

La créativité comme vertu¹

By Matthew KIERAN

(trs. Genevieve Chevallier)

Scott Barry Kaufman and Elliot Samuel Paul (eds.), *The Philosophy of Creativity* New York: Oxford University Press)

Résumé

Que veut dire être créatif? Au sens faible, cela veut simplement dire posséder l'aptitude à produire des artefacts originaux et estimables. Mais un sens plus fort présuppose une intuition de la part d'un sujet agissant, une maîtrise, une sensibilité aux raisons qui font advenir ce qui est recherché. La victime d'un AVC qui produit régulièrement de superbes dessins en tant qu'effet secondaire de ses gestes n'est pas créative au sens fort du terme, celui qui s'applique à l'artiste qui a l'intention de produire ces dessins et aurait pu faire autrement. La créativité est-elle, selon ce sens fort, plus qu'une simple compétence? A la lumière de travaux empiriques suggestifs, on soutient que la motivation est un élément central de la créativité exemplaire. La créativité exemplaire implique une motivation intrinsèque et représente une vertu ou une excellence du caractère. Non seulement nous louons et admirons les individus dont l'activité créatrice est le fruit d'une passion pour ce qu'ils font, mais encore, toutes choses étant égales par ailleurs, nous attendons d'eux qu'ils se montrent plus régulièrement créatifs dans diverses situations que ceux dont la motivation est extrinsèque. Cela va de pair avec la reconnaissance qu'il n'est pas nécessaire d'être intrinsèquement motivé pour être créatif, et que tout le monde n'a pas le même potentiel de création. La créativité se développera là où la motivation intrinsèque est étayée par la mise en place adéquate des valeurs et des structures socio-économiques pertinentes. Elle tend à être moindre lorsque ces conditions ne sont pas présentes (sauf

¹ Version originale anglaise à paraître sous le titre « Creativity as a Virtue of Character » dans Scott Barry Kaufman et Elliot Samuel Paul (eds.), *The Philosophy of Creativity* (Oxford : Oxford University Press). Traduction française Geneviève Chevallier.

lorsque la créativité est exceptionnellement vertueuse, comme dans le cas de Van Gogh).

1. Introduction

Qu'est-ce qu'être créatif ? Comment peut-on cultiver au mieux la créativité ? Quand, où et pourquoi la créativité garantit-elle l'estime et les éloges ? Ces questions ont une résonance philosophique et pratique fondamentale. C'est à la créativité qu'on doit les progrès les plus estimables du genre humain, des sciences naturelles et humaines aux arts en passant par l'ingénierie, la technologie et les affaires. En outre, on dit souvent qu'elle est essentielle à la croissance économique (BIAC 2004), à l'accomplissement de soi (Maslow 1968) ou est associée au bien-être (Park, Peterson et Seligman 2004). D'où, par exemple, une inquiétude constante concernant la façon dont l'école réprime la créativité du fait des pressions et des échecs d'un système qui conduit à « enseigner pour évaluer » (Lim 2010 ; Rosenthal 2010). Dans le même temps, les disciplines qui sont censées susciter la créativité, comme l'art ou la musique, sont souvent supprimées des programmes (Burton 2011) et les subventions publiques réduites en période d'austérité (Jacobs 2011). Ce que nous devrions penser et faire à ce sujet dépend de la façon dont nous devrions considérer la créativité.

L'intérêt philosophique pour la créativité recouvre tout un éventail de questions, depuis l'acquisition des concepts, la construction de ressources représentationnelles, le savoir génératif, les changements conceptuels, jusqu'à la création des œuvres d'art. C'est une banalité philosophique que de dire que la créativité fait l'objet d'une haute considération. Mais on ne s'est pas assez penché sur la question de savoir ce que c'était que d'être créatif. Est-ce avant tout être doué d'une sorte de capacité ou compétence extraordinaire ? Ou y a-t-il autre chose ? Dans ce qui suit, nous démontrerons que la créativité exemplaire devrait être considérée comme une vertu plutôt que comme une simple compétence ou une simple capacité. En effet, une étude plus attentive du rôle trop négligé de la motivation montrera en quoi consiste la créativité exemplaire, pourquoi cela permet de comprendre au mieux nos pratiques évaluatives et en quoi il est souhaitable d'entretenir la créativité²

² La littérature critique considère parfois la créativité comme une vertu intellectuelle ou artistique (cf par exemple Zagzebski 1996 : 167). Les arguments mis en avant portent souvent sur la santé psychique ou le bien-être émotionnel (Swanton 2003 : 161-173) ; Goldie 2008). Notre argumentation suit ici une voie

2. Une régularité en vertu de quoi ?

On pense souvent que ce sont des compétences, des capacités ou des aptitudes qui induisent les actes créatifs produisant quelque chose d'original et estimable. Ainsi, Boden (2004 :1) donne de la créativité cette définition de poids : « la capacité à avoir des idées ou à produire des artefacts nouveaux, surprenants et estimables ». Si cette définition renvoie bien à l'idée que quelqu'un peut être qualifié de créatif simplement en vertu de sa capacité à produire dans des circonstances précises et répétées des artefacts ou des idées qui sont originaux et estimables, elle n'aide pas vraiment à saisir le genre de relation qui doit s'instaurer entre le caractère, la réflexion et l'action pour qu'un individu mérite le qualificatif de créatif.

Pour mieux comprendre ceci, prenons le cas suivant. La victime d'un AVC est en phase de rétablissement et s'efforce de réapprendre à écrire. Durant les séances de thérapie, il n'arrive qu'à produire des dessins manifestes qui, s'ils ne font pas sens sur le plan linguistique sont tout à la fois originaux (du moins par rapport à des tentatives précédentes) et représentent des dessins abstraits qui sont estimables d'un point de vue esthétique. Les séances avec le thérapeute exigent un effort de concentration intense ainsi que beaucoup de persévérance. Elles sont également terriblement frustrantes et humiliantes. Le patient sait qu'il devrait pouvoir écrire, il imagine les traces sur la page telles qu'elles devraient être, et pourtant le contrôle de sa main pour produire des mots sur la page lui fait systématiquement défaut. Son échec répété le met en colère et lui fait honte. Alors que cela suffirait à pousser certaines personnes à abandonner, cela ne fait que renforcer sa détermination à maîtriser de nouveau l'écriture.

Supposons qu'il soit surprenant que le patient puisse produire ce qu'il réussit à produire étant donné la nature de son atteinte cérébrale. En dépit d'un problème du système visuel qui aide au guidage moteur, c'est sa capacité visuelle exceptionnelle qui explique qu'il soit capable de faire ce qu'il fait. Pourtant, la capacité à exécuter de beaux dessins abstraits et l'incapacité à produire des mots sur la page résultent d'une

différente (qui trouve toutefois un écho chez Woodruff 2001), et nous nous intéressons à la motivation. C'est lourd de sens, étant donné le peu d'intérêt que la littérature philosophique traitant de la créativité accorde au rôle de la motivation (comme le fait remarquer Gaut 2010).

dissonance entre le système visuel sous-tendant le mouvement (information passant par la voie dorsale) endommagé et la vision descriptive (la voie ventrale) exceptionnellement apte.

Notons que les systèmes peuvent se désolidariser dans un sens comme dans l'autre, ce qui explique pourquoi les sujets atteints d'agnosie visuelle après un AVC peuvent ne pas reconnaître des objets familiers et cependant les manipuler, voire même les dessiner de façon tout à fait exacte (Matten 2005 ; Milen et Goodale 1995). De plus, la nature de la dissonance systémique est telle que si le patient tentait de reproduire des dessins abstraits estimables, il n'y réussirait pas, c'est-à-dire que le résultat serait épouvantable.

En un sens, la victime d'un AVC est créative, Elle possède à la fois les aptitudes visuelles et les traits de personnalité qui disposent à des gestes producteurs d'artefacts originaux et estimables. C'est en partie en vertu de la force et de la combinaison du courage, de la persévérance et du contrôle de ses émotions que la victime d'un AVC s'adonne chaque jour à une activité d'écriture, avec les résultats concomitants. Pourtant, les marques faites sur la page ne sont ni le résultat d'une vision esthétique ni d'une volonté (c'est-à-dire motivées par l'esthétique). De fait, ces marques ne sont pas vraiment le résultat d'une intention, puisque le sujet tente de former des entités linguistiques et n'y arrive pas. Il n'a ni sensibilité ni intérêt esthétique, n'attribue pas de valeur esthétique aux dessins réalisés sur la page et n'est nullement motivé pour tenter de les produire pour des raisons esthétiques. Ce qu'il produit n'est esthétiquement original et estimable que comme le sous-produit méthodique – même si c'est en rapport avec des traits de caractère et des aptitudes propres – de quelque chose d'autre qu'il s'efforce de réaliser. D'un point de vue esthétique, il s'agit donc d'un accident heureux d'ordre régulier et systématique, à l'intérieur d'un cadre extrêmement étroit, à savoir la capacité à produire sur le papier des dessins abstraits simples, originaux et estimables.

Qu'est-ce que cela montre ? La victime d'un AVC est créative sur le plan esthétique au sens le plus faible du terme, dans la mesure où on ne parle que de la création d'artefacts originaux et estimables. Elle est aussi admirable et méritante dans la mesure où elle fait preuve de courage, de détermination et d'une certaine perspicacité dans ce

qu'elle fait. Néanmoins, étant donné que les marques initiales sur la page qui ont une valeur esthétique ne sont pas ce que le sujet vise, qu'il ne réagit pas face à elles, qu'il n'essaie pas d'en faire quoi que ce soit, ni de les élaborer ou de les développer, nous devrions considérer qu'il s'agit là simplement d'une attitude originale qui conduit accidentellement quoique systématiquement à la réalisation de produits originaux et estimables. C'est à distinguer d'une attitude originale et estimable agentielle car contrôlée et visant à réaliser l'intention ou l'objectif du sujet agissant.

La créativité au sens plus fort implique quelque chose de l'ordre d'« un objectif pertