

JF Doucet

Espace de curiosité
Approche méthodique du talent

Baldersgate 5 – N-0263 Oslo 2

Reconnaissance

Je remercie Antoon Geels, historien des religions et judoka de m'avoir appris la naïveté d'un regard neuf sur le monde. Professeur sans le dire, il a été mon meilleur enseignement. Viennent ensuite dans l'ordre naturel des choses mes sentiments sincères de gratitude envers ceux de mes autres professeurs qui m'ont formé à leur discipline : leur nombre est trop grand pour que je puisse m'attarder au nom de chacun d'entre eux. Avec le recul du temps, je ne peux que sourire au souvenir de tant de certitudes. Plus sérieux est le doute que m'a permis de vivre Fred Danielsen, mécanicien garagiste. Qu'il soit ici remercié de son opiniâtreté à vivre et faire vivre un certain art d'inventer. Que J.M. Clément également soit vivement remercié pour cette étrange faculté de faire partager sa créativité. Guide un instant, il m'a fait toucher du doigt l'illusion humaine qu'on nomme Pouvoir. A Françoise Rougé au contraire, je dois de m'avoir ouvert les yeux sur cette poudre illusoire. Je lui suis reconnaissant également de m'avoir appris à recueillir cette poudre aux yeux pour la rendre en mots. A papa, Pierre Cosson je dois de pouvoir coucher ces mots sur du papier. Ecrivain, il connaît, mieux que moi, la façon de s'y prendre pour écrire de sa plus belle plume ce qui se pense. Philippe Simonnot, lui, se voit remercié de m'avoir demandé de me jeter à l'eau, la plume une fois prise. Au vol enfin et d'avance, le lecteur se voit remercié de m'accorder, au moins pour un moment, sa confiance, en me lisant.

Jean-françois Doucet.

Avertissement au lecteur

J'ai écrit les quelques pages qui suivent avant tout pour moi. J'avais besoin de prendre connaissance des forces qui me poussaient à écrire, peindre ou jouer de la flûte à mes moments

perdus. Ma curiosité de saisir les tenants et aboutissants de ces ébats gratuits s'avivait au contraste grandissant entre ma douillette joie de mettre au monde tant d'inédits et l'horreur d'une planète toute hérissée de menaces. Je me trouvais écartelé à tel point que je restais réfugié dedans moi-même. J'ai d'abord pu tirer la langue pour me moquer un peu puis je me suis mis à dérouler sur du papier le pas à pas d'une démarche sûre et lente, qui va de soi, vers une certaine façon de prendre une à une les difficultés de l'existence. Je me félicitais alors à la vue de ma trace sur la feuille de ma réflexion qui pouvait ainsi être observée, améliorée ou changée au besoin.

J'ai, bien sûr pensé à un lecteur lointain en écrivant et pour pouvoir écrire. Mais l'idée de l'atteindre par mon texte m'effrayait. Les feuilles écrites devaient passer, me disais-je, sous l'oeil critique d'un éditeur soumis à la brutalité des lois du marché. Ma réflexion, d'ailleurs, n'était pas tellement à vendre. J'aurais tout aussi bien pu en faire part de vive voix à des amis proches, de bouche à oreille pour autant donner que recevoir. L'idée de me livrer à un public plus vaste qu'un simple cercle d'amis m'apparaissait comme un renoncement, une sorte de sacrifice consenti, pour la gloire. Tant et si bien que je chassais un autrui trop lointain de mes pensées en enfonçant la tête de plus belle près de la plume à la façon d'une autruche. J'étais alors au corps à corps avec le texte.

Cet enfer repoussé à coup de plume me menaçait naturellement en retour de me tomber sur la tête. Je me défendais comme je pouvais de l'enfer en question en philosophant à bon marché de Sartre comme si, loin de son pays et du mien - j' habite Oslo - je n'en pouvais supporter que l'écho en douceur.

Il arrivait par la poste presque sans bruit lorsque je reçus de l'éditeur et mon manuscrit et mon talent. Ces deux mots d'une lettre de refus restent gravés dans ma mémoire. J'avais appris qu'un manuscrit tapé à la machine s'appelait de façon amusante un tapuscript tandis que j'avais perdu de vue le mot talent lui-même. Sans doute était-ce la raison pour laquelle un livre sur l'apprentissage du talent m'était apparu nécessaire. Je n'ai jamais osé penser avoir du talent. Je m'imaginai plus volontiers qu'il s'améliorait par la persévérance ou se perdait dans l'oubli à volonté.

Le présent ouvrage est donc un essai de développer noir sur blanc la signification exacte de ce mot. L'écrire supposait que je puisse rejoindre la

cohorte de ceux qui ne se posent pas trop de questions sur leurs aptitudes particulières pour se contenter de la preuve par évidence.

Cette forme de raisonnement simpliste donne d'excellent résultats dans la vie pratique courante. Elle n'est malheureusement pas transmissible ni ne passe la limite d'un quotidien merveilleux des petites choses de la vie qui se bâtit de rien, bon an mal an, comme si de rien n'était. Elle crève les yeux tant et si bien que, trop commune, elle n'intéresse personne, vouée tôt ou tard à d'obscures oubliettes.

Et pourtant ! Ces oubliettes cachent depuis longtemps les secrets de la création. J'ai essayé en m'y plongeant de les découvrir, laissant à d'autres le soin d'arracher de la vie d' Einstein ses secrets ou de théoriser sur les sources d'inspirations de Leonard de Vinci. De ce fait, je devrais décevoir tout lecteur épris et affamé de vérités éternelles et ineffables.

J'ai résisté à la tentation d'une envolée toujours possible vers des hauteurs célestes d'abstraction pour mieux me concentrer sur la terre à terre de mon sujet. De sa banalité, j'ai tiré le langage qui l'accompagne tous les jours pour ancrer solidement des phénomènes irrationnels dans la réalité de ce qui se passe et par conséquent peut se dire en mots simples. Je compensais ainsi une échappée hors des lois sociales communément admises par le refus d'avoir recours à un langage hermétique. Les mots eux-mêmes peuvent être d'utiles branches auxquelles se raccrocher quand souffle le vent de l'inspiration. Je reconnais du même coup la puissance et la portée des termes généralement utilisés pour comprendre ces phénomènes. J'avais cependant à voir avec des yeux neufs ce qui ne peut se faire en chaussant des lunettes anciennes.

Une fois le travail d'écriture terminé, je suis allé à l'Université d'Oslo déposer en Banque de données mes livres et leur vocabulaire. Ils sont disponibles pour consultation et discussion entre spécialistes si besoin est. Pour ma part, ils représentent autant d'armes possibles pour des joutes théoriques passionnées. La détermination des théories qui "ont raison" par ce procédé aurait pour résultat, en définitive d'avoir raison des phénomènes à étudier. Ils ne survivraient pas longtemps sur un champ de bataille dont résolument je me tiendrais à l'écart. Je gagne ainsi hors-jeu le temps de mettre à plat, à jour toutes sortes de sensations intéressantes les phénomènes créatifs. A d'autres plus habiles que moi, je laisse le soin de théoriser la créativité. Devenant

doctrine , elle s'entoure de spécialistes. Dès ce moment, elle quitte son terrain propre, l'espace imaginaire pour monter au ciel. En réalité sur terre seulement elle se manifeste. C'est donc là que j'ai essayé de la rendre visible à l'oeil nu.

Ce faisant , je jouais au Petit Poucet jetant un de ses cailloux sur une route pavée de longue date. Le risque est grand par conséquent que le petit caillou roule indéfiniment sur lui-même sans trouver sa place en l'état actuel des choses. Il ne viendrait que révéler l'énormité écrasante d'un bastion appelé Science emmurant la vérité, ou s'y drapant, en tous cas gardienne d'un privilège en cachette. Je n'ai au contraire pas voulu faire de mystères.

Scientificité

Je dévoilais tout d'abord une Science trop monolithique pour pouvoir approcher de près les phénomènes créatifs, trop éprise de logique pour s'insinuer dans les recoins de leur vérité, trop solides pour ne pas les casser.

Je me demandais, ensuite, s'il n'y avait pas corrélation entre le silence sur ces phénomènes et les méthodes employées pour les étudier. Me restait ensuite la tâche de ruser avec elle, ses lois sous-entendues, ses principes rigides. A pas menus, je m'approchais d'elle en souriant, laissant mes bottes de sept lieues de côté. Je n'étais, en effet, pas assez prétentieux pour croire aller plus loin que le meilleur de ses farouches partisans en utilisant les mêmes méthodes.

J'abandonnais ainsi l'idée d'une vérité unique à découvrir, lui préférant les facettes variées d'une approche à tâtons. Le feu sacré a été souvent approché de près, mais les images qui ont été prises et données à voir portent la marque d'un flou gênant pour l'observateur attentif. Faute d'avoir pu être prises séparément au cours du mouvement de flammes, elles laissent voir que quelque chose a bougé quelque part. La vérité, par soucis de clareté, gagnait à être brisée en mille éclats mieux visibles à l'oeil nu que son miroir - aux alouettes ? en entier. Je regardais ainsi les phénomènes créatifs avec des yeux d'abeilles pour être plus certain d'en saisir comme elles le mouvement. A la recherche du point aveugle de la créativité je ne risquais plus de cette façon de me brûler la rétine pour obtenir une vue unique satisfaisant la Science sans grands bénéfices pour elle-même.

Je délaissais également la logique qui prétends déduire une vérité de l'autre rationnelle-

ment à l'intérieur du carcan étroit sinon étriqué de l'espace, du temps et de la relation ordonnée de la cause et de la conséquence. Je méditais au contraire, renonçais à ces principes sacro-saints sans même les combattre, respirais du même coup un air de nouveauté agréable, frais, bienfaisant vibrant comme mes pieds sur le sol tremblant par le seul fait du mouvement réel de marche

Je remercie au passage, A. Moles de m'avoir approuvé sur ce point délicat de la validité des méthodes. Son autorité en la matière m'a bien aidé à prendre le risque de quitter la prétention exorbitante d'une Science fondée sur la raison plus que sur les sentiments. Je n'avais, pour prendre ce risque que l'assurance de ma seule conviction.

A ce moment-là, j'ai senti une solitude bienfaisante pour l'esprit border le chemin de ma recherche. Poussé par un invincible besoin de savoir, convaincu qu'il m'appartenait de dire le peu que je savais, j'éprouvais mon entier dénuement devant une éventuelle demande de justification, de preuve ou de démonstration. J'étais la preuve en personne, pour ainsi dire. Je n'avais pour arme qu'une gentille délicatesse à l'égard de l'objet de ma recherche. J'étais arrivé à ce point de douceur abandonné très loin derrière moi la violence des interprétations probables pour une expression, sur le vif, la plus exacte possible. De mes démons intérieurs, j'avais donc dompté la rage fugueuse et la menace de ma propre destruction. Je n'avais moi-même, par ce procédé, plus d'autre ennemi.

Je

Je pouvais donc ouvrir les yeux pour voir à loisir l'espace imaginaire s'offrir à ma méditation. Si loin d'une Science veuve, désuète, dévorante, je n'avais plus, en effet qu'une certaine façon d'écouter d'autres approches et de suivre la pulsion lente et puissante qui me poussait vers l'avant. Je comprenais le phénomène au sens où je l'accompagnais dans son déroulement. Je restais près de lui à le sentir vivre à l'intérieur de moi-même, si joyeux que j'avais seulement envie d'en rire et de le recouvrir d'un certain silence comme un ami dont on tait les secrets. De cette démarche complice, j'ai tiré la confiance nécessaire à faire l'expérience de soi-même, l'ironie du propos qui jamais tout fait ne peut relater la vérité entièrement nue. Un texte ne peut être que la trace d'une naissance: il en porte par conséquent les traits de circonstance d'un faire part.

Je devais dire à ceux qui voulaient bien

m'entendre que j'étais au moins une fois pénétré dans l'enceinte, passé la clôture des chevaux de frises, les fils de fer barbelés qui entourent l'espace imaginaire. J'échappais ainsi aux champs de mines ou de concentration proprement scientifique. Que Pierre Lederlin, linguiste d'Oslo soit ici remercié d'avoir admis que la science, toute Science qu'elle est - et surtout si elle l'est - peut se moquer d'elle-même, sans que son objet véridique en pâtisse. Serait-elle si inhumaine, en définitive, qu'elle ne se permette pas cet écart ? Je ne veux pas le croire. Une ironie délicate est, à mon sens, une bonne entrée en matière dans ce lieu où se développe la force d'une irréalité illusoire appelée ailleurs espoir, ou croyance.

Il est sans aucun doute possible un retour en arrière à l'éclat de rire de s'être trompé bien sincèrement. Il est, ce rire, indispensable pour, à la fois risquer d'avoir un avis sans partage avec un quelconque voisin et retrouver la partie aliquote commune avec autrui. Il condamne définitivement l'entrée par viol, effraction ou autres procédés d'un lieu où cette chasse gardée, dite "Je " peut être réduite à la portion congrue. Dire " je " est alors pouvoir partager sa solitude incertaine. Modestement.

Le centre de l'espace imaginaire est là d'où tout s'éclaire d'un jour nouveau et rayonne d'une clareté éblouissante. Il est le centre paisible d'un chaos d'images alentour.

C'est la partie de moi-même que j'ai essayé de mettre en avant sans pudeur ni fausse honte. Ce mouvement m'était apparu très vite indispensable pour éviter d'éliminer l'influence de l'observateur sur le résultat des observations elles-mêmes. Une certaine objectivité scientifique souffre certainement de ce "je " singulier. Cette forte d'objectivité vise. à la généralité par suppression de l'observateur dont le discours logique escamote le rôle prédominant J'ai préféré ne pas faire abstraction de moi-même sans perdre de vue l'idéal de généralité que la Science m'impose. Avançant un "je " dans le texte, j'étais ainsi sûr et certain de ne pas en être la victime bernée. De cette façon, je crois, le développement du savoir ne se désincarne pas dans l'anonymat ; il a certainement besoin , au contraire, de "je " qui peuvent en répondre, c'est-à-dire en être pleinement responsable.

A cette condition, j'ai osé présenter mon expérience particulière. Je me rendais, ce faisant, si unique que j'atteignais le sens commun. C'était, du moins, mon secret espoir. Y ai-je réussi ?

Règle du je

Je ne pouvais cependant pas croire à la validité de mes affirmations sans y inclure le doute. Il venait comme le corolaire naturel pour l'établissement de ma vérité.

De même, le goût pour le mouvement - et sa vie - me poussait à chercher plus de cohérence entre les lignes du texte qu'à vouloir à tout prix satisfaire à cette exigence. L'écriture prenait alors le visage alerte d'un homme auquel on permet de tomber la veste avant de se mettre à table. Il arrive même un moment où, le vin aidant, tout chante. Le texte également s'est déroulé joyeusement, du bouts des lèvres, en se chantonnant intérieurement. De cette façon, j'espérais y mettre un peu de gaité dans les mots qui me venaient à l'esprit. Chantés, ils pouvaient exprimer ce que j'ai sur le bout de la langue et devenir ce que je pense. De cette façon, j'ai crû pouvoir atteindre la clareté de l'évidence. Je jouais au fil des mots ma musique très personnelle. Mon texte devenait un carnet de notes vraies et sincères. Je les écoutais s'échapper de moi, en moi.

J'étais dans l'état d'esprit d'un nageur dans une piscine qui fait la planche correctement. Il sait prendre une position telle que le corps sans effort flotte entre le moment où il coule submergé et où il commence à nager pour retrouver son équilibre. Ce corps au fil de l'eau sont mes mots au fil de la plume, polie sous le torrent de lignes.

L'écriture à ce moment est traversée comme le corps dans l'eau de la piscine d'une vague de douceur. En son corps elle prends l'âme. Je m'amuse à la rendre pour tout dire.

Je meurs de cette façon au sens propre du terme en renonçant un tant soit peu à toute innocence suspecte

Je creuse un peu plus ma conscience pour savoir plus et faire de nouvelles connaissances. Les faits sont là qu'il me faut relier entre eux et les mots qui les décrivent disjointement. Entre deux feux, je m'installe résolument, entre les mots et les faits, je mets un no man's land où je puisse me reposer, un espace libre pour la prise de vue ou la mise en images.

Ce recueil les présente sur une table rose, en miette offerte plus à la vue qu'à la dévoration. Dans ce sens aucun effort n'est demandé au lecteur averti. Il est seulement invité à composer de ces miettes un repas à sa guise tout plein de fantaisies. A son idée.

Avenir brillant

C'est à leur production abondante que cette mise en miettes de faits, de mots, et d'images aboutit. C'est, du moins, ce que j'espère. Comme la décomposition d'une tâche en autant de travaux élémentaires a mis en miettes le travail, l'analyse des phénomènes créatifs peut révéler des organisations de la pensée insoupçonnées. Elle est, exprimée, un matériel qui peut être utilisé, échangé, contenu, contrôlé; en ce sens, elle ressemble beaucoup à l'information qui lui a donné naissance. Elle peut être, comme l'information, sous-entendue, sous-estimée dans sa richesse. Elle n'est pas encore, la pensée créatrice, une sorte de monnaie comme l'information le devient, payée, échangée, négociée, retenue ou détenue prisonnière. L'idée est au contraire une échappée subite, une anticipation confiante, un futur possible et maîtrisé. Elle naît dans la profusion que les sociétés occidentales connaissent à l'heure actuelle. Elle est à l'image de tous les biens de consommation susceptible d'être utilisée. Elle est une extrapolation, une fois la production admise, la consommation dépassée, la profusion appréciée. Elle est ce que le milieu attend de l'esprit humain d'essentiel : sa propre transformation vers des buts que le contexte politique tente de définir. Une idée en elle-même n'est pas sa mise en acte.

Elle n'est bien souvent que le grain de sable irritant qui au sours du temps s'enrobe de la plus belle nacre dont le poli brillant est le reflet troublant, un miroir de l'avenir incertain d'une idée apparue tout à coup au présent.

Hors texte

Espace de curiosité.

Le réel est ma relation aux objets présents au temps dedans ma tête. Ce lien au réel est fugitif, un coup d'oeil bref et instable dans la réalité nue d'illusions. A ces moments, la fluidité du temps qui passe s'agite d'un bouillonnement d'images. Imaginer, c'est justement pouvoir se suspendre au-dessus du vide : le réel. La peur d'affronter sa cruauté ou sa beauté m'oblige à essayer de réduire la distance de toi à moi ou de moi au monde alentour. J'ai recours à l'écriture pour rendre ces liens plus solides à l'aide d'un vocabulaire, d'une syntaxe et d'une grammaire. Je sais cependant que, même fidèle, l'expression au fil des mots d'images fortuites n'est qu'une torsion, une réduction malhabile qui soutient bien imparfaitement la mélodie improvisée de ma joie de vivre dans la danse d'objets. Je m'extrais pour comprendre. Je suis un pêcheur à la ligne au bord de son fleuve ; j'attends à l'hameçon le mot et fixe le bouchon. S'il s'agite, je ferre aussitôt et tire par expression hors de l'eau un poisson frais comme un gardon que je couche sur du papier. J'ai à ce moment un enfant nu dans l'herbe ; le mot s'agite et frétille avant d'aller mourir couché hors de son élément, encore plein de vie, il me pousse à attendre, à repêcher le mot interdit comme si j'étais assez naïf pour croire qu'au jour ou j'aurais réussi à tout dire, je me serais exprimé tout entier. J'aurais seulement laissé la trace de ma distance de moi à l'autre, d'ici à ailleurs, avide de combler l'absence. Je cherche en avant toujours quelque chose : peut-être le dernier instant ou ce mouvement s'arrête. Je rêve d'être un jour face à face immobile à coté d'un instant sans quêter l'instant suivant. Poussé sans cesse d'un moment à l'autre, d'un mot au suivant, par une force vive, j'aspire à goûter un certain silence. Au moment de cette victoire, je sourirais, abandonné. Totalement. Je comprendrais alors le silence d'un réel sans illusion. J'écrirais. Je comblerais le vide auquel, suspendu, je m'accroche. J'aurais écroulé par pan entier la construction illusoire de mon lien au monde et empli un espace de ma curiosité

Théories

J'ai mis un "s" à théories pour indiquer un pluriel qui m'amuse. Leur nombre est si grand, en ce domaine, que je ne peux calmer ma frayeur devant cette pléthore discordante qu'en souriant. Puis mon ironie affectueuse laisse place à un peu plus de sérieux pour découvrir un chemin possible entre toutes. Cette démarche revient à les passer toutes en revue pour essayer de remarquer le point commun d'ignorance. Et d'essayer de le combler.

Le phénomène créatif reste à expliquer. Il existe. A preuve ces expériences quotidiennes qui le révèlent. Mais d'explications qui le décrivent de l'intérieur et dans son mouvement, je n'en ai pas trouvé.

Ce sont sans doute les mots eux-mêmes qui rendent cette description impossible. Ils sont là justement pour indéfiniment repousser l'explication au-delà du phénomène. Les mots sont dits pour l'extérieur. Il manque un langage interne, une langue qui puisse être utilisée pour se parler du dedans sans emprunter le canal extérieur qui se trouve entre tout un chacun. Il manque une langue où les mots se retourneraient, pour ainsi dire sur eux-mêmes. Sans référence aucune à un émetteur du dehors. Alors les explications du phénomène créatif ne glisseraient pas continuellement sur son objet. Il serait possible de savoir ce qu'il est.

A moins d'exprimer par détour le moment créatif, tout échaffaudage théorique est obligé d'emprunter à la langue l'impossibilité de sa construction. Si les phénomènes créatifs se disent en mots, leur nature est à chercher entre les lignes. Une fois fixé, le texte porte la trace de son impuissance à relater ce qu'il ne peut pas dire. Pour faire sentir tout de même la nature de ce

phénomène, j'ai pensé à utiliser une notation musicale. Si j'associe à chaque terme exprimé d'un texte une note correspondant à un son, j'aurais une chance de pouvoir exprimer ce qui organise une création. Du même coup, j'en transcrirais l'harmonie. Je quitterais le carcan du sens des mots pour extraire un noyau interne: celui qui organise un fait nouveau.

A moins que je me résigne et retourne au silence. La tentation est grande, en effet, de se placer comme à l'écoute d'un morceau de musique hors du jugement qu'inévitablement l'esprit renvoie sur ce qu'il entend, lorsque cet écho du monde extérieur à un sens aussi limité soit-il.

Je n'y cèderais pas - à la tentation - tout en ayant l'ambition illusoire d'atteindre à une certaine généralité en m'engageant gorgé de silence dans la jungle, des hypothèses émises sur la créativité. Histoire, au moins une fois, de faire comme tout le monde.

Hypothèses.

Comme son nom l'indique, une hypothèse est posée dessus, sur le phénomène créatif. Une étiquette collée pour nommer ce qui tente de se justifier lui-même est un paradoxe.

Pourtant, il faut bien en passer par si l'on veut bien comprendre. Quitte ensuite à dénuder de l'intérieur, à éviter la description de sa substantifique moëlle. Successivement donc, je supposerais que la création est semblable par son organisation à un rêve. Puis, je constaterais que ce rêve se déroule pendant la journée. Enfin que ce rêve éveillé prend l'aspect d'un Conte. De cette façon seulement, je risque de faire une découverte de dévoiler une explication. Vraie ou fausse. Ce n'est pas à moi de juger.

Freud et le rêve¹.

Assimiler une création à un rêve, c'est approcher la similitude d'organisation. Freud dans "l'interprétation des rêves" (1) souligne les transformations que le rêveur fait subir à la réalité. C'est un trait commun à la création et au rêve qu'ils ont pour but avoué la transformation du réel. Aussi est-il légitime d'emprunter au travail du rêve décrit par Freud les différents moments de cette transformation.

Condensation²

L'éclair de génie est bref à l'origine d'une découverte si le travail d'élaboration précédent ne l'est pas. La réponse, simple, claire et nette à une question posée vient comme un trait illuminer le problème sous un jour nouveau. A ce moment les détails insignifiants deviennent autant d'éléments remis à l'ombre comme accessoires. Seule la solution devient importante. Imaginons le phénomène sous la forme d'une construction de guingois à laquelle une toute dernière pièce vient réarranger toute la structure. Comme si la pièce rapportée venait à elle seule modifier l'édifice en entier. La géométrie et ses problèmes est truffée d'exemples ou une droite, bien tracée, évite à la figure - et géomètre - une démonstration alambiquée. Cette droite est

¹ S. Freud, L'interprétation des rêves, Paris, 1967. P.U.F. p 22-432.

² Op. citat. P 242.

l'équivalent de l'élément condensé du matériel du rêve. Mais le rêve, par le travail sur la réalité se nourrit de cette condensation et ne présente au souvenir diurne du rêveur que cette condensation. L'interprétation vient redéployer tous les éléments de la figure.

Si l'on poursuit l'analogie, on peut dire qu'en présence d'une figure géométrique demandant démonstration, un professeur aurait donné un condensé des solutions à son élève chargé seulement de tout remettre en ordre. Ce serait le condensé qui rendrait le rêve incompréhensible. Grâce à Dieu, il ne l'est plus depuis Freud. La création le reste malgré tous les efforts. Et les miens n'auront pas prétention de trouver l'art d'inventer mais d'éclairer seulement un peu ma lanterne.

Déplacement³

La ligne, astucieusement placée dans un problème de géométrie, vient comme un cheveu sur la soupe. Elle arrive, par hasard, et déplace le raisonnement logique qui va du problème à sa solution. Si, le plus souvent, elle vient à l'esprit après un mouvement de recul, elle doit son arrivée subite sur le papier d'un déplacement dans la perception des éléments du problème par rapport aux solutions possibles trouvables par déduction.

Si l'élève conservait en tête le texte du problème, la figure et les raisonnements possibles pour trouver une solution, il ne court-circuiterait pas par une astuce. Il resterait centré sur le cul de sac du raisonnement logique. Il doit anticiper, se déplacer dans le temps en supposant, par exemple, connue la solution et dans la constellation des solo

³ Op. citatus. P263

tions présupposées.

C'est un peu comme si un ami lui avait donné son adresse et un plan de la ville qu'il habite. Il serait à peu près sûr de trouver son chemin pour lui rendre visite. Mais si le plan n'indique pas les sens interdits, la carte de la ville ne lui est que de peu de secours si, rapidement, veut aller d'un point à un autre. Trouver un raccourci, c'est imaginer que peut-être, il est plus commode dans certains cas d'aller à pied. A pied, la question des sens interdits ne se pose pas, évidemment !

Figuration⁴

L'analogie entre rêve et création est encore plus frappante pour ce qui est de la figuration. On peut même citer des passages entiers du texte de Freud en ayant soin de remplacer le mot "rêve" par "création" :

"Mais de même que la peinture a fini par trouver le moyen d'exprimer autrement que par des banderolles les intentions des personnages qu'elle représentait (tendresse, menace, avertissement) le rêve (la création) parvient à faire ressortir quelques-unes des relations logiques entre ses pensées en modifiant d'une façon convenable leur figuration.

On voit et retrouve la l'exigence présente à toute création d'exprimer ou de figurer autrement des phénomènes déjà connus, sinon expliqué (clairement et de façon définitive. De même, si "le rêve exprime la relation qui existe à coup sur entre tous les fragments de ses pensées en unissant ces éléments en un seul tout, tableau ou suite d'évènements, embrasement d'un instant créatif présente les relations logiques comme simultanées".

⁴ Op. citatus p. 270

C'est dire que, comme dans un rêve, l'instant créatif apparaît au moment où le tout d'un détail condensé déplace la suite logique d'un raisonnement pas à pas vers une vue claire de la solution simultanée à l'instant où le problème lui-même est posé.

Si l'analyse des phénomènes créatifs coïncide si bien avec l'interprétation des rêves, c'est que rêves et créations puisent à une source commune : l'inconscient. De nombreux auteurs le soulignent. Mais aucun d'entre-eux, à ma connaissance, n'a donné d'explication claire sur la relation de l'inconscient avec la création dans le réel. Car l'analogie précitée entre rêve et création se limite à ces éléments. Créer, ce peut être rêver pendant la journée. Mais en aucun cas l'activité nocturne et imaginaire ne peut sans autres détours expliquer l'activité créatrice pendant la journée. La séparation est, en effet, très nette entre le phénomène psychique interne à l'individu et son action à l'extérieur sur le milieu.

Ce point délicat m'a amené à chercher chez Désoille une autre approche des phénomènes créatifs. Mon secret espoir est que cette suite d'approximation donnera une idée sinon une réponse définitive au problème posé.

Désoille et le rêve éveillé.

Grâce à Désoille et à sa technique du rêve éveillé dirigé, je m'approche de ces images dont A. Einstein disait qu'elles étaient la matière première de ses pensées. Désoille a mis au point une méthode psychothérapeutique à l'aide des images choisies par ses patients.

Dans ses réflexions préliminaires sur la psychothérapie de Marie-Clotilde, Désoille écrit : "En permettant à des sujets d'appréhender un univers à plusieurs dimensions qui ne leur était pas accessible jusqu'alors, on contribue à nourrir et à enrichir cette source vivante que constitue l'imagination. Les sensations et les sentiments qui proviennent du monde extérieur, associés à ceux du monde intérieur se traduisent en représentations qui, par leur déplacement dans l'espace, peuvent être amenées - ainsi que je l'ai souvent montré - à des niveaux de conscience où elles subissent des transformations, des transmutations telles que la conception même de l'existence s'en trouve complètement modifiée" (5) voilà qui ne peut que me rejouir pour le thème que j'illustre. Le côté thérapeutique de la méthode enlevé, apparaît la coïncidence qu'elle se fixe les mêmes buts (transformation) (transmutation) que la création.

Et la méthode affirme que ce réarrangement se fait d'abord dans l'univers mental.

A bien comprendre le cas de Marie-Clothilde je suis obligé de constater certains faits :

a) Marie-Clotilde appartient à une catégorie aisée de citoyens et citoyennes. Pas une fois, à moins de ne pas avoir lu le livre avec assez d'attention, il n'est question d'argent ni de distribution de biens. L'étude porte sur l'être profond de la personnalité en cure. C'est sans doute constater par l'absence que les préoccupations d'argent de la patiente étaient pour elle mineures.

Vue sous cet angle, la cure me rappelle un jeu très fréquent et très amusant que je pratiquais aussi bien en famille qu'avec des camarades d'école. Le jeu du "tout est possible"; non que l'argent ne soit pas un facteur limitant, mais que son absence, vu le dénuement dans lequel je me trouvais à l'époque, l'escamotait tout simplement des préoccupations pour permettre, à ce jeu, d'occuper les esprits et d'entretenir la bonne humeur. On joue au prince déchu, comme Marie-Clotilde exprime les images

- mentales de ses personnages internes : la Reine, le Prince, le Larron bon ou mauvais.
- b) Robert Desoille dirige cette émergence d'images brutales et dangereuses. Je me demande où est leur danger réel. La seule explication raisonnable que j'ai pu trouver est la rareté de cette ouverture de soi devant autrui sur le ton de la confiance de ces propos intimes dans les milieux aisés de l'ensemble social. Car si le jeu peut être, pour le pauvre, pratiqué impunément puisqu'il n'a pas grand chose à perdre, il en va autrement des riches réalisant leurs ambitions sur la base de finances assurées. Le mérite de Desoille serait donc de l'avoir retrouvé, ce jeu du prince et de la princesse, de l'avoir répandu comme hygiène mentale praticable par tout un chacun.
 - c) La technique du rêve éveillé dirigé s'axe autour d'une ascension et d'une descente imaginaires. L'ascension permet d'entrevoir les bonnes personnes et valeurs de la vie, la descente le mauvais côté des choses.

Le soin que prend le psychothérapeute à remettre son patient, à la sortie de son cabinet, dans le même état qu'à son arrivée est tout à fait louable. Il montre combien l'exercice mental qu'il propose est éprouvant. Lorsque je citais l'exemple des jeux pratiqués par d'autres catégories sociales, sans doute dans le même but de faire voir la vie réelle en rose au moins pour un moment, j'oubliais de mentionner que cette remise en l'état se fait d'elle-même.

Outre ces considérations sociales, je vois dans la méthode du Rêve Eveillé Dirigé une approche féconde du mécanisme de production d'images.

Et s'il fallait supposer que la névrose présumée venait précisément du manque d'exercice de l'appareil psychique de la patiente à jouer avec des images d'elle-même et de ses représentations du monde alentour ? Si cette hypothèse s'avérait exacte, le côté "patient" de son état s'en trouverait gommé. Ses aptitudes à imaginer retrouveraient droit de citer, et pour elle-même et pour

d'autres de son milieu.

La lecture du livre confirme en moi l'idée que l'étude de son être, si patissante soit-elle, reste une suspension au-dessus d'une réalité ou un plongeon au-dessus, une négation en tout cas de ce qui se passe.

C'est l'introduction de l'entourage immédiat, sous la forme des menus incidents de la vie quotidienne, qui pose la question de l'emploi de ces images à des fins créatives.

Un fait m'étonne dans la technique du rêve éveillé dirigé est sa similitude avec les mouvements de l'esprit dans la pratique du Yoga Nitra. Là, les images sont suggérées aux élèves silencieux d'un maître. Là, la pensée flotte d'images en images jusqu'au point interne d'apaisement des rémous quotidiens. Puis l'esprit peut former, toujours sous suggestion des figures connues du maître.

Mais, ni dans le cas du Yoga Nitra, ni dans le rêve éveillé dirigé, ces images ne sont utilisées comme autant d'énergie raffinée pour être déversée dans le réel. Les dispositions de l'esprit développées dans les deux méthodes ne servent en rien à une modification du milieu par l'intéressé. Dans un cas, celui de Marie-Clotilde, elles sont déversées comme autant de vestiges d'une prétendue maladie, dans l'autre, elle sont tuées pour être absorbées par le silence intérieur.

Si je ne voulais pas abuser d'un jeu de mots j'avancerais en riant de le dire quand même qu'il y a dans les deux cas une jolie affabulation du patient ou de l'élève. Car, enfin, le mérite du maître est de savoir et d'avoir fait avant l'élève le voyage vers le point de son silence. De même, la prouesse du thérapeute est de pouvoir s'isoler dans l'univers imaginaire de son malade. Mais l'un et l'autre tirent profit dans l'affaire, à parts égales au moins avec le partenaire respectif.

A partir de cette constatation, la question de la créativité devient étonnante du fait de sa rareté. Le Yoga Nitra ou le Rêve Eveillé Dirigé sont des pratiques d'hygiène mentale voisines des procédés utilisés lors des

découvertes grandes et petites. On est en droit de s'étonner qu'elles ne soient pas plus répandues qu'elles ne le sont. Il semble que seuls des groupes marginaux en connaissent l'existence, alors que la majorité aurait intérêt sans doute à les pratiquer systématiquement.

Sans doute la majorité utilise ces techniques spontanément. Mais elle couvre ce qu'elle perçoit comme appartenant au domaine intime d'un discours rationnel surprenant.

Sans doute, cette majorité n'est pas sans connaître tout à fait les exigences de l'imagination comme un bienfait, mais la priorité est loin de lui être attribuée en temps et en heure. D'autres préoccupations viennent lui ravir son attrait.

Robert Désaille lui-même écrit plus loin au sujet de sa patiente :

"Que peut apporter la guérison à une patiente dont la vie sentimentale, sexuelle et sociale est déjà, en grande partie, derrière-elle ?".

N'est-ce pas là la preuve qu'un des manquements de sa malade a été d'échouer dans le seul domaine où elle ne pouvait réussir sans tomber justement malade ? Car si elle avait su ou pu imaginer, elle n'aurait peut-être pas convoité ce qui lui a échappé. Elle aurait sans doute vécu plus près d'elle-même.

Encore aurait-il fallu qu'elle sache rêver, qu'on le lui ait appris ou qu'elle l'ait pratiqué d'elle-même. Tel ne semble pas avoir été le cas. Où est la faute, ou est le manque ?

Ce qui manque en effet n'est pas tellement un art d'imaginer : les bibliothèques entières offrent la poussière de leurs rayons aux quirielles de livres sur le sujet. Ce qui manque, c'est un mode d'emploi de l'imagination, sûr et certain quant au résultat. Car l'univers fantastique de Marie-Clotilde, même révélé au candidat à la création, ne donne aucune garantie de réussir la mise au point d'une nouveauté.

La création est peuplée de trop d'aléas pour n'être pas suspecte. Ces incertitudes la rendent indigne de

la science. Il lui faudrait, pour qu'elle trouve droit de citer, trouver un cadre ou son incertitude même trouve refuge. Cadre indépendant bien entendu de variantes individuelles. Pourtant ce manque d'assurance de cet art, fait plus de "petits trucs et combines" que de théories parfaites, n'a rien à envier au doute scientifique⁵. C'est même à se demander si la certitude scientifique n'est pas la croûte dure, affichant certitudes et vérités, qui cachent en réalité ses hésitations, erreurs et énoncés plus apparentes aux domaines des croyances qu'à une quelconque rigueur logique.

A quand la mécanique de l'intuition l'éclairant d'un certain déterminisme après lui avoir tiré une belle épine du pied : celle qui la paraît du hasard ?

La croyance illusoire, en une logique scientifique toute déductive, a depuis longtemps été démasquée sans qu'aucune conséquence ait été tirée de ce leurre permanent de la raison.

Gordon et la synectique.

Gordon a posé la première pierre de l'édifice en déflorant gaillardement le voile d'inviolabilité de la création. Il définit lui-même le mot "synectique" comme "l'art de rapprocher différents éléments apparemment non pertinents".

C'est à partir des différentes analogies qu'un groupe est amené à trouver la réponse élégante à une question posée. Analogie sur le problème lui-même (analogie directe), engagement dans le problème de la personne (implication), analogie au niveau des symboles ou de l'imaginaire, sont des opérations souhaitables pour trouver une solution.

Mais la critique de la méthode est aisée : les participants à un groupe de créativité synectique se torturent et se tortillent autour d'un problème; se creuser

⁵ H. Poincaré - La science et l'hypothèse, Flammarion, 1978 - Paris.

ainsi les meninges n'est peut-être pas la façon la plus efficace de trouver une solution. Deux remarques sont à faire à ce sujet :

a) le problème posé à un groupe suppose que chacun des membres participe à sa résolution. Mais personne ne se demande si chaque participant pris séparément est apte à résoudre le problème en question. La volonté peut et doit être le moteur de recherche de solutions.

Mais elle n'est pas d'un grand secours lorsque l'implication personnelle est exigée très profondément. Gordon semble demander à chaque participant de résoudre un problème de jambes de bois même s'il n'est ni unijambiste ni cul-de-jatte. Ce groupe d'infirmes serait, A priori, pourtant mieux placé que quiconque pour résoudre ce genre de problème.

b) l'affirmation qu'un certain comportement peut et doit induire une production créatrice est pour le moins trompeuse. Se comporter comme, n'est pas être comme.

Ces critiques ou remarques mises à part, la méthode a l'avantage de démontrer qu'une explication du phénomène créatif est possible.

La synectique⁶ affirme une systématique dans l'arrangement d'éléments n'ayant entre eux qu'un rapport lointain et avec le problème une pertinence vague. L'ambition que la méthode affiche rejoint celle de l'interprétation des rêves qui veut trouver, dans leur apparente absurdité, un sens bien précis.

Synectique et interprétation des rêves.

Les deux méthodes, l'analyse des rêves et la

⁶ Gordon W JJ, *Synectics*, Collier Macmillan, 1973, New-York.

synectique, sont celles des chemins détournés : l'une explique la réalisation d'un désir par les voies de l'image, l'autre la résolution d'un problème par le détour de l'imagination. Ainsi le résultat de l'interprétation des rêves semble être l'objet d'étude de la méthode synectique.

Un rêve est présenté sous forme condensé, déplacé, figuré par rapport à la réalisation du désir qu'il exprime.

Au contraire, la synectique à partir d'un énoncé cherche :

- à figurer autrement,
- à déplacer la solution hors du chemin direct d'exploration habituelle,
- à figurer autant se faire se peut de mille façons.

Autrement dit, j'ai l'impression que Freud, dans l'interprétation des rêves, fait le chemin inverse de Gordon dans la synectique.

A vrai dire, la remarque n'est valable qu'à un coefficient d'approximation qu'expliquent les différences de pensée entre les deux hommes. Mais la remarque va être utile pour dégager les caractéristiques de la démarche créatrice.

Tout naturellement, le conte nous fournit le point milieu entre les deux auteurs et leur méthode respective. Le conte est en lui-même un problème présentée sous forme d'intrigue. Mais ces éléments ne sont pas réels ; le conte manipule des personnages idéaux, sans existence réelle. Personnages et situations en forment la trame qui trouve son dénouement dans un monde idéal.

Propp et le conte

Parce que les personnages et les situations dans le conte sont tout bons ou tout méchants, la vie y est

présentée toute en rose ou toute en noir, la trame apparaît plus clairement⁷ .

L'analyse structurale qu'en fait Propp nous donne une idée du fil constant qui court derrière le texte de chaque conte. Dans ce sens, elle peut donner une image de ce que l'imagination intrigue pour arriver à ces buts par des voies détournées⁸. La structure commune à tous les contes trouvée par Propp est comparable à l'arête d'un poisson dont les filets semblent avoir été tirés par Freud. La synectique est alors la méthode de fabrication de filets artificiels. Freud aurait décrit la structure du filet, Propp aurait trouvé la forme commune des arêtes. Pour peu précise que soit la comparaison, elle éclaire les rapports que je vois apparaître pour mon propos.

Intrigue commune à tous les contes.

ELOIGNEMENT

Un des membres de la famille du héros s'éloigne de la maison.

INTERDICTION

Le héros se fait signifier une interdiction.

TRANSGRESSION

L'interdiction est transgressée.

INTERROGATION

(L'agresseur essaie d'obtenir des renseignements)

⁷ Bettelheim B - Psychanalyse des contes de fées, R. Laffont, 1976 - Paris

⁸ Propp V - Morphologie du conte, Seuil, 1970 - Paris

INFORMATION

L'agresseur reçoit des informations sur la victime.

TROMPERIE

L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens.

COMPLICITE

La victime se laisse tromper et aide ainsi son ennemi malgré elle.

MEFAIT

L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice.

MEDIATION

La nouvelle du méfait ou du manque est divulguée. On s'adresse au héros par une demande, on l'envoie, ou on le laisse partir.

ACTION CONTRAIRE

Le héros-quêteur accepte ou décide d'agir.

DEPART

Le héros quitte sa maison.

DONATEUR

Le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxilaire magique.

L'agresseur du héros : le méchant.

REACTION DU HEROS

Le héros réagit aux actions du futur donateur.

OBJET MAGIQUE

L'objet magique est mis à la disposition du héros.

DEPLACEMENT VOYAGE

Le héros est transporté, conduit, ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête.

COMBAT

Le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat.

MARQUE

Le héros reçoit une marque.

VICTOIRE

L'agresseur est vaincu.

REPARATION

Le méfait initial est réparé ou le manque.

RETOUR

Le héros revient.

POURSUITE

Le héros est poursuivi.

SECOURS

Le héros est secouru.

ARRIVEE INCOGNIT

Le héros arrive chez lui ou dans une autre contrée.

PRETENTIONS MENSONGERES

Un faux héros fait valoir ses prétentions.

TACHE DIFFICILE

On propose au héros une tâche difficile.

TACHE ACCOMPLIE

La tâche est accomplie.

RECONNAISSANCE

Le héros est reconnu.

DECOUVERTE

Le faux héros ou l'agresseur du héros est démasqué.

TRANSFIGURATION

Le héros reçoit une nouvelle apparence.

PUNITION

Le faux héros est puni.

MARIAGE

Le héros se marie et monte sur le trône.

Cheminement créatif et intrigue du conte.

Le chemin général emprunté par les personnages héroïques du conte fournit les épisodes d'une création du début à la fin.

Les trois premières étapes (éloignement, interdiction, transgression) sont exactement les étapes de découverte d'une impossibilité dans l'état des connaissances ou des techniques de résoudre un

problème. Un élément d'explication ne "colle" pas dans l'ensemble. Il échappe à la loi admise, il est interdit et le démarrage des recherches passe par une transgression des lois admises. Si nous transposons de la création au créateur, on doit admettre que son esprit se trouble pour une raison ou pour une autre. Il s'interroge (4eme etape). Il est en proie à l'agression intérieure. Le rétablissement de son équilibre passe par cette lutte contre son méchant. Dans le conte, le méchant est un agresseur extérieur, ce qui est le cas lors d'une création. Mais c'est, semble-t-il, un moyen pour le créateur, qui attaque l'objet de sa recherche, de se défendre contre un danger imaginaire pour sauvegarder son intégrité (il est plus facile de voir une agression à l'extérieur que son propre agresseur intérieur).

Viennent ensuite les phases de cafouillage (information, tromperie, complicité, méfait) semblables à une prise de conscience du problème. Le créateur, comme le héros, est alors chargé d'une mission (médiation).

Partant dans l'inconnu (action contraire, départ), le héros a besoin d'un objet magique, comme le créateur fait appel à un objet irrationnel qui suscite la démultiplication de ses forces intellectuelles. C'est le moment d'inspiration.

Objet magique.

L'objet magique est le symbole du jeu qui en vaut la chandelle. C'est en même temps le signe de surpuissance, l'objet de fascination, la clé du mystère ou le poids d'un secret lourd à porter. La couronne d'Archimède, la pomme de Newton, font partie de ces objets magiques qu'on entrevoit dans l'histoire des créations. Leur pouvoir vient du fait que se sont eux qui vont ouvrir, au moins en apparence, la voie et percer le mystère. C'est, en réalité, le sens et la charge que ces

objets portent qui sont responsables de leur pouvoir de suggestion. Et, dans le cas de la science, ils sont à l'origine de découvertes de lois qui largement dépassent leur configuration d'objet en tant que tel.

Muni de cet objet, le créateur attaché magiquement continue son oeuvre, comme le héros des contes son épopée. A y regarder de près, l'objet est semblable aux cailloux que certaines tribus africaines utilisent pour guérir les maladies mentales. Le caillou, comme l'objet magique, doit porter toute la charge de l'être du créateur malade de sa recherche. Il est le bâton de marche d'un homme qui va devoir se confronter dans un combat (16ème étape). Les autres phases de l'épopée sont la montée vers le dénouement : généralement un mariage.

On peut établir un parallèle entre cette conquête difficile de l'épouse avec le produit final de toute création. Le mariage à la fin du conte est la figuration d'un espoir d'éternité possible par la progéniture à naître de l'union. L'idée trouvée ou la loi découverte dans les arts ou les sciences est bel et bien de cette nature : l'assurance que, grâce à la trouvaille, la vie du créateur laissera au moins un enfant au monde comme trace de sa pérennité retrouvée par mariage. Mariage du créateur avec lui-même ou réconciliation du créateur avec son environnement, l'aventure prend l'allure d'un voyage initiatique. Le conte nous en offre un exemple. De l'origine au dénouement, le voyageur heroïque cherche un nouvel équilibre et passe par toutes les étapes.

Pour l'instant, à ma connaissance, il n'est pas encore de train, bien sur les rails théoriques, qui offrirait au voyageur un certain confort. Le système proposé dans les pages suivantes ira sans doute rejoindre les nombreux autres qui ont été imaginés : ils trouvent leur place généralement dans les vieilles malles de nos greniers sans servir à grand chose.

Je me consolerais de cette destinée, si le système que je propose servait -au moins - à montrer que

le besoin se fait urgent d'avoir, en ce domaine, plus de certitude que la science, psychologique ou non, peut de nos jours en assurer...

Système.

A partir de ce qui précède, nous pouvons bâtir un système cohérent et fonctionnel de l'espace imaginaire. Nous emprunterons à l'informatique la notation séquentielle pour la commodité de l'exposé.

Le fonctionnement du système commence, continue et finit. La continuation n'est pas notée, mais les opérations de début et de fin sont respectivement notées.

Début ;

Fin.

Les matériaux entrant dans le système sont :

- a.**-les images mentales semblables à celles obtenues par le Rêve Eveillé Dirigé (Image).
- b.**-les éléments du problème à résoudre (Élément).
- c.**-les symboles qui appellent les images mentales. Si nous supposons que chacun dispose d'un certain nombre de personnages à l'intérieur de lui-même avec lesquels il se trouve en bonne compagnie, les symboles de leur multiple sens sont aptes à réactiver la vie de ces personnages internes. Les symboles appartiennent au monde externe (Symbole).

Les images mentales assurent par leur apparition le mouvement nécessaire de l'esprit pour une création.

Les éléments du problème sont utilisés pour opérer sur eux le déplacement nécessaire, la condensation et une figuration multiforme. Issus généralement d'une analyse, ils doivent être synthétisés et fournir l'occasion d'une vision globale.

C'est la généralité et le mouvement qui risquent d'offrir des voies de deboîtement, voire des réarrangements complets de tout le système formé par les images mentales, les éléments du problème et les opérateurs.

Nous noterons la relation ET / OU par un simple trait : /

Si nous considérons une série d'éléments analytiques d'un problème donné, la première transformation s'écrit :

DEBUT

(CONDENSATION / FIGURATION / DE PLACEMENT) *

(ELEMENT P)

FIN.

La condensation revient à porter son attention sur un détail du problème à résoudre, la figuration à le représenter de façon différente de l'énoncé, le déplacement à placer l'ensemble des éléments du problème dans un autre contexte que celui qui a donné lieu à l'analyse initiale.

Les éléments eux-mêmes sont classés en trois grandes catégories pratiques : les produits, les procédés et les personnes (Les personnes sont objectivisées dans ce cas, ce qui est une grossière approximation).

Le choix des opérations à effectuer, ainsi que leur ordre de traitement, dépendent de la personne qui les applique. Telle personne portera son attention sur un élément particulier du problème par goût (l'objet attirant son attention la concerne

indirectement personnellement). De même, la figuration dépend de l'apprentissage de la personne qui l'opère. Un mathématicien figurera un élément sous la forme de symboles mathématiques utilisés quotidiennement par exemple. De façon courante, un physicien verra une force sous la forme d'un vecteur, bien que ce soit là une réduction commode de la réalité. Les produits issus de la procédure précédente passent ensuite dans l'inconscient.

Leur traitement ne peut être systematisé, par définition, puisqu'il n'appartient pas à la conscience. Les impressions du conscient sont alors, à ce moment, celles d'un mûrissement, d'une incubation ou d'une gestation.

La recherche de solutions occupe deux plans différents.

Conscient

La conscience travaille selon les schémas habituels de la pensée. Elle est faite d'un apprentissage ingurgité à l'école, le plus souvent, appelé remplissage idéologique.

Par ce terme, il faut entendre l'ensemble des idées qui permettent de juger d'un fait, s'il est vrai ou faux, possible ou improbable, réel ou imaginaire. Le remplissage idéologique s'organise autour de concepts et de liaisons entre les concepts. Ces liaisons elles-mêmes sont soumises à l'ensemble des lois en vigueur dans la branche de connaissance considérée. Le remplissage, nommé en d'autres lieux "bourrage de crâne" est à la fois l'obstacle à l'émergence de liaisons nouvelles entre les concepts anciens connus et le support de ce renouveau. Car des zones obscures d'ignorance ponctuent ce remplissage idéologique de tache d'ombre. Elles sont révélées par une contradiction entre la réalité des faits d'expérience et le tissu de vérités

communément admises.

La découverte et la prise de conscience de ces zones d'ombres produit un malaise, une gêne : un problème à résoudre est né. Une réorganisation idéologique devient nécessaire.

Inconscient.

L'inconscient ne se manifeste que par l'émergence des crêtes dans le préconscient. Elles portent ce qu'il est convenu d'appeler les intuitions.

Ces dernières peuvent être décrites comme la mise en action de la galerie des ancêtres mise en mémoire dans l'inconscient.

Si un créateur possède en son patrimoine d'ascendants ou de proches un menuisier, par exemple, le travail, inconscient, déclenchera une émergence intuitive lorsque le problème contient un arrangement de l'artisan et de son outil en contact direct avec la matière. Dans cette optique, l'intuition n'est pas livrée au hasard, comme les siècles passés ont bien voulu le faire croire. L'intuition comme vibration soudaine de la conscience prend ses racines dans les objets et les personnels. Elle pousse à l'action, comme si elle venait au secours de l'individu autonome, produit vivant d'interactions passées des vivants ou des morts. Ces intuitions n'ont pas, bien souvent, d'objet, elles naissent de l'objet de recherche quand elles ne sont pas elles-mêmes la recherche du temps perdu. Une des difficultés de la création est de mettre, au bon endroit, et en même temps ces intuitions en face du problème à résoudre. Les méthodes de créativité buttent toutes sur ce dilemme : l'intuition n'attend pas le problème, alors que le problème exige, pour une résolution rapide, que l'intuition soit tuée dans

l'oeuf. La situation paradoxale apparaît que la créativité propose des solutions qui cherchent leurs problèmes.

Issues des amours mortes au passé, ces intuitions sont pourtant le germe qui illumine la zone d'ombre d'un jour nouveau. Elles s'immiscent, comme des morts bougeant dans leurs tombes, pour revivre dans le remplissage idéologique de la conscience à la manière des taches d'encre sur une étoffe qui se répandent dans la trame du tissu. Elles en changent la couleur. L'arrangement des fils s'en trouve élargi. Elles ne viennent pas comme une reprise superposée et accrochée à la trame. Elles sont un liquide dans le tissu des connaissances.

Bissociation⁹

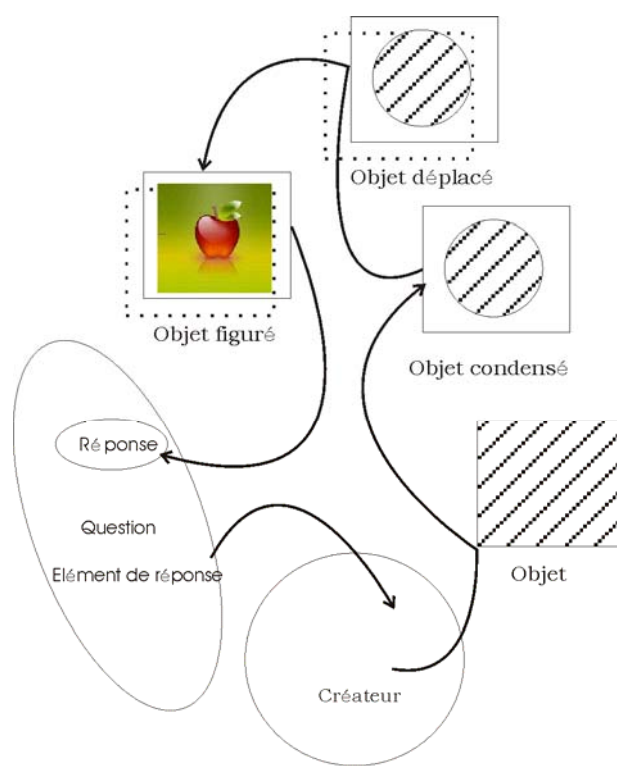
De là, elles tirent leur charme et leur pouvoir de fascination. Elles viennent en effet bousculer et changer la trame en n'étant pas tramées elles-mêmes. Elles ont la mouvance de leur support sentimental.

Une image de leur pouvoir d'intervention est donnée par un canevas de brodeuse monte sur un cercle de bois nommé tambour. La brodeuse consciencieuse suivra son modèle point par point, couleur par couleur, de fil en aiguille. Son mouvement serait alors semblable à celui d'un chercheur suivant la voie tracée par le tissu de relations existant entre les concepts qu'ils connaît. Si, pour une raison ou pour une autre, la

⁹ Koestler A - les trois domaines de la créativité, in Psychologie et libération de l'homme, Gérard et Cie, 1973, Verviers.

brodeuse abandonne fil et aiguille pour se laisser guider par son intuition, elle s'amusera certainement à changer les couleurs, généralement maussades des canevas de broderie. Si elle se met à peindre sur le tambour, elle obtiendra une composition inspirée de l'ancienne. Tel est le mouvement d'inspiration proposé par la fantaisie de l'inconscient qui sur un canevas peu excitant par ses couleurs vient mettre une fluidité inconnue jusqu'alors. Jusqu'au moment où canevas et peinture, à la façon du conscient et de l'inconscient, viennent sécher pour former un nouveau tableau voisin du modèle proposé mais somme toute une imitation réarrangée.

Si l'objet parfait d'étude du structuralisme est un contenu épousant sa structure, la création apparaît comme une tentative d'unification, ou de cohabitation tolérante de plusieurs contenus dans une même structure. En d'autres termes, la créativité est l'ensemble de moyens à mettre en oeuvre pour que cette cohabitation souhaitée puisse être mise en oeuvre. Elle accepte de ce fait une diversité quasi infinie de points de vue à son plus grand avantage.



Parcours créatif d'une question donnée à des éléments de réponse

Origine psychanalytique des intuitions provoquées par l'objet d'inspiration mettant en action un personnage aimé dans l'esprit du createur. Il semble malhonnête de proposer un parcours ou cheminement créatif standard. L'avance au jugé semble préférable à une recette toute faite qui n'aurait l'avantage que d'offrir une fausse sécurité.

Ce cheminement est pourtant de même nature que celui décrit pour le héros des contes. L'agresseur est une figuration du trouble agressif que le problème provoque chez le créateur.

Prévenu de ce qui l'attend, le candidat à la création ne peut que s'essayer, se faire les dents

pour qu'elles deviennent longues, sûres et efficaces¹⁰ .

La chasse au trésor est ouverte. Celui que paradoxalement je ne peux définir puisqu'il est nouveau. Celui aussi qui élude l'exigence scientifique de Levi-Strauss lorsqu'il écrit : "Il est impossible de discuter sur un objet, de reconstituer l'histoire qui lui a donné naissance sans d'abord savoir ce qu'il est¹¹".

Et si l'objet de la création ne s'expliquait que par lui-même ?

Structuralisme

Si près du monstre structuraliste, je suis effrayé de nouveau par l'approche théorique. Je sens qu'employer les notions de structure, représentation, coupure, champ, revient à adopter un langage qui découpe en autant de parcelles ce auquel je tiens le plus: un noyau organisateur de la pensée. Si je le voyais avec ces lunettes théoriques, il n'en sortirait pas intact. J'ai, bien sûr, à ma portée un modèle de fonctionnement dûment construit et qui a ses partisans.

Mais son utilisation reviendrait à ouvrir, avec le tranchant des concepts¹², ce que je

¹⁰ Kaufmann A, Fustier M, Drevet A L'inventique. Nouvelles méthodes de créativité. Entreprise moderne d'éditions, 1971, Paris.

¹¹ Levi-Strauss - Le champ de l'anthropologie, in Anthropologie structurale, Paris, 1973, p. 14

¹² Vidal F. - Problem solving - Méthodologie générale de la créativité, Dunod, 1971, Paris.

préfère sous la forme d'une boîte noire. Ce qui se trouve à l'intérieur peut être décrit de différentes façons, psychanalytique, sociologique, structuraliste, etc. Mais l'intérêt de ce noyau organisateur de la pensée est qu'il fonctionne hors de toute substance sur laquelle pourrait exercer son action. Il extrait d'un objet un attribut, le porte en mémoire, meut dans le temps et dans l'espace une forme, une fonction, les transpose à d'autres objets identiques ou apparentés. De cette façon, il permet de passer d'un arrangement de la réalité à un autre, ce qui caractérise la créativité.

Dans ce noyau, beaucoup de théories peuvent trouver refuge. Je me refuse, pour ma part, dans ce carroussel, à prendre parti. L'idée que je me fais de la vie me pousse au contraire à le laisser tourner riche en couleurs, celles dont on voudra bien le teinter.

Je ne verrais, dans ce coloriage théorique, qu'un attrait de plus au sujet qui me préoccupe. Multiforme, ce noyau aurait aussi le tissu souple lui donnant une consistance solide. Le risque est grand que ce noyau devienne par excès de souplesse un caméléon. Je l'approuverais encore sous cette forme si, glissant comme une anguille entre les mains de celui qui voudrait se l'approprier, l'enfermer, le mettre en cage même dorée, il savait conserver l'attrait de ses couleurs chatoyantes.

Alors mon rêve sera réalisé, je le voulais pourtant insaisissable, dans ce qu'il est, par autrui.

Il deviendrait du même coup, ce noyau organisateur, celui qui est - comme Yawhe dit: je suis celui qui suis - par lui-même et de lui-même sa propre justification. De ce fait, il serait pratiquement inviolable, réservant le secret de ses bienfaits à celui et seulement à celui qui oserait se le forger en lui

sans attendre ce qu'autrui ne peut pas lui donner, lui-même.

Imagination : approche

Le point de l'être qui est lui-même s'appelle le lieu de complétude. L'atteindre procure tant de joie !

Mais le chemin qui y conduit s'oublie vite. Aussi, vais-je tenter de le parsemer de cailloux à la façon du petit poucet dans sa forêt.

Dans le chapitre précédent, un aperçu théorique global du parcours faisait appel à des notions connues et reconnues.

Point par point, il est souhaitable que je reprenne cette approche pour donner quelques précisions. Ces dernières pourront être considérées comme des spéculations. Mais mon intention n'est pas d'exprimer une vérité mais de tenter son approche. Je sais trop - et surtout en ce domaine- que la vérité est difficile d'accès.

La création met en jeu les parcours d'obstacles des contes, procède du rêve éveillé, se joue de personnages en personnages. Pour comprendre le cheminement, je me permets de le voir dans la perspective plus large d'un groupe social.

Société

L'émergence de nouvelles idées, dans un contexte social, est un plaisir à voir. C'est, en effet, dans un ensemble qu'une idée surgit, vit ou meurt, se répand ou disparaît. La société a besoin de l'apparition de ces nouveautés. Elles sont comme le

sang neuf infusé à un corps en dépérissement.

Si je me permets de décrire une image facile, je comparerais l'apparition d'une idée dans un groupe humain donné comme une rupture dans les mailles du réseau d'information qui la soutient.

On peut, en effet, considérer une société comme un tissu serré de mots groupés en phrases, formant à leur tour un système d'idées (idéologie). Ce tissu est comparable à un drap tendu entre les membres d'une société. Les luttes de pouvoir, pour suivre la comparaison, se traduisent par des tensions (de ceux qui tirent la couverture à eux). Mais le tissu reste le même.

Arrive un moment où l'un des membres ne supporte plus la tension du drap en question. Le drap lui-même le gêne, recouvre une vérité qui ne lui convient pas, ou bien encore l'étouffe. S'il supporte la gêne, accepte les vérités ambiantes ou se laisse étouffer, aucune idée ne peut surgir dans ladite société.

Si, au contraire, le drap s'entredéchire - c'est le cas lors d'une révolution - la place est laissée à certains pour voir le soleil ou le jour. De nouvelles têtes apparaissent, et, avec elles, de nouvelles idées.

Si j'exclus ce cas exceptionnel révolutionnaire, l'apparition d'idées n'est cependant pas impossible. Le drap ne se déchire pas, mais se cache : une idée nouvelle voit le jour. La gêne provoquée par sa présence se traduit par une réorganisation autour de l'idée nouvelle. En attendant la suivante, les idées font taches d'huile. L'image que j'ai donnée du phénomène créatif d'un point de vue social laisse entrevoir un des dilemmes majeurs de la créativité. Si la tension du drap, symbole de la solidité de l'édifice social,

est contrôlable, les phénomènes créatifs ne le sont que partiellement. Pour être entendue, l'idée doit être exprimée dans le même langage que celui des idées admises mais en différer par le contenu. Une idée nouvelle peut être considérée comme la juxtaposition inattendue de concepts anciens et connus, deux fils de notre étoffe, au même endroit.

Le créateur serait alors celui qui prendrait un certain - et malin - plaisir à ne pas tendre ni détendre le drap, mais à en réarranger les fils. Ce réarrangement est une utilisation déviante de l'information. Pour le créateur, il ne s'agit pas de se servir du drap pour une participation aux luttes, intrigues, et manoeuvres dont la vie sociale dépend, mais de tacher une trame et y mettre sa couleur.

Le drap symbolise l'aspect extérieur de la vie sociale avec les conventions et les connaissances qui s'y véhiculent. La tache, elle, ne peut venir que d'individus capables de puiser à l'intérieur d'eux-mêmes la recombinaison et le réarrangement des concepts ambiants. A ce jeu de mains ou de l'esprit, participe l'individu corps et âme. Il trouve à son geste et à son action un sens si vivifiant qu'il en oublie l'art "de tirer les ficelles" ou "la couverture à soi".

D'autres individus n'entrent pas dans la danse macabre des luttes et intrigues pour le pouvoir. Mais leur absence des cercles où la vie se décide n'est pas le fait d'un choix. C'est tout simplement qu'ils ne peuvent pas *y* participer. Ce genre d'ambitions est si lointain de leurs pensées qu'ils rêvent du roi et de la reine, du prince charmant, mais n'envisagent pas pour eux-mêmes un avenir impensable. Alors la foule de ces rêveurs reste anonyme. Leurs menus travaux aussi. Leurs inventions - de la pelle à couper le fromage jusqu'au

fil à couper le beurre - le sont aussi. Petites gens, ce sont eux qui fournissent l'énergie à la pyramide sociale pour que d'autres la mettent en forme - information - et que d'autres, enfin, contrôlent cette information.

Si l'on reprend l'image du drap de tout à l'heure, on peut dire que les petites gens fournissent les fils de leur travail quotidien, d'autres les mettent en forme (ourdissent et tissent), d'autres enfin disposent de la toile.

Les trois fonctions arbitraires que j'ai décrites exigent des individus des qualités particulières. Seules les valeurs ambiantes et la valeur accordée aux dites fonctions sont arbitraires. Fournir l'idée exige autant de talent que sa mise en forme ou son utilisation. En ce domaine, comme dans beaucoup d'autres, le vieux proverbe populaire est éminemment valable : "Il faut de tout pour faire un monde".

Quoi qu'il en soit, la création du haut en bas de la pyramide sociale participe du même mystère. Qu'il s'agisse de la peinture d'un certain milieu (art), de la découverte d'un nouveau procédé (technique) ou de l'émergence de nouvelles théories (science), il revient à chaque individu de savoir combiner des éléments connus pour se lancer dans l'inconnu.

Individu

Compréhension par le corps

Les hommes de lettres, entre-eux, utilisent un terme qui traduit bien le phénomène : ils se

"balacent" et relatent ensuite le vertige devant la feuille blanche. Se jeter dans l'inconnu rend incertain, même si l'espoir d'un mieux être point à l'horizon. Car, il n'en faut pas douter, se jeter à l'eau, dans l'inconnu, de sa plus belle plume, un pinceau à la main ou bien un pipeau à la bouche, exige au départ du ressenti. Le point de départ de cette découverte ou de ce voyage initiatique est décrit de façon très diverse. Pour certains, il s'agit seulement d'un vague à l'âme, pour d'autres une "sensibilité à fleur de peau" suffit. Pour d'autres enfin le départ n'est donné pour ne plus être "mal dans sa peau" ou ne plus "marcher à côté de ses pompes". En tout cas, d'une petite irritation à un besoin plus pressant, la mise en marche exige un corps à corps avec soi-même.

Et lorsque "la tête entre les deux mains" on n'y comprend plus rien, il faut s'adresser à une autre partie du corps pour comprendre. J'utilise le terme "comprendre" mais le sens de ce mot dans ce contexte appelle à un commentaire.

D'habitude, on comprend grâce au cerveau situé dans la tête. La compréhension, elle-même, fait appel à des mots, à leur sens et leur combinaison. Celui qui comprend possède généralement les mêmes codes que celui qui veut se faire comprendre. L'un et l'autre puisent à une réserve culturelle commune qu'on appelle habituellement la langue. De cette façon, il est difficile de concevoir une compréhension sans l'aide des mots. Comprendre se dit aussi "saisir" en langage familier et les amis savent ce que veut dire "se comprendre et saisir à mi-mots", une bonne part de silence s'est immiscée dans ce qu'il y avait à comprendre.

Comprendre sans mot est seulement le stade suivant de cette compréhension intime. L'ami qui comprend a disparu pour laisser place à l'interlocuteur lui-même, seul à seul, en face à face. Si l'on

exclut l'hypothèse où un seul face à face est redoutable, on peut distinguer dans cette épreuve deux stades. L'un se caractérise par une recherche de contact avec soi-même à la façon d'un noyé s'agitant dans l'eau pour éviter de couler avant de se noyer. Car la solitude avec soi-même exige précisément de savoir nager en eau trouble. Un séjour prolongé dans les recoins de sa conscience provoque indubitablement l'apparition de personnages bien cachés jusque là, chassés de l'esprit par l'action. Et le premier mouvement d'humeur à l'apparition de cet intrus est une gêne. C'est un peu comme si la solitude forgait l'individu à rencontrer un ami qu'il ne connaît pas et par conséquent dont il peut s'effrayer.

Supposons la rencontre amicale réussie, il reste une curieuse sensation de soulagement.

A ce moment le corps peut comprendre. C'est la deuxième étape. Ce qui est compris ne peut être décrit que par détour en prenant un exemple.

Gain d'énergie

Si, au bord d'une piste, on observe des skieurs de fond, on ne comprend pas bien l'intérêt de cette agitation rythmée des jambes sur la neige. Si, se mettant à la place du skieur, on essaie de comprendre le phénomène. Il est plus simple de faire l'essai direct et de chausser les skis. On s'aperçoit alors que le ski, tout comme la bicyclette, est un moyen de locomotion très astucieux.

Un minimum de technique enseigne à talonner d'un coup sec en arrière au moment où les deux jambes aux genoux se rejoignent. On glisse,

alors, un peu plus vite que lors d'une simple marche. Le moment important de la marche à ski est celui où le poids du corps pèse à la verticale sur la planche. A cet instant, la résistance au glissement sur la neige est maximale. Il est par conséquent un point d'ancrage pour, à chaque pas, prendre l'élan vers le pas suivant.

Le corps lui-même, à cet instant, ressent une très grande joie pour celui qui veut bien se mettre à son écoute. Un sentiment de puissance jaillit lorsque la jambe s'élanche pour un pas nouveau. A cet instant, y a sans doute une pointe de malice. Le ski en effet, à chaque pas, démontre qu'une petite astuce peut faciliter bien des choses. Des lattes de bois se fixent aux pieds : la marche sur l'eau ou la neige devient possible. Miracle !!

C'est cette impression de gain, de raccourci pris au lieu d'un long chemin qui donne cette grande satisfaction. Faire du ski c'est, en quelque sorte, jouer un bon tour aux lois du glissement de deux corps l'un contre l'autre. De la même manière, rouler à bicyclette, c'est se jouer des lois de l'équilibre. Se jouer, ou jouer avec ? Mais en aucun cas les mots ne rendent exactement cette impression que l'expérience, elle-même, donne.

Archimède a crié en sortant de sa baignoire, l'enfant encore braille à ses parents attentifs sa trouvaille naïve : cris ! dans les deux cas, il semble s'agir d'une naissance. Une idée pointe, pousse et voit le jour dans le cri.

Impulsion née des scories du quotidien, elle est miette d'éternité au creux du corps. Ce dernier contient plus qu'il ne comprend, contrôle encore moins. Le corps, au contraire, à cet instant, s'abandonne. Il contient un germe peu exprimable avec des mots. La question est de savoir pourquoi le mot manque pour la description d'un tel état. Et

pourtant, la littérature abonde de recherches, d'essais, de restitutions de cet instant. Il est le moment où ce qu'il est convenu d'appeler l'âme naît en germe. Comme un point de fuite n'apparaît pas sur une épure, ce point origine de la création ne figure jamais qu'entre les lignes, par nature, ou derrière le texte. Car ce germe dans le corps n'existera que dans la mesure où il pourra être mis en forme à l'aide de mots. Et cependant ceux-là "tournent autour du pot" et sont condamnés à le faire dans l'impossibilité que la langue contient, en elle-même, de dire ce germe.

Si j'assimile ce point de fuite à un produit de désir, j'en peux trouver l'origine après en avoir éprouvé l'exigence. "Tant que le désir lui-même est dirigé vers un but plus élevé et pour cette raison moins sujet à critique" écrit S. Freud dans "Cinq leçons de psychanalyse".

Ne peut-on pas supposer, avec lui, donc que le corps comprend et ressent un produit dévié d'un désir ancien remis à l'ordre du jour, le plus souvent fortuitement par l'intermédiaire d'objets ? Une intuition passerait à travers le corps lorsqu'une relation du passé viendrait à être rappelée à la conscience par évocation. Si un mot est la trace de la relation consciente entre un être humain à un objet d'amour ou de haine, rien d'étonnant à ce qu'il n'en existe pas pour décrire le phénomène. L'objet ne serait sans doute pas haï ni même aimé s'il avait été dit. Et s'il est perdu, il ne peut que se redire.

Energie

L'objet se trouve nécessairement au

creux d'un certain silence. C'est à cet endroit que poètes ou écrivains vont chercher un temps perdu. Mais leur quête est, à l'aide de mots, une recherche impossible. Les mots, pour eux tout au moins, sont l'eau du tonneau des Danaïdes : destinés à être versés au compte du passé.

Le corps est, lui, une mémoire de choix pour recueillir les traces des amours d'objets perdus.

La nature de ce qui est mis en réserve est comparable à cette énergie que la musique quelque fois développe à l'endroit où le corps s'émeut à son écoute. En dansant, le corps comprend quelque chose, approche un rythme, saisit une oeuvre jouée pour qu'il s'abandonne à elle. Il se met alors en mouvement sans mots dire. La musique offre au corps alors son refuge dans le temps. Souples, les pas s'organisent en cadence. Ils sont à l'origine du mouvement. Les plans rythmiques différents y résonnent incarnés harmonieusement. On peut supposer que cette unification que le corps réalise si facilement est comparable aux mouvements de l'esprit qui invente.

Cette faculté de percevoir globalement expliquerait l'apparition du ski bien avant que n'aient été mis à jour les notions de pressions, de surfaces ou de poids glissant sur la neige. De la marche assurée sur la terre ferme à la mise au point du ski, on doit supposer une perception empirique par le corps du glissement et de ses lois. La logique aurait voulu qu'on se cantonne simplement à l'adaptation des raquettes de marche pour ce qui est du ski, ou de la Draisienne pour ce qui est de la bicyclette. Le saut de technologie s'explique par le fait que le corps lui-même peut percevoir

un nouvel équilibre possible par roulement ou glissement. Le perfectionnement des raquettes ou de la draisienne ne mène ni à la bicyclette ni au ski sans ce point bascule où un

empiriste a "compris".

L'envie de faire le saut dans l'inconnu d'une technique est de toute évidence le moteur principal de cette réalisation de l'impossible : glisser sans efforts, voler sans se tuer, rouler sans tomber : mots ou notes.

Mais quelle énergie soutient l'envie dont le corps se régale ? La musique du moindre bal de campagne offre le spectacle d'une animation ordonnée des corps ensemble sans que la parole y joue le rôle le plus important. Faut-il supposer que la piste de danse est un lieu hors pouvoir, ou presque, qui réserve à celui qui y glisse ses pas la surprise d'abandonner la toute puissance de sa tête pour sautiller sans effort sur les lattes cirées pour l'occasion ? Car la est la question qu'un flot de paroles pourrait soulever les foules lors d'une reunion politique par exemple mais qu'un flot de musique souleve, lui, le corps.

Les compositeurs l'ont bien compris qui martèlent leurs compositions de coups sourds ou de battements de coeurs (jerk, disco). L'amplificateur à pleine puissance fait son effet sans grande préparation. Point n'est besoin de long discours pour se mouvoir - et s'émouvoir - dans, par et pour la musique.

Chaque corps recueille, si le coeur lui en dit, une joie de l'existence au bal du samedi en mouvement sur les planches. Comme un creuset inviolé et inépuisable d'énergie, il se met en mouvement dans le temps. Il y baigne pour en goûter la saveur d'un instant perdu, gaché. En réalité, il est gagné sur un autre temps qui se vend au marché sans danse ni musique. Au travail, par exemple, le lundi. D'un instant oublié, coule dans une chansonnette, goûte comme une rengaine retrouvée, il faut passer au-delà des bras et des jambes qui se sont d'eux-mêmes agités. Car travailler c'est justement entrer de pied ferme sur le marché du temps qui se paye en heure, minute et seconde, qui s'utilise de même. Temps situe

au-delà des tatouages pour ainsi dire à l'air libre. La liberté, elle, se trouve de l'autre côté de la barricade, à l'extérieur, hors du champ clos du corps. Entre ces deux sources, l'une chaude, l'autre froide, coule l'énergie à flots. Quand elle n'est plus interdite, elle monte en ligne, peut se lire par conséquent par transparence. Elle est alors à définir constamment.

Travail

Créativité et penser populaire¹³.

Le penser populaire se trouve en différence entre le faible et le puissant. Il est tension plus qu'état, mouvement plus que station. Sa force est dans l'ignorance de ce qu'un humain peut ; il est que faire

¹³ A maman, vendeuse de chaussures

quand justement on ne peut.

Si chaque homme ou femme du peuple savait qu'un roi, tout roi qu'il est, mange, boit, dort, comme lui; s'il ne l'affublait pas, ce roi, de tout ce que, lui, ne peut, le penser populaire n'existerait pas.

C'est lui pourtant qui crée l'image, je crois, dans le vide entre ce qu'il imagine et ce qu'il est réellement. Il semble que le penser populaire réalise le miracle de vivre de la mort qui l'habite en scintillant de vie rêvée.

Au populaire, la vie n'est pas donnée. Elle est la lutte perpétuelle pour que le long soupir désespéré porte au loin la part de rêve échappée d'une pensée impuissante. Non que le penser populaire fonctionne hors-pouvoir. Au contraire, il s'emmure dans sa forteresse. Il la garde pour sa propre protection, maintient le statu quo qui veut qu'un prince, un jour, a construit le château pour que le penser populaire y trouve lui-même son cachot. Ou son garde du corps. Il est une poubelle pleine d'ordures en attente de transmutation de l'or dur en or. Celui que le penser paye de sa poche pour exister.

Il est alors un musée romantique d'images naïves de ce qui pourrait être, pureté originelle à défendre, ou vulgarité à combattre. Il n'est, en réalité, que sa propre dérision, sur lui-même, vide d'importance et sur les autres, vivant de son insignifiance.

Le penser populaire ne s'arme pas d'autre logique que celle de l'avant-après, devant-derrrière, dessus-dessous. En d'autres termes, il se fixe dans la fuite du temps et meurt dans l'exiguïté d'un espace.

Il est pour ainsi dire un rien à construire au quotidien. Il s'y plonge comme pour se faire oublier ou s'oublier, échapper ainsi à la conscience, patauger dans l'ignorance. Il s'aveugle à l'horreur de sa condition. Car s'il émerge et relève la tête, il n'est

qu'un point sur le plan où tout se joue, passe ou dépasse. En un sens, le penser populaire est sous-entendu.

Il n'est connu que lorsqu'à la surface apparaît son voeu. Encore lui faut-il la violence, la sienne propre, pour apparaître au grand jour. Encore n'est-il que la violence incontrôlée. Ou alors, il est silence contenu.

Contenant quoi, au juste, de lui-même ? La voix des autres, comme s'il était une réserve emprisonnée, endiguée attendant d'être dirigée vers un but qui lui échappe. Il est seulement la réserve d'énergie nécessaire à atteindre ce but. Mais il n'a de choix que dans la maîtrise de cette énergie. Il ne l'utilise pas à son propre compte. Elle ne peut dépasser les corps qui l'incarnent. Au-delà règne déjà l'ordre des puissants. Tant et si bien qu'il se marque parfois des mots quand il peut. Il ne fait que se tatouer d'un "A découper suivant le pointillé" ou se dessiner hors-la-loi sur le bras d'un voyou à l'encre indélébile. Son expression, sous la peau, ne dépasse pas le corps de celui qui le porte, avec fierté quand il peut se marquer.

Le penser populaire est donc apte à inscrire sa propre limitation aux corps. Ne dit-on pas qu'il n'a que sa peau à défendre ? Ce qui est un peu vrai.

Comment la défend-t-on cette peau au populaire ? Par des mots groupés dans une discipline particulière : la philosophie. Dans ce registre, les mots en phrases sont le réservoir de sagesse, la base, la fondation de l'édifice social. Ces mots sont une conjuration du sort dans la situation vécue au populaire. Ils contiennent la révolte, sont l'échappée insignifiante, la soupape de sécurité d'une survie possible.

Citons-en seulement quelques-uns : pour ce qui est de l'habillement, chacun sait qu' "en avril, on ne se découvre pas d'un fil, pas plus qu'on

ne doit chercher midi à quatorze heures, pour ce qui est de se compliquer l'existence. Si un père propose à la société son fils à marier, "il lâche son coq pour que les poules se rentrent". S'il veut dire que toute prétention est dangereuse, conseillera "de ne pas mettre à ses mains ce qu'il a à ses pieds."

La vie s'enchaîne donc de situations en situations, exprimées par des formules toutes faites qui donnent la conduite à tenir.

Remédiant à son défaut de ne pas avoir de langue propre, le penser populaire s'exprime par les proverbes. Il compose également ses images de fil en aiguille, voit de ses yeux en empruntant au langage d'autrui. Il s'invente un double qui pourrait lui servir de refuge pour sa propre existence. Le penser populaire joint les deux bouts, tient le bout de la chandelle, voit Mars en Carême, prend des vessies pour des lanternes, pète plus haut que ses fesses, ne se prend pas pour une queue de cerise ou bien engrange après avoir fait son beurre. Le beurre en question, est mis dans les épinards à s'en faire pêter la sous-ventrière.

J'ai donné, avec un peu d'exagération, un exemple des constructions possibles dont le penser populaire se régale. Par en-dessous la table d'un repas dont il ne récolte que les miettes, existe pourtant, étant à l'origine. Il est un paradis de simplicité perdue, une valeur à défendre comme une faiblesse fragile qu'on voudrait sauver ou encore comme objet de commisération. Mais, de lui-même, est peu, s'il est quelque chose. Il lui manque la cohérence d'une idéologie qui pourrait se répandre au-dessus du monde alentour, pour lui permettre de régner et de se répandre.

Alors il se livre presque gratuitement, par générosité, ouvert d'esprit, amusé par son humour et distrait par son extravagance. Mais est hors du souci de ceux qui le gouvernent.

Penser populaire et conte.

Quand il peut fleurir, s'épanouir, se raconter, il produit les fameux contes qui présentent de façon complète les drames de la vie. Mais le penser populaire ne les destine pas à l'éternité - il n'en a pas les moyens - il les vit.

Au quotidien il se monte à partir des simples phrases citées plus haut, de mots en images qui s'articulent en contes.

Parfois vient dans le peuple un transfuge qui, lui, sait les écouter, les noter, les transcrire. Ils deviennent alors oeuvres d'art, enseignant aux riches et aux puissants la vie sans autre gloire que la faculté de rêver en plein jour au besoin, de berger en bergère, de prince charmant en ogre.

Alors se trouve comblé le fossé par le rêve de ce que le penser populaire entr'aperçoit sans pouvoir le réaliser. Une version moderne des contes populaires s'étale à longueur de magazines sentimentaux. La secrétaire y peut épouser le patron A condition de bien se comporter et d'accepter les manigances mortelles de ceux qui ont quelques ambitions dans la vie.

A ce prix, elle s'offre le luxe d'un rêve seulement. Elle échappe ainsi, levant les yeux au ciel, au moins lorsqu'elle a le temps de lever le nez de son clavier.

Eblouie, elle oublie un instant les tracasseries quotidiennes autrement moins romantiques. Son idylle, à elle, est une échappée ; elle s'y jette pour s'oublier. Elle sait que c'est la vie, elle-même, qui exige son sacrifice. Son énergie, elle, part en fumée, s'étale sur les photographies des romans. Elle s'abreuve ainsi de sa propre rêvasserie. Le penser populaire adoucit ses moeurs en rêvant paisiblement la vie pour ne pas la vivre. Elle est ailleurs entre d'autres mains que les siennes. L'évolution puise peut-être dans ce gouffre, creusée entre la vulgarité sous-

jacente et la violence. Brutalité crue et trivialité contrastent avec les formes plus raffinées des plus riches. Mais l'une, au populaire, alimente l'autre, plus sournoise. Le haut de l'édifice social dit ce que le bas tait par prudence et sagesse.

De cette construction fondée sur un immense malentendu ne transparait que l'ombre de la vérité, l'envers du décor. Le conte, tout en cruauté immorale est l'envers de la médaille. Il faut bien l'avouer plus vrai que la réalité elle-même.

Il va chercher héros vengeurs, justiciers, violeurs, enleveurs, fées mélusines ou carabosses.

Dans l'univers du conte n'existe guère la douceur, la gentillesse ou la sociabilité. Ces qualités là sont réservées aux normes en vigueur dans les sociétés.

A y regarder de près, et avec le recul nécessaire, la différence n'est pas si grande entre la vie présentée hors la loi sociale dans les contes et les conditions dans lesquelles le penser populaire baigne pour sa survie au-dessous du niveau de la mer.

Je citerai, pour illustrer mon propos, un épisode de ma jeunesse lavée aux bains douches municipaux, grâce aux bons de la mairie, gratuits bien entendu, pour la bonne raison qu'à l'époque, je ne pouvais pas payer.

Un camarade d'école en sortait, disait la maîtresse, plus sale qu'il n'y était entré. J'étais, moi, propre, au moral, de ne rien dire par complicité.

Mais je savais que les bons échappaient au circuit de leur destination. Mon camarade les revendait pour s'acheter des caramels mous, objet de sa gourmandise. Il n'avait qu'à faire, il faut le comprendre, des séances de mouillage-lavage rinçage de l'établissement de douches municipales.

Repasser contre menue monnaie ses bons de lavage lui permettait d'échapper aux inscriptions très morales qui voulaient, sur le fronton de l'établissement, au peuple un esprit sain dans un

corps sain. Les bains-douches municipaux étaient, en quelque sorte, l'îlot salubre dans cette banlieue poisseuse où j'habitais. Il voulait seulement sortir les banlieusards de leur crasse, sinon de leur ignorance.

A y regarder de près, le geste de l'enfant est d'une violence inouïe. Acheter des bonbons sans se doucher, c'est dévier tout le poids de l'institution sociale vers sa poche ou sa bouche.

Le dessous des cartes est clair : l'école encourage la propreté du corps sinon l'âme gomme ainsi la propriété de quoi que ce soit. L'école n'est pas celle du garçon pas plus que les douches. Il n'a plus que sa bouche à faire fine ; il dit : "tout pour ma gueule". Car la raison voudrait que le gamin lave de son corps la poussière de toutes les rues où il a trainé ses galoches. Non ! c'est le caramel mou qui le tente. A cet instant, il s'élève au niveau du prince qui le gouverne. Il mange au vu et au su de tout le monde son bonbon. Il ne pourrait que laver son corps en cachette.

Pour ces retrouvailles avec lui-même, il déploie un trésor d'ingénuité. Il imagine. Il s'amuse sans s'apitoyer. Il sait vriller la réalité dans le bon sens. Il fait à sa misère un pied de nez plus révolutionnaire que toutes les révolutions sur la terre. Il démontre ainsi la vérité de portée très générale qui s'exprime par ses simples mots : Un pied de nez est au pauvre ce que la révérence est au prince ; une façon de s'en sortir.

A ce sujet, il faut bien remarquer que les choix possibles ne sont pas très nombreux. Au populaire, on ne peut que sortir du rang ou le tenir mais rarement être ce qu'on est sans une pointe de honte. La langue elle-même se cache interdite, elle couvre ses beau-draps de laideurs pour s'amuser.

Le penser populaire en tant que tel n'existe donc que par réparation. Si le corps est souillé de tatouages, l'âme plus encore est noire comme du charbon de toutes les forces de destruction que le

peuple plus que tout entretient par complaisance, ou vice.

Car, à bien penser la chose, et de près, jouer avec une pomme ou quelques menus objets, en tirer joie et profit sinon gloire est donné à tout le monde. A condition non seulement de le vouloir, mais de se creuser un peu les méninges, le crâne ou ce que l'on voudra, à condition en tout cas de faire marcher non plus les bras ni les jambes mais bien la tête, cette fois. Pour de bon. A tue-tête.

Produit

Improvisation sur trois pommes.

J'ai laissé de côté pour un instant le passage des pensées et impressions du corps à la tête, ou plus exactement comment les pensées prennent corps en tête. En faisant cette distinction, j'adhérais sans doute aux écoles nombreuses qui séparent l'esprit du corps pour des raisons d'intérêts pécuniaires.

En réalité, distinguer âme et corps, esprit et corps, est une façon de parler. Chacun sait en effet que pour tout ce qui concerne la création, il est instamment demandé d'avoir l'âme chevillée au corps. Le secret des actes créateurs est peut-être ce fil qui joint un instant du moins, de la tête aux pieds, en souplesse, le corps et la tête. Autrement dit, l'éclair de génie n'est réservé qu'à ceux dont la tête reste bien calée entre les deux épaules.

Une pomme est tombée un jour devant les yeux de Newton qui osa, sur le champ, poser la question insidieuse : pourquoi la pomme ne monte-t-elle pas au ciel ? La réponse à la question,

on le sait, a été formulée par l'énoncé des lois sur l'attraction de deux corps.

Le fait remarquable de l'anecdote est le choc de l'évidence. Une pomme qui tombe rend - rendait - par l'habitude, aveugles et les uns et les autres. Newton, au départ donc, a eu le mérite de ne prendre aucun phénomène pour argent comptant. Encore pouvait-il être choqué par le phénomène le plus banal : la chute d'une pomme.

Il est un autre arbre qui portait une pomme. Elle a, si j'ose dire, porté ses fruits. C'est la pomme qu'Adam, tenté, a mangé de la main d'Eve. L'arbre était celui de la connaissance et l'accès à ses fruits est puni par l'exclusion du paradis.

Dans cet épisode biblique, il est étonnant qu'Adam ait été tenté par Eve comme s'il ne pouvait pas de lui-même avoir quelques tentations d'être divin en paradis ou fautif sur terre. Adam est un nigaud fautif parce qu'il a voulu être Celui qui sait Tout.

Le récit biblique offre, à mes yeux, les deux pôles de la création. D'une part, une représentation absolue d'une autorité qui punit, récompense, provoque et libère, donne des droits et des devoirs d'une part et de l'autre, un homme qui sue sang et eau pour avoir accès à ce pouvoir quasi-magique. D'un côté, la toute puissance paradisiaque, de l'autre, le labeur réparateur terrestre. A la lumière de ce récit, Newton devient un Adam sans Eve. Il n'est pas tenté mais renvoie par l'imagination la pomme à son propriétaire : le ciel et son mystère de corps célestes. La loi qu'il cherche - et trouve - n'est pas d'essence divine. Elle n'est pas. Elle relie deux corps par la loi de leur attraction avec un doute possible d'être vraie ou fausse. Elle n'est qu'une nouvelle tentation entre la pomme et la terre. Elle n'est pas un sens nouveau. Newton et les savants avec lui semblent trop raisonnables pour trouver un intérêt à la nouveauté de ce qui est. Ils

relient les faits d'une façon nouvelle mais ne disent pas l'état de ce qui est. Je ne pense pas que Newton ait jamais expliqué ce qu'était la force d'attraction de deux corps. Peu lui importait sans doute. La pomme de l'anecdote n'était elle encore qu'un prétexte pour inciter à la recherche de la loi. Probablement un autre épisode de chute libre d'un corps aurait inspiré Newton. La question était dans l'air pour ainsi dire.

Une autre pomme me vient à l'esprit à ce sujet. Un garçonnet se l'est vue posée sur la tête. Elle était une cible sur la tête de Guillaume Tell. Le père vise la tête de son fils de toute son adresse joue avec l'ombre de mort qui plane sur sa descendance.

La flèche est là, mortelle. Elle est loin d'avoir la douceur et la portée d'une remise en question des notions de pesanteur, ni la tentation d'Adam. Elle est cependant tension risquée, contrôlée, contenue, avant d'être tirée. Tout comme les faits attachés aux autres pommes de l'histoire.

Si Adam passe outre les indications du serpent, Newton attaque le sens commun d'une époque sur la chute des corps. Une nouvelle loi en résulte. Guillaume Tell, lui, va au-delà.

N'y a-t-il pas lieu de croire dans les trois cas que la pomme est le prétexte à de très sérieux dépassements ?

Méditation

Je me représente aisément ce qui se passe sous mon crâne quand pointent les idées. Elles sont comme les étoiles sur un ciel. Elles me piquent, pétillantes, la tête à chaque seconde qu'elles viennent et se présentent à mon esprit.

C'est en quelque sorte le début de ma

nuit. La tête, à ce moment-là, me tourne. Elle est comme la voûte céleste sphérique, lisse. Elle me fait peur tant elle est pleine à craquer - un oeuf - gonflée de germes aussi fins que des piqûres.

Dès cet instant, je tire un fil du centre du ciel par le milieu de ma tête. Comme le fil de mes pensées, il passe aussi par le centre du corps. Je cherche, pris de vertiges à me fixer les idées.

J'ai le ciel dans la peau qui me rentre par mille pores. Chaque étoile me picote un peu au passage. Je sens sa lumière et sais qu'elle m'apporte la vérité sous toutes ses formes. Chaque rayon porte une multitude d'aspects possibles de l'étoile. Elle n'est qu'un point d'accumulation. Par elle, passent en douceur des cônes de lumière à l'intérieur de mon corps. C'est du moins l'impression que j'ai pour pouvoir dire ensuite que mon âme habite l'intérieur de mon corps. Mais ces affirmations sont pure affabulation, à y regarder de plus près, n'existe pas à mon avis de frontière bien nette entre ce qui est à l'intérieur et ce qui se passe à l'extérieur. C'est le point de passage qui compte, les mille et un pores de ma peau. Ils sont les gerçures sensibles du ciel rugueux comme une peau d'orange. Grattée avec une épingle, la voie lactée saigne un peu. Elle vaporise ses huiles essentielles, laisse se distiller la fleur, le meilleur à coeur de moi-même, un quelque chose de très agréable mille fois extrait, mille fois remis à l'ouvrage, à l'épreuve, comme le bonheur. C'est lui, alors qui monte à l'âme entière quant une étoile filante passe au firmament. La trajectoire au ciel laisse sa trace, comme une queue de comète.

Je suis alors dans un certain état d'esprit - ou d'âme. Un vent sidéral vient de souffler le fin mot de l'histoire. L'inspiration.

Arrivé à ce point, je brode d'astre en astre sans m'occuper des contingences habituelles. Je joue littéralement. Je pose un nom et glisse d'étoile en

étoile dans le brouillard. Je suis alors au théâtre et scrute à la jumelle les étoiles de ballet. Puis un groupement d'étoiles attire mon attention. Il devient les galons d'un général et sa dignité même. Je reviens enfin aux étoiles ordinaires à cours d'imagination. Ces trois sortes d'étoiles n'ont en commun que le nom. C'est une sorte de pivot, un sommet de carroussel, un point central d'où tout découle. A partir de lui, tourne le mouvement du ciel.

Une étoile file sous mes yeux. Je la suis. J'ai peine à la voir me quitter, m'échapper. Je voudrais savoir où elle va, où elle évolue et si elle va mourir dans un coin étoile. La loi des planètes me vient en aide qui me console en indiquant trajectoire et position par calcul.

L'étoile filante m'échappe très vite. Je sais cependant quand je peux la revoir. Elle file doux selon la loi.

Il en va ainsi des images qui viennent, tournent, filent et disparaissent dans ma tête. Mais, dans ce cas, j'attends une loi inconnue pour savoir comment gripper une image après l'autre. La question en effet est de savoir si ce caleïdoscope doit obéir, pour ce qui est de son mouvement, au pur hasard. L'obscurité de ce champ du savoir disparaîtra un jour peut-être.

Vains espoirs. En attendant, je cherche dans les étoiles autant de points fixes auxquels je pourrais assurément m'attacher.

J'entrevois entre elles le noir du ciel. Je crains être tombé sur le continent noir lui-même. Il est analogue à l'inconscient, par définition, inconnu, mais qui contient la loi, la mienne, de ce qui me pousse vers l'avant.

Les étoiles en question ne sont que l'émergence illuminée de ce qui, dans le noir, brille on ne sait trop comment. A la limite de la conscience vient parfois l'étincelle. Puis une autre, et encore une autre, de telle sorte que je deviens

un feu d'artifice au cours duquel je pourrais presque crier comme un enfant : Oh ! la belle bleue, oh ! la belle rouge !

Je ne le fais pas tant me prend l'envie de savoir quel fil de la pensée va d'une gerbe à l'autre, d'explosion en explosion. Ma tête contient alors une ligne de pétards crapauds qui claquent d'idées en idées. Ils laissent après leur courte vie une certaine saveur de brûlé, comme les pelures d'oranges écrasées sentent l'huile essentielle. Mais le plus important de leur brève existence est le cordon mèche qui, de l'un à l'autre, va porter l'étincelle de l'explosion. C'est elle qui porte la raison d'être du pétard crapaud. Elle provoque la vie et la mort brève. Sur l'instant. Le long du cordon mèche se propage le feu au cours du temps.

De sombre, grâce à ce dispositif, je deviens, un instant au moins, brillant. Puis cette brillance sur fond noir me menace. Je me perds, quitte le fil de mes pensées et par conséquent l'équilibre.

Je ne suis pas dans la lune mais parmi mille étoiles, étourdi. La tête me tourne : quelque chose au lointain bouge en sourdine. Il y a ré-organisation quelque part. Un abcès est percé à un endroit. N'exagerons rien, ce n'est qu'un bouton blanc d'adolescent. Pressé, éjecté un liquide blanc, puis du sang. Il est au front du ciel sur fond noir une sorte d'espoir de guérir d'une honte de jeunesse imaginaire. Ainsi, point par point, du blanc au rouge, le plafond céleste crève en perles, me retombe sur le crâne comme si l'enfant lui-même me retombait sur la tête. J'ai peur ensuite du vide, au bord de l'épuisement, comme si je doutais qu'une nuit suivra celle dont je parle en ce moment. Je ne pourrais plus alors contempler exactement la même disposition d'étoiles. Cette idée-là me gêne. Demain le ciel aura tourné. Il me restera l'étoile polaire ou la Grande Ourse pour me repérer. Ce sont ces figures fixes qui, dans la mouvance, me rassurent. J'ai essayé de lire et

relire maints et maints livres sur le sujet. Je cherchais toutes les figures de styles. J'ai cru, par naïveté, en les utilisant avoir trouvé la clef de tous les mystères sur le monde d'images qui me peuplent la tête, la nuit.

Je n'avais en réalité, en main, que ces figures aisément repérables dans le ciel. Mais je n'avais pas le mouvement du ciel d'un jour à l'autre.

Ces figures répétitives m'invitent penser que le mouvement s'y rapporte nécessairement. J'ai là une image de ce que peuvent être mes goûts ou bien dans la vie quotidienne la répétition d'actions toujours les mêmes : elles ont une origine commune et un dénouement identique.

Comme la Grande Ourse ou d'autres figures du même style, ce sont les points fixes, les manies incorrigibles qui me hantent et auxquelles je m'accroche comme à autant de bouées de sauvetage illusoires. Au fil de l'eau, près d'être noyé, je serre les dents sur elles. Je crois gripper, accrocher à la vie. Je n'approche, en réalité, que ma crainte de constater que la nature permet à l'homme de faire tout bouger sans que ni paradis ni enfer ne le précipite dans le tourment.

Je rêve donc de délaisser l'étoile polaire de la grande ourse pour leur donner à toutes deux le degré de liberté à laquelle chacune, dans le fond, a droit.

Si j'y parviens, je me creuse un espace imaginaire plus vaste. Je deviens une voûte qui peut s'animer, par résonance, du plein chant. J'entrevois alors une harmonie possible. Je vis de l'espoir que, de rosette en rosette, je pourrais dénouer les fils sans coup férir. Et du même coup animer la boîte crânienne du mouvement de mes images.

Je deviens alors une étoile de ballet tenu de la tête au pied par le fil qui va du centre de la terre à l'étoile polaire, je regarde une nouvelle fois le ciel. Je le découvre change, imper-

ceptiblement, d'une minute à l'autre. Le temps passe. Justement pour que le mystère apparaisse à mes yeux de lui-même. Rien ne sert de chercher. On ne découvre que ce qui est déjà connu. Il suffit d'attendre et de laisser mûrir. Le fruit tombe alors par surprise comme la pomme de Newton se détache de l'arbre. Le mystère de la chute offre nécessairement à l'oeil attentif les plis de l'explication finale. Il n'est que cachoterie capricieuse, vraie, après de grossiers mensonges. Mis en attente, se décante en goutte à goutte du mystère à la clarté. D'entier, se décompose en éléments de vérité. La loi vient à se révéler lorsque la dernière goutte d'eau vient faire déborder le vase. Alors les éléments de vérité se révèlent par simple comparaison.

Je distingue à la loupe leur particularité. J'abandonne un instant l'indifférenciation pour me pencher sur l'une des fleurs de la gerbe. Elle m'est donnée sur fond noir comme une pièce de craie sur un tableau. Ce point devient un cercle si je m'approche suffisamment. Je me penche et vois qu'en réalité le point brillant n'est que l'illusion de plusieurs. Je suis, une fois de plus, amené à distinguer. C'est une tache visible à l'oeil nu d'un objet qui, déjà, a disparu peut-être. Le passé y est représenté, exactement. C'est un point de souffrance - et de joie aussi - que je dois prendre pour argent comptant sans rechigner. Je ne dois pas laisser perdre une seule goutte de cette énergie perdue et retrouvée. Il m'appartient de vivre.

J'incise alors pour élargir la plaie. D'un point, je dessine une fente. A la pointe du couteau, je me fais une boutonnière. Je perce un large trou.

Alors le sang coule, un peu comme le sceau inévitable marquant d'un voyage initiatique. Suant sang et eau, je respire un peu de nouveau. Je refais à l'envers le chemin de la lumière. Mais la différence des années qui se sont écoulées depuis la naissance de

l'étoile, je ne peux me permettre de perdre un instant pour refaire le chemin en sens inverse. En une minute, je vais plus vite qu'en disant. Je me pénètre et repasse la frontière de ma peau en laissant couler le jus de viande pour arroser la béance du passage. La peur panique me prend à cet instant. Je comble et sèche le flot de mots. Un mot comme un électron de Rutherford rebrousse chez moi souvent chemin.

Il vient se fixer les uns après les autres à mon front rougi. Ils sont autant de clous dans la tête. Ils forment une guirlande plus brillante que celle des étoiles. Je suis, toutes dents serrées, enfermé au cloître. Rien ne passe. Pas un mot. On n'entendrait dans mon silence pas une mouche voler. Comme si elle n'arrivait pas à passer à travers le porche de Notre-Dame grand ouvert.

Les mots sont comme elle à la conscience, capricieux. Ils ne peuvent sortir si facilement qu'on le voudrait : ils bloquent sur le vide qui se présente au point de passage. Même si l'ouverture est suffisamment grande, ils peuvent tout simplement rebrousser chemin. A moins que le filtre qui les arrête ne soit un instant débouché. La vie alors en goutte à goutte passe à cet endroit. Tant et si bien que l'âme un instant se déchire sur une découverte à proprement parler. La tentation est grande de passer à cote par mégarde, paresse ou lassitude. Une fois le mystère percé, il convient de ne pas l'emporter dans la tombe. Car l'enjeu est là que la mort reprend le dessus de l'âme comme le ciel revient couvrir l'étoile de son silence désespérément vide.

Alors mon engouement pour l'étoile a disparu. Je m'en éloigne d'autant plus vite que sa beauté m'a inspiré frayeur et volupté. Je m'en détache aussi comme si je ne supportais aucun lien avec elle sans m'y blesser comme à une couronne d'épines que le ciel m'offrirait de porter sur la tête pour prix de ma curiosité.

En réalité, je rayonne de m'être détaché, une fois de plus, pour aller vers d'autres cieux plus sereins. Je retrouve la Grande Ourse et l'étoile polaire.

Cessant de me pencher en avant, je regarde à mes pieds l'espace que j'ai parcouru et vois bien qu'il est imaginaire. Mon envie est grande de regarder un instant la trace de ce voyage initiatique dans le ciel sur la terre ou à l'intérieur de moi-même. Pour l'avoir parcouru, je sais en effet qu'il mène à une cachette, une grotte d'Alibaba pleine de pièces d'or. Le coup d'oeil vaut le déplacement, le trésor qui s'y trouve, un regard.

REGARDS : attente de l'instant d'imagination

Mon but est d'exposer précisément un cadre d'une scène où je perçois une représentation globale d'un instant créatif tel que j'en ai vécu parfois la joie. Ensuite, j'essaierai de disséquer cette image pour en faire apparaître les facettes.

Scène

Un enfant se promène dans la rue de chez lui à un lieu voisin où il va rendre visite à un ami. Il choisit pour chemin la bordure du trottoir, segmentée

de jointure en jointure au bord du caniveau. L'enfant décide de ne jamais marcher sur les jointures et de régler son pas en conséquence. Au cours de sa promenade, l'enfant est distrait de sa marche par le passage d'une voiture. Il perd le rythme et oublie pour un moment la règle qu'il s'est fixée par jeu. Puis s'apercevant de son trouble, il reprend sa marche normale en esquissant quelques pas à cloche-pied.

Pensée rationnelle et créative.

La bordure du trottoir figure la démarche étape par étape de la démarche rationnelle. Chaque jointure figure les critères qui assurent la progression sûre et lente vers un but en conservant, une règle de véracité, de validité, etc. ...

Au contraire, la pensée créative est figurée par la marche à cloche-pied rendue nécessaire par le passage de la voiture. Marcher à cloche-pied, c'est un peu se mettre à danser au même tempo mais d'un pas plus alerte. C'est ce passage qui est intéressant et qu'il convient d'étudier.

Dans le cheminement de l'enfant, il n'y a pas opposition entre sa marche et ses quelques pas de danse. Il y a seulement concomitance à la faveur d'un incident. Cette remarque nous amène à considérer de plus près la nature du temps qui préside à l'action.

Le temps

La bordure du trottoir figure un déroulement fragmentés du temps, comme si la durée du parcours était segmentée en intervalles réguliers pour le bon déroulement de la promenade. Les yeux fixés sur la pierre aucun des éléments de bordure ne se distingue au regard de l'enfant. La pierre est grise et

uniforme du début à la fin de la rue. En réalité, le temps dont il est question est mesurable par comparaison d'espace (les pierres de bordure). La preuve en est que, par opposition, le corps de l'enfant développe un pas souple qui adapte son rythme pour respecter la règle fixée par jeu. Le temps qu'il vit, lui, est plus continu que la juxtaposition des éléments de bordure du trottoir. Il est à l'image de son corps souple et flexible. L'automobile en tant que carrosserie sur roulettes se situe dans le temps représentée par la succession des segments de bordure du trottoir.

Affects

Si l'enfant sursaute au passage de l'automobile, c'est que devant lui passe en même temps qu'elle plus que la carrosserie sur roulettes. L'apparition en chemin d'un mur aurait tout aussi bien fait sursauter l'enfant à l'idée que le mur pouvait, par exemple, s'écrouler. Non, c'est l'automobile qui le distrait de sa progression. C'est donc que l'enfant est lié à la voiture par un lien tout spécial. On peut imaginer que son père en possède une et que l'enfant au passage associe son père à la voiture.

Distance

Pas plus que son ami auquel il rend visite le père n'est présent au cours de la promenade. Mais si l'ami de l'enfant risque d'être au rendez-vous au bout du chemin, le père, lui, n'est présent que par évocation en image au passage de la voiture. L'ami s'insère au bout de la promenade comme le résultat d'une action tandis que la présence imaginaire du père est immédiate.

L'esquisse d'un pas de danse peut donc être interprétée comme la réaction au choc de deux événements : l'un présent à l'esprit fixe sur l'objectif par anticipation et l'autre émergeant par simple évocation. L'automobile évoque au plein sens du terme, c'est-à-dire fait entendre une voix.

Ligne ou point.

L'enfant a alors à l'esprit un alignement d'instant qui le mène vers un but et un point évoque qui se charge de l'évènement.

Vie et Mort.

Le mouvement de l'enfant, du départ à l'arrive en continuant son chemin, est le même que celui qui mène du début de la vie à sa fin. A dessein, je n'ai pas utilisé les mots "naissance" et "mort". Ils restent, en effet, pour tout un chacun des mots puisque personne n'a encore vécu sa naissance ni sa mort. L'enfant comme vous et moi connaît le début et la fin de sa vie par ouï-dire. Il se trouve dans le même carcan que tout autre mortel. Il continue du début à la fin. A moins qu'un évènement vienne en un point de sa marche le troubler.

Il débouche alors non plus sur une ligne droite mais s'arrête en un point qui grossit et s'étale sur un plan. Il trouve une autre dimension à la succession d'une segmentation, somme toute arbitraire par superposition au point d'évocation imaginaire. Calé entre les points de sa ligne tracée, oscille un instant sur un plan. L'harmonie en ce bas-monde même est alors possible et la promenade de l'enfant est réglée comme sur du papier à musique.

Notation musicale

Cette expression n'est pas qu'une boutade puisqu'elle nous offre l'occasion de cerner de plus près

l'instant créatif. Disons que la bordure du trottoir devient une portée sur laquelle le compositeur a inscrit la mesure et le tempo. La promenade se déroule sur un rythme de marche à deux temps. Le découpage du temps en mesure rappelle la succession des jointures du bord du trottoir. Sur la portée sont écrites des notes figurant les pas de l'enfant. L'esquisse du pas de danse sera alors l'apparition d'un triolet dans la succession à deux temps des notes de la marche. L'événement de la voiture est somme toute une anicroche dans le déroulement de la mélodie du début à la fin. Du mouvement régulier d'un pied devant l'autre, il y a passage à un saut. Grâce à cette notation, j'ai esquivé la question du sens puisque les notes sur la portée représentent le son qui, lui, à la différence des mots d'une phrase, ne véhicule pas de sens. Les notes marquent seulement le repère de ce qui se joue. Elles sont également des éléments de discontinuité puisqu'elles doivent être jouées pour donner l'illusion de leur défilement dans le temps. Elles ne sont pas la représentation d'un quelconque objet. Elles échappent de ce fait à l'enchaînement du mot dans des liaisons de cause à conséquence, de signifiant à signifié. Les sons sont en eux-mêmes leur figuration hors du vrai ou du faux, du bon ou du mauvais, du beau ou du laid. Elles sont comme les idées dans le temps fluide vécu hors de l'espace.

Naissance et décès

L'apparition de ces idées se passe entre la vie et la mort imaginée. L'acte de naissance lui-même est la mise en scène de cette double réalité. A la jointure entre ces représentations s'intercale l'idée sous la poussée de l'envie d'échapper au carcan. L'esprit est alors déchiré comme si une épée de Damoclès venait briser le doute et l'incertitude d'un coup de son tranchant. C'est peut-être là l'éclair de génie.

Avant l'instant où elles n'existent pas-elles sont lettres mortes - et l'instant d'après où elles sont présentes à l'esprit avant

d'être criées ou dites, se trouve une coupure dans laquelle elles viennent s'immiscer. Cette coupure est entre thèse ou antithèse, entre vrai ou faux, beau ou laid, juste ou injuste, agréable ou pénible.

Lieu de naissance

Si j'essaie de décrire le lieu de leur naissance, je choisirais un espace rempli de dipôles ou baigne une foule de contradictions représentatives de l'incertitude. En ce lieu, les mots sont confondus avec la sensation. L'espace est un indicible tourbillon à la manière d'un chaudron ou bouillonne la liqueur sucrée attendant une amorce pour cristalliser toute entière, de proche en proche. Le puzzle de ces impressions contradictoires s'ordonne alors en un lieu de clarté issue de la confusion. La présence dans la masse d'un seul germe oriente ces dipôles en ordre, les met en mouvement, les oriente. L'esprit s'éclaircit comme par l'enchantement du souffle qui l'anime. L'inspiration souffle à cet instant en ce lieu. La vie près de la mort bat son plein en naissant dans le mouvement. Les dipôles se nourrissent alors pour grossir et devenir semblables au germe. Ce dernier, pour pousser la comparaison, n'est qu'un noyau d'organisation, la liqueur, la nourrice . Cet espace n'appartient pas au domaine du sens. Les dipôles ne sont que sentiments, intuitions, le germe cristal est son propre contenu. Il est l'anicroche, le cloche-pied ou la coupure qui vient s'insérer dans la nourrice pour que les dipôles commencent à se nourrir, par diffusion dans le liquide et organisation par le cristal.

Exstase

J'ai essayé de placer le lieu de nais-

sance des idées hors du domaine du sens en introduisant la notation musicale. Pour me faire comprendre. De la même façon, le lieu de naissance est un plan dans le temps vécu. Ce n'est que par commodité et parce que je suis bien obligé d'utiliser des mots pour m'expliquer, que j'utilise une représentation spatiale. Le lieu de naissance, s'il baigne dans le temps, échappe à la loi qui oblige à vivre un événement comme un début et une fin de quelque chose. L'espace imaginaire ne contient ni s'immisce entre deux instants. Il se coule dans l'instant. Ces artifices d'écriture sous-entendent que l'espace imaginaire ne peut se dire que par détour. Hors du temps connu comme un enchaînement et (du début de la vie à la fin) privé de sens est à proprement parler "extase". Il se trouve là où l'esprit se tient, se meut, s'émeut hors de.

Celui qui tente d'entrer dans l'espace imaginaire est pris en lui de telle sorte qu'il échappe à sa description. L'espace est ainsi inconscience.

De même que la troisième note du triolet s'intercale entre deux notes dans le même tempo, à la même mélodie, sans pour cela s'intégrer dans le rythme de la marche, de même l'espace imaginaire se coule dans le défilement des événements immédiats.

Corps.

L'idée intuitive est condamnée à mort si elle ne prend corps. Les idées à leur naissance sont leur corps tout simplement. Elles doivent le prendre. À la différence d'une idée reçue qui vient de l'extérieur de cet espace imaginaire, une idée est évoquée mais surgie de l'intérieur appartient un instant à cet

espace dans un trouble qui confond l'objet avec son nom, la voie à suivre et la voix qui l'évoque. Au point que les religions désignent sous le nom de Dieu. Comme Dieu, une idée n'existe pas puisqu'elle n'a pas de père. Ou plutôt le père de l'idée est la mère de son enfant. Il reste à montrer comment.

Scène

Un homme se chausse chez lui avant un rendez-vous. Le chausse-pied qui, d'habitude, est suspendu dans l'entrée est absent. Pressé, il va chercher dans le tiroir de la cuisine une cuillère et la glisse en guise de chausse-pied entre chaussure et chaussette.

Impossibilités.

Dans une chaîne logique, l'absence de chausse-pied est une impossibilité de se chauffer. La coutume veut que, dans le monde occidental au moins, un homme n'aille pas à un rendez-vous pieds nus. L'usage enseigne également qu'on ne se chausse pas en passant le talon sans guide le long du contrefort de la chaussure. Ces habitudes et usages sont arbitraires mais admis. Heureusement pour notre homme, il sait combler l'absence du chausse-pied à son clou. Il peut imaginer la forme, c'est-à-dire tirer du chausse-pied une languette qui se glisse entre talon et contrefort. La forme de la languette échappe pour ainsi dire à l'objet (chausse-pied) et au nom qui lui a été donné (chausse-pied). C'est la forme, dans cet exemple, autour de laquelle va s'organiser sa recherche. La languette du manche de la cuillère vient combler l'absence du chausse-pied au clou.

Passage

Notre homme, par l'intermédiaire d'un élément de l'objet qui lui manque, passe à un autre objet qui vient combler le manque et le satisfaire. A sa vue, apparaît alors en image une foule d'objets possibles : un petit gâteau nommé langue de chat ou une lime à ongle. Que sais-je encore ? Dans ce défilement d'objets possibles, la forme est le centre du carrousel. Le moteur aussi du mouvement. S'il tourne, c'est qu'il n'est plus dans le carcan qui mène de chaussure à chausse-pied, bouge dans la chaîne logique qui lie le fait de se chausser au moyen habituel utilise.

Chaîne

Dès l'instant où notre homme pense à la languette qui lui manque, constate que la chaîne qui va du but (se chausser) à l'objet (chausse-pied) est incomplète sans son action. Cette chaîne est établie, mise en place, par les mots eux-mêmes qui désignent et relient le but, l'objet, l'action et le sujet de l'action. D'une certaine manière, notre homme est prisonnier de l'ordre établi par l'usage des mots transmis dans la langue. Il a à l'esprit cet enchaînement. Il en est le dépositaire. Les mots eux-mêmes font écran au réel des objets qu'ils désignent. Ils sont déjà une abstraction par rapport à l'objet lui-même. De chaussure à chausse-pied, il n'y a pas de place, dans l'usage établi, pour agir hors de leur loi inscrite d'avance qui veut qu'on se chausse avec un chausse-pied, un point c'est tout. Paradoxalement, deux mots comme chaussure et chausse-pied, dans l'exemple cité, disent ce qu'ils veulent dire sans possibilité de lire entre les lignes.

Notre homme peut affirmer avant de

constater l'absence de chausse-pied au clou : "Je me chausse avec un chausse-pied". Il n'y a rien à redire à cette affirmation. Qu'advierait-il s'il déclarait : "Je me chausse avec une cuillère". Il serait, a coup star, dans la position de genie incompris !

Il n'est pourtant ni un génie, ni un incompris : il est seulement tombé en extase devant la cuillère comme serait tombé amoureux. La cuillère est pour lui sensationnelle, une trouvaille par laquelle il échappe a son état de chien soumis à l'inéluctable ou de prisonnier enchaîné aux choses en l'etat.

La petite cuillère se trouve en vie entre la chaussure et le chausse-pied par l'intermédiaire de l'obligation de se chausser. Pour la trouver, il faut à notre homme, passer à travers la maille des mots. Soulevant leur voile, il découvre une place vide, un espace imaginaire. Il s'y lance, s'y engage de ses forces vives, de telle sorte qu'au moins un instant il puisse confondre, se fondre quasiment fusionner, avec son objet désiré. Il est donc en position double d'homme à la recherche d'un objet et impliqué dans l'objet lui-même. A ce moment, il commence. Il se trouve dans l'espace imaginaire aux deux sens du terme 'trouver'. se trouve comme "trouver" une place après l'avoir cherchée et est en même temps en place. De là son mouvement. Mouvement gestuel, de l'esprit, ou des objets. Tout lui tourne la tête¹⁸. Il continue alors jusqu'au déclic dont une image apparaît comme un triolet dans un mouvement de marche. Il finit alors. Il revient avec une petite cuillère et peut dire : "Je me chausse avec une cuillère". revient donc s'enchaîner aux mots. Il a créé un nouvel état des choses. Il a, et s'est remis en forme, a créé de l'information.

Présentation

Je n'ose pas avancer d'hypothèse sur la nature de l'information tant les théories existantes en ce domaine sont nombreuses, variées et souvent contradictoires. Je me contenterais pragmatiquement de donner quelques implications des tendances actuelles pour un usage bien particulier de l'information qui concerne la créativité.

Les essais théoriques ont tenté de relier la notion d'information aux autres grandeurs mieux connues qu'elle, comme la chaleur, le potentiel électrique, la masse ou même le pouvoir économique.

Sans sous-estimer la valeur de telles hypothèses, je dois cependant constater qu'un point capital est souvent omis : à la différence de la chaleur, par exemple, l'information se transmet d'un homme à un autre. Un auteur produit un livre, un photographe expose une image : l'émetteur et le destinataire sont humains.

De l'extérieur vers l'intérieur

L'obstacle délicat à franchir pour une connaissance de l'information et de sa nature tient donc à l'homme. Accrocher le concept d'information et l'intégrer si possible à des disciplines extérieures à son aspect humain revient à tronquer l'ensemble de ses éléments internes.

Pourquoi ne pas, dans un mouvement introspectif, abandonner pour un instant l'examen de l'information dans l'environnement et scruter à l'origine ? Peut-être l'espoir d'une formule identique à celle de Joule reliant chaleur et travail disparaîtra dans cette recherche. Une vue moins simple cependant

risque de gagner en exactitude.

Information et temps

Mesurée en bit, l'information se manifeste en occupant une certaine place dans l'espace. Ne faut-il pas supposer que la quantification de l'espace est en réalité un artifice pour mesurer le temps qu'elle véhicule ? Le temps, on le sait, n'est connu que par comparaison d'espace.

C'est sur ce dernier que l'information agit lorsqu'elle est la matière première de toute action humaine orientée vers un but. Maîtrisée, elle donne le pouvoir de décider, c'est-à-dire de trancher après jugement. Contrôlée à l'émission ou à la réception, l'information est un bien précieux pour l'action.

Information avant le texte

Elle n'est pourtant pas action elle-même. Son origine est à rechercher hors du réel et dans l'homme dans cette couche mouvante qui précède et la parole et l'action. Avant le mot même. Pour donner une idée de la nature de ce lieu d'étude où, me semble-t-il, il faut chercher la nature de l'information, on peut considérer la musique d'arrière-fond - le phrasé, dirait-on en musique - que le texte porte et transporte avec lui. De mot en mot, chaque mot porte et les attributs de la langue et le rebondissement quasi-musical d'un mot sur l'autre dans la chaîne du discours, dans ce lien vivant en filigrane derrière le texte.

Signes et information

Cette façon de considérer les mots fait abstraction de leur sens et les place dans le temps interne vécu par l'émetteur hors de l'espace environnant. Ils deviennent autant de signes. Ils sont alors comparables à des notes sur une portée. Hors de tout contexte et pour prendre un exemple, le lien cité plus haut unit chausson à chanson.

On peut qualifier ce lien "d'extatique" si l'on considère l'absence, entre les deux mots, de liaison soit grammaticale, soit signifiante.

Du signe à l'image

Ce genre de lien apparaît quelquefois au cours d'une conversation ou dans un texte très raisonné et très raisonnable. Ces lapsus sont connus de la psychanalyse pour, au moins chez les analysants, remonter le temps. C'est en effet à partir des failles du discours logiquement formalisé que l'analysant remonte à l'émotion liée à un évènement de sa vie antérieure et interne. Les mots sont pour celui-ci des signes de sa vie imaginaire. Les descriptions qu'ils donnent utilisent les mots et des liens habituels entre eux, mais les points importants de passage au monde interne restent ces lapsus. A partir de ceux-là, l'analysant remonte le temps d'évènements en émotions. Dans ce sens, le temps qu'il revit n'est pas mort. Chaque instant est une tension vers le moment suivant. C'est loin d'être un enchaînement de minutes équivalentes par leur contenu !

De l'image au symbole

La cascade d'associations qui commence chez l'analysant par un lapsus traverse une série d'images. Sa pensée semble ainsi pivoter sur ces erreurs dans son cheminement rationnel d'un point à un autre pour déboucher dans son espace imaginaire. C'est ce mouvement en arrière du discours logique qui en active la production. Si elles peuvent être décrites par et avec des mots, elles ne sont pas la matière première à une prise de décision. Leur effet sur l'environnement peut être éblouissant mais nullement efficace dans la mesure où elles sont déclenchées par lui mais sans rapport direct avec un problème posé ou un besoin exprimé. Leur utilité est accessoire hors du temps, semble-t-il, hors tout évènement.

C'est que le temps qui supporte leur production est un vécu interne. De même l'espace qui les accueille est celui de leur mouvement. A la façon d'une mélodie faisant défiler ses notes, la fluidité du temps vécu déroule images après images un fondu enchaîné. Une image appelle l'autre comme issue de deux projecteurs devant un écran.

Pas plus que les notes ne rendent compte du sens d'une mélodie, les images issues de ce mouvement dans l'espace imaginaire ne supposent, dans un premier temps du moins, une quelconque interprétation. Elles prennent seulement appui sur les sentiments et vivent d'émotions.

L'étude de ces productions imaginaires, une fois qu'elles ont emprunté à l'environnement la forme et les moyens de leur expression, révèle toute la richesse de leur signification. Elles ont en commun avec le rêve un contenu symbolique qui fait leur intérêt. C'est en effet à partir du symbole et de ses multiples sens que la pensée pivote, devie, s'engage dans de nouvelles voies. Ce sont les symboles qui permettent le passage d'une image à une autre, de même que les associations rendent possibles leur apparition.

Espace imaginaire

Se mouvoir d'image en image revient à un rêve éveillé, sans craindre l'indécision ni l'ambivalence du sens à donner au mouvement interne sans d'autre but que lui-même. Ce tremblement vital d'un instant sur l'autre porte la marque de l'instant qui le supporte. Il est réversible et attend une variation infinitésimale pour atteindre adiabatiquement l'instant suivant.

Décision et information

Interrompre ce flot, inciser entre deux images, c'est prendre une décision. Ne dit-on pas à cet instant qu'on "tranche" ? Par cette opération, on cesse la divagation, on quitte un temps vécu inutile riche de contenu image pour plonger son action dans un défilement irréversible de minutes équivalentes parce que vides. De l'intérieur brûlant de vie imaginaire, on passe à une sécation du réel d'instant en instant, du début à la fin en passant par la continuation, le réel offre la loi de la cause et de la conséquence par voie de déduction logique sans saut ni dépassement possible, d'un fait à l'autre. Si cet enchaînement d'étape en étape est une voie sûre à suivre, balisée d'indications informatives indispensables pour la bonne conduite de l'action, laisse néanmoins dans l'ombre les raccourcis possibles d'un cheminement imaginaire plus prometteur de découvertes.

Le chemin vers elles n'est plus la ligne droite toute tracée. Dévoilée au-dedans ou dehors, c'est un bouillonnement, un tourbillon comme une spirale.

Regards : spirale de fécondité

Cette spirale, quand elle est stérilet, est stérilisante, d'habitude. C'est une sorte de petite vrille posée dans l'utérus des femmes qui le veulent pour ne pas avoir d'enfants.

Spirale est ici à comprendre comme un outil fécondant, au contraire.

Je vais la parcourir, son enroulement pour moi-même ; c'est en effet la mienne que je connais le mieux. A mon lecteur, je laisse le soin d'en prendre de la graine s'il le désire, de la laisser germer - la graine - ou pourrir en terre ingrate, comme il voudra.

Avant que le vent n'emporte mes mots, je vais dire une aventure insignifiante qui m'est arrivée, hier, 14 juillet 1980. Comme chacun sait, le 14 juillet est la fête nationale et, bien que je reside en Norvège, j'ai voulu marquer mon appartenance au groupe français.

J'allais donc, ma femme au bras, vers la demeure de l'ambassadeur. J'y retrouvais les képis, sérieux devant la grille de l'Ambassade. Ils étaient en tous points semblables à ceux que j'ai connu en France. Les gendarmes, bons garçons, gardaient la demeure d'une ambassade perdue un peu au Nord.

J'entrais dans la résidence en faisant crisser les cailloux sous mes pas. Je passais devant les femmes de l'ambassade, accoudées à une table, pointant les arrivants, leur carte, leur nom de famille et leurs petits mots gentils à l'arrivée. Le tout venait, au bout des crayons de ces dames, se mettre en croix sur la liste parfaitement administrée.

Il n'y avait pas beaucoup de monde dans la grande salle. A peine quelques robes s'étaient approchées, en papotant, de la table à petits fours et, comme c'était l'été, elles étaient violettes, pleines de parfum à frou-frou. Le spectacle était tout à fait romantique. Ces dames levaient le petit doigt et s'excusaient tout en mangeant délicatement avec maladresse les rebords des gâteaux trop crémeux.

Verre de Champagne

J'eus soif à leur place. Je pris un verre jaune dans le plateau. Depuis longtemps je ne m'étais pas permis une coupe de champagne. Je n'en avais eu ni le goût ni l'occasion. Mais, en ce jour de Fête Nationale, je pouvais me débrider un peu, me déserrer la ceinture. C'est, je crois, ce qu'on appelle boire vraiment par

plaisir, tout simplement.

Le verre était là, posé devant moi, comme une donnée, jaune, sans plus. Quelques bulles s'attardaient dans le verre et claquaient à la surface très calmement. Le verre alors s'agitait de mille scintillements pour un instant. Puis, il rentrait dans l'ordre des calmes plats. Sans y prendre garde, je le portais à mes lèvres avant tout le monde. Mon champagne jubilait : comme autrefois mon père, j'appréciais sans déraison un peu d'alcool de salon.

Avec les bulles, toutefois, un souvenir me remontait en tête : à la maison, l'alcool n'était pas de mise du tout. N'ayant pas le sous, maman, au contraire de papa ne se serait jamais permis. Sa mère lui avait servi d'exemple probant sous les yeux qu'elle en était morte bel et bien. Maman, de ce fait, avait prit le contrepied de sa mère. Tant et si bien que l'eau du robinet était plus souvent dans nos verres que le rouge à la maison. Et, de plus, maman en avait une théorie aussi commode pour elle que pour nous : l'eau pure était plus saine que le vin. Elle ajoutait également qu'il ne fallait pas écouter son père proclamer, pour justifier sa ration quotidienne, que l'eau donnait des grenouilles au ventre. Tous ces détails se trouvaient concentrés dans mon verre. À l'ambassade, j'officialisais mon verre à la main. Si je n'étais pas tout à fait à la messe, je célébrais cependant quelque chose.

Le lecteur voudra bien m'excuser d'entrer dans les détails de ma vie de famille à propos d'un verre levé à la santé de personnes absentes.

La neutralité des objets est, à proprement parler, illusoire. Elle passe par les mots utilisés pour les décrire. Ils se disent alors pour juguler la peur ou l'attachement sentimental trop insupportable. Les mots permettent non seulement de se retrouver mais de s'y retrouver sans perdre ni l'âme, ni le fil.

Sacré, mon champagne était loin d'être neutre. Sa coupe, pleine de souvenirs, devenait objet magique. Il ne lui manquait que la parole pour être décrité tout à fait.

Mots doux

En témoignage celui que je glissais aimablement à ma femme, en lui indiquant le buffet. Je lui dis en m'amusant : "Mange, tu ne sais pas qui te mangera ". Ma femme prenait alors un petit four en souriant. Il me venait à l'esprit que maman disait

toujours un petit mot de la sorte au début du repas. De cette façon, maman forçait à manger. Je mangeais, que je le veuille ou non, tant et si bien que ce quatorze juillet les mêmes mots me remontaient en tête.

Un verre à la main, et les mots à la bouche, j'étais avec mon père et ma mère à l'ambassade, dans la salle, en souvenir. Papa était pétillant dans mon verre, maman redite par cette invitation amusée à manger.

J'étais tellement conscient d'être un maillon dans la chaîne, attaché jusqu'à cette date à papa et maman, que mes pensées devinrent sombres tout à coup.

Je devins triste en pensant à moi-même, à papa, à maman, à ma femme, ici, à Oslo, à l'ambassade au loin. Je ne savais pourquoi. J'étais comme d'habitude seul avec moi-même. J'avais seulement une femme au bras. Je ne me consolais pas du fait, sans doute, et je dis : "Mange donc, les petits fours sont excellents", et je rajoutais : "Etre marié à un étranger n'a pas que des inconvénients". Et je me rejouissais à voir ma femme piquer des saucisses de cocktails et picorer les pains de mie garnis. C'était comme si c'était moi qui lui offrais. Pour m'excuser de n'être pas né en Norvège. J'avais un peu honte, je crois, d'être français.

Je n'étais cependant pas seul. J'avais avec moi des revenants. Des renvois de nougats, comme on dit, lorsque quelque chose ne passe pas.

Je reprenais la phrase : "Etre marié à un étranger". Je me disais en moi-même voyons voir. Et de me rappeler que ma grand-mère, elle, était étrangère. Le fil m'apparaissait maintenant un peu plus clair. Ma grand mère, allemande de naissance, avait changé en cours de route. Elle avait eu cette facilité de pouvoir basculer de l'autre bord, elle était devenue française après la guerre de quatorze, par décret. J'étais un peu comme elle, en quelque sorte, qui fêtait le quatorze juillet un pied à l'étranger et le coeur tout en France.

J'étais français, un verre a la main, une femme au bras, des mots doux a la bouche qui, eux, revenaient tres cher, en remontant de tout un passé. Mais ils etaient l'aboutissement logique de tout un chemin en spirale, dans la vie sur la terre comme a l'esprit dans ma tete, ils 6-talent quasimen magiques : le abracadabra du magicien.

Pour dire que lever son verre, dans certaines occasions, c'est soulever toute une symbolique.

J'avais, en tout cas, cette impression lorsque d'autres verres se lèvent sur les mêmes petites phrases gentilles murmurées aux oreilles charmées des compagnes de ces messieurs. J'avais fini de boire, bien

avant eux, baissais les yeux presque religieusement sur la dernière goutte en signe de respect. Ou pour dire à moi-même que j'avais compris à cet instant quelque chose.

Sentiments

Tous, autant qu'ils étaient, buvaient à la santé d'un absent de la salle sans aucun doute. C'était en un instant devenu une évidence. Il devait bien exister dans eux tous un verre de champagne, un déclenchement à la naissance d'une image, une invitation au sentiment.

Je n'avais que mon attachement, en l'occurrence, était ambivalent, fait à la fois d'attraction et de toute la répulsion dont je suis capable. J'avais la tête comme un tambour sur lequel viennent frapper les baguettes, deux fois, puis une, d'un côté et en inversant pour l'autre. A la fin du compte, on entend "papa, maman" sur la peau comme ma tête raisonnait de cet écho tambour battant. La vie même à cet instant coule de source, est une danse, un tourbillon dont la spirale est la plus fidèle représentation.

Au point de départ, elle est ce tremblement de terre fou en tête, une envie d'aller toute allure, de tourner à plein régime. Je sais alors que le fil de mes pensées ressemble étrangement au mur de la mort que les saltimbanques passent à moto pour la plus grande joie du public. C'est une spirale parcourue à ne plus savoir ou donner de la tête, jusqu'à atteindre l'équilibre. Il est appelé le mur de la mort par toute la profession. Et pour d'autres raisons, j'aime aussi la résonance de ce terre, par simple comparaison. Le risque est en effet présent dans le jeu de l'esprit que je propose. Mais en ce domaine, point de moto, seulement des mots, des faits et des gestes, des expressions avilées, connues et reconnues. Ils se trouvent dans une sorte de magasin, un coffre hérité du passé et laissé à la disposition par la collectivité. Pour le plus grand bien de tous, les mots faits et gestes sont ainsi laissés en pâture à notre guise, pour composer un assemblage avec le monde alentour tout entier. Par ce mouvement de l'esprit, il est possible de l'enjoliver et de voir la vie en rose à la seule condition d'écouter un chuchotement dit en confidence en ce bas-monde.

Racines

La voix du passé alors monte d'elle-même du tréfond de la conscience pour indiquer le fil du raisonnement, l'enchaînement de la cause à la conséquence. D'un verre de champagne bu dans une ambassade, ce mode de pensée fait un souvenir

s'enraciner

Dès cet instant, l'esprit est agité d'un certain mouvement. La mort dans l'âme est rendue à la vie même, comme je l'ai dit, dans une ambassade le sentiment s'ancre dans le temps retournant en arrière un instant, repassant au présent pour mieux se boire comme dans l'exemple du verre de champagne que j'ai donné, pour imaginer pousse en avant par le pétilllement des bulles un futur possible et raisonnablement heureux.

Extraction

Mais cette voix tout à fait sentimentale ne dit jamais que des demi-vérités puisqu'elle entâche le parler d'une quantité importante d'erreurs. Ces dernières ont comme le bruit de fond d'un morceau de musique, au moment où la Salle de concert se détend et respire lorsque les bruits de chaises ou de pieds, ou bien les toux intempestives, viennent tacher l'harmonie. Ils sont là, comme des taches importunes à ne pas oublier pour se rappeler tout à fait que la perfection décidément n'est pas de ce monde. Mais il ne faut pas en tenir compte et passer allègrement l'éponge.

Le passé ainsi se gomme de ses imperfections et tordu est rendu au présent. Les mots adoucissent sa voix, coulent de source. C'est la preuve de l'évidence, un poids en moins, un soulagement.

Expressions

Les mots partis du fond du fond de la gorge viennent alors, dans l'émotion, au bord des lèvres se ranger en file indienne. Ils se tiennent au long des phrases comme les épingles s'alignent bout à bout. Le champ magnétique explique bien évidemment ce serpent métallique retenu en l'air. Mais là n'est, en réalité, pas l'intérêt de l'image. Une force de cohésion - et c'est la l'essentiel - agit dans l'ombre. Un noyau d'attraction retient mots ou épingles. Il est ailleurs retenu, laissant au locuteur le temps de tourner sept fois sa langue dans sa bouche. Il dit alors des choses cohérentes, bien tournées. Parti de rien du tout, d'un verre ou de mots doux, ces choses-là enflent, prennent de l'importance, lâchées en l'air en paroles, où vont-elles ? La où les images mènent. Viennent-elles donc de l'inconscient ? Probablement.

Regards : Les images y mènent

Objet et images

Je n'ai ni table ni argent. J'ai seulement une langue pour parler à une vieille qui, si gentille, m'offre une vieille porte qu'elle a remisé dans son grenier. "Ce sera le plateau", me dit-elle. Il me manque les pieds. Sans un mot, elle sort de son tiroir un catalogue de meubles où je trouve au moins en images ce qu'il me faut à bon marche.

La table n'existe que dans ma tête. C'est du vent sur du papier glacé de couleurs vives. Je peux, bien sûr, m'en passer, rester dans l'irréel. Je peux croiser sous moi les jambes, m'asseoir par terre comme un yogi. La machine à écrire est posée à même le sol. Il me suffit de taper sur le clavier et d'écrire. Je ne suis pourtant pas content de cet inconfortable pis aller. Je m'y résoudrais sans doute si un vigoureux refus ne me monte en tête.

C'est ma façon de protester un peu devant la pâleur de mon compte en banque du moment. Je sais qu'elles existent, ces tables, quelque part dans un magasin à attendre qu'on les emporte, coquettes, vernies, toutes neuves. Pour moi, aller les choisir, les acheter, les payer est une folie. Je n'ai à portée de main que les éléments : les pieds et le plateau. A moi de construire. Oh ! elle ne sera jamais tout à fait la même qu'une neuve dans un magasin. Elle aura, en plus, un peu de moi-même. Par le fait, j'y tiendrais comme les pieds tiennent au plateau pour la faire tenir debout et soutenir papier, encre et stylo. Pour écrire. Papa faisait de même dans la même situation. Il achetait une planche et des tréteaux. Il se penchait alors dessus pour sortir au coup de plume ce qu'il avait dans le ventre. Il savait, lui, mettre en images, extraire d'un objet la quintessence pour garder seulement un signe en mémoire.

Une fois extirpé de l'objet, le signe est un pivot autour duquel tourne un manège d'images. Variantes d'un même germe, elles s'étalent tout autour de ce qui, déjà, existe quelque part. Elles sont une anticipation dans le futur et dans l'espace A la roue de la lotterie du peut-être. Que l'envie d'un café viennois au hasard, la table change de nom et s'appelle guéridon. Que l'âme du bricolage viennois visite une fois la maison et la table devient établi. La roue tourne ainsi lorsque s'agitent les méninges par la force des choses par la contrainte naissent les images qui embellissent un manque, une peine, qui déchirent l'air et l'âme, crévent un plafond.

Les images montent alors au ciel comme des ballons d'enfants au moment où ils lâchent la ficelle.

Images et mots

Cordons de retenue, les lignes sur le papier ne

sont que la trace d'une torsion geometrique de l'espace au plan puis du plan a la droite. Les mots viennent comme en souvenir de l'espace ou ils sont nes, grattent en balayant la surface brillante d'une image en plan, s'accrochant en resonance a la moindre excitation de couleur ou de forme. Ils grippent tout mouvement pour l'immobiliser sur une file d'attente. Ils couvrent la page comme des mouches.

Dans cette transformation, toute tension s'apaise. Les mots enchaines les uns dans les autres sont la trace du meurtre de l'envie. Le blanc du papier est un linceul a moins que la chanson de la phrase compense le deficit inevitable du trepas de la vie au repos eternel des mots couches a la queue leu leu.

Dans ce sens, toute plume se tue a l'ouvrage avant de s'epuiser au goutte a goutte. Par le bout d'oil sort l'encre s'etale le rendu.

Images de nuit

De jour comme de nuit, je rends l'âme à qui me l'a donnée. Elle est un cahot hors du commun. Je la touche du doigt sur l'oreiller. Elle est d'une incohérente absurdité. D'elle, je peux tirer, je crois, hors de toute logique la vérité.

Le sommeil me tourne la tête vers l'envers du décor, profite de mon inconscience pour m'offrir le spectacle d'un défilé sans tambour ni trompette. Il se joue de ma compréhension comme pour interdire l'accès à la coulisse d'un spectacle qui se jouera pendant toute la journée. Je rêve parmi les acteurs en plein maquillage dans un décor de carton pâte. J'entends les murmurer de quelques répliques redites au dernier moment pour garantir à la pièce un plein succès. De la coulisse, de cette façon, remonte une arrièrepense. Mais la nuit personne ne veille à l'ordre d'entrée ou de présentation. Les décors entrent en scène un peu n'importe comment. Les acteurs répliquent comme il leur chante. Quant aux gens de la coulisse, ils font leur besogne en deux temps trois mouvements. Ils vont si vite que je ne comprends rien à la représentation de ma propre pièce. Si je prends mon rêve pour la réalité, j'en fais un présage heureux ou funeste. Selon. Si j'y cherche un sens par simple traduction, je me trompe de clef des songes. Ou bien, j'oublie tout simplement. Je pénètre une nouvelle fois à la lumière du jour, là, où tout a une cause, un début, une fin. Là où tout ce qui se voit se met en ordre.

Images de jour

D'une représentation manquée faute de vigilance, j'entre de plain-pied dans la salle de spectacle. La voix de l'ordre me dicte ma volonté. J'entre dans le rang.

Les images, elles, restent à l'arrière sous mon crâne à fourmiller de proverbe en proverbe. J'ai entendu dans la coulisse quelqu'un arriver avec sa canne et son chapeau. Je suis surpris de voir dans la salle le subalterne se pointer avec sa b... et son couteau. Je me dis pour me rassurer que ce sont les deux faces de la pièce. Question de formuler la vie de différentes façons. Justement pour pouvoir, bien assis dans la vie, rester le c... entre deux chaises. Dans cette position n'existe ni plaisir, ni souffrance. C'est un espace de félicité, de jubilation au sentir d'une constante curiosité ; celle qui mène du jour à la nuit, de l'ombre à la lumière, de la mort à la vie.

En ce lieu souterrain, qui mène au ciel sans enfer ni paradis, se trouve une cavité. Je m'y trouve comme dans une mine. Pour peu que j'y creuse un peu, au besoin ma tombe, je trouve l'ivresse des amoureux d'images aussi claire que leur origine est obscure.

Images entre chien et loup

Entre chien et loup, je vois des images et entends des bruits dedans ma tête au moment de m'endormir sur le soir. De ce qui se passe à l'intérieur de moi-même, je suis effrayé, croyez-moi. Cette peur me fait tenir la chose secrète. Quand les voix arrivent, je me crispe dessus, comme un beau diable. J'espère ainsi tenir en respect les intrus de ma vision ou les joueurs de ma musique. Puis une fois les visites impromptues devenues habitude, je desserre les dents. J'essaie alors de voir et de noter ensuite. Quelqu'un, semble-t-il, me pousse (à pister les fantômes un crayon à la main. Étranges habitants de ma demeure, ils sont pourtant bien gênants. Je travaille quand même comme un beau diable. Je me débats dans la tourmente comme un saint pataugerait dans un bénitier. Je fais trempette au bain-marie.

Puis mes visiteurs du soir se font rares. Je ne lâche pas mon bloc-note pour autant. Je les traque pour leur faire couic. Je me fâche, alors, contre moi-même, dans ces moments-là, j'attends les visiteurs indésirés. Je me réjouis effrayé de leur venue. Je vais leur faire leur compte, une fois pour toute.

Je vois beaucoup de visages. J'entends des voix imbéciles qui me disent par exemple : "va au rendez-vous ! ". Je suis comme un lieu de transit comme si ma tête se transforme en un hall de gare avec haut-parleur. Je suis à attendre quelqu'un. Brusquement le micro de la gare crachouille, annonce un nom sans qu'au passage je puisse seulement le reconnaître. Les mots passent si vite ! D'autres fois, le haut-parleur se lance dans la musique. J'ai droit alors à un bout de symphonie. J'ai pour ainsi dire le cinéma gratuit à domicile qui passe un film sans histoire. Une absurdité suit une baliverne. "Passe-moi le sel" dit une voix sur un fondu enchaîné de visage. C'est papa à la maison qui répétait la petite phrase. Elle arrive en retour de bâton, dix ans après. J'ai ce moent un lâcher de vapeur. J'ai si chaud que je me retourne et sommeille. Sur mes deux oreilles.

J'en ai bavé des ronds de chapeaux et des piles d'assiettes. J'ai eu leur peau. Si tant est que les fantômes ont une peau. Petit à petit, la solution venait à mes tourments. Par le passé, comme de juste. Je me souviens que grand-père a fait sa thèse sur l'écoulement des liquides avec calcul des frottements à la paroi. Papa, lui réalisait le tuyau en écrivant un livre sur sa construction. Il raconte dans son livre comment le long boa de minium serpente dans un col entre deux monts abrupts. Le soir où j'ai eu cette pensée, je vois apparaître derrière mon front un homme fort élégant qui se penche au-dessus de quelque chose. Son col à lui est étincelant de blancheur. Ce pourrait être la réclame d'un paquet de lessive. Il est blanc comme le col par où passe le pipe-line de papa. Moimême, je ne porte ni chemise, ni col, ni cravate. Je n'en ai porté que lorsque je me suis marié pour marquer l'événement. Alors je me suis penché, malgré la raideur du col, sur ma femme. On peut voir ce geste sur la photo. Là, je suis sérieux, presque, en habit de cérémonie, la mariée est sur le pas de l'église comme le veut la tradition. La photo éternise le moment où j'ai pu coucher avec elle, officiellement. Comme quoi les images y mènent.

Tables des matières

ESPACE DE CURIOSITE.....	1
<i>Reconnaissance.....</i>	<i>2</i>
<i>Scientificité.....</i>	<i>5</i>
<i>Je.....</i>	<i>6</i>
<i>Règle du je.....</i>	<i>8</i>
<i>Avenir brillant.....</i>	<i>9</i>

HORS TEXTE.....	10
ESPACE DE CURIOSITE.....	10
THÉORIES.....	11
HYPOTHÈSES.....	12
FREUD ET LE RÊVE.....	13
<i>Condensation</i>	13
<i>Déplacement</i>	14
<i>Figuration</i>	15
DÉSŒILLE ET LE RÊVE ÉVEILLÉ.....	16
GORDON ET LA SYNECTIQUE.....	21
SYNECTIQUE ET INTERPRÉTATION DES RÊVES.....	22
<i>Propp et le conte</i>	23
<i>Cheminement créatif et intrigue du conte</i>	27
<i>Objet magique</i>	28
<i>Système</i>	30
<i>Inconscient</i>	1
<i>Bissociation</i>	34
<i>Structuralisme</i>	1
IMAGINATION : APPROCHE.....	39
SOCIÉTÉ.....	39
INDIVIDU.....	42
<i>Compréhension par le corps</i>	42
<i>Gain d'énergie</i>	44
<i>Energie</i>	46
TRAVAIL.....	49
<i>Créativité et penser populaire</i>	49
<i>Penser populaire et conte</i>	53
<i>Produit</i>	56
<i>Improvisation sur trois pommes</i>	56
<i>Méditation</i>	58
REGARDS : ATTENTE DE L'INSTANT D'IMAGINATION.....	65
<i>Scène</i>	65
<i>Pensée rationnelle et créative</i>	66
<i>Le temps</i>	66
<i>Affects</i>	67
<i>Distance</i>	67
<i>Ligne ou point</i>	68
<i>Vie et Mort</i>	68
<i>Notation musicale</i>	68
<i>Naissance et décès</i>	69
<i>Lieu de naissance</i>	70
<i>Extase</i>	70
<i>Corps</i>	71
<i>Scène</i>	72
<i>Impossibilités</i>	72
PASSAGE.....	73
CHAÎNE.....	73
INFORMATION ET CRÉATIVITÉ.....	75
<i>Présentation</i>	75
<i>De l'extérieur vers l'intérieur</i>	75
<i>Information et temps</i>	77
<i>Information avant le texte</i>	77
<i>Signes et information</i>	77
<i>Du signe à l'image</i>	78
<i>De l'image au symbole</i>	78
<i>Espace imaginaire</i>	79
<i>Décision et information</i>	79
REGARDS : SPIRALE DE FÉCONDITÉ.....	1
MOTS DOUX.....	81
<i>Sentiments</i>	83
<i>Racines</i>	83
<i>Extraction</i>	84

<i>Expressions</i>	84
REGARDS : LES IMAGES Y MÈNENT.....	1
<i>Objet et images</i>	84
<i>Images et mots</i>	85
<i>Images de nuit</i>	86
<i>Images de jour</i>	87
<i>Images entre chien et loup</i>	87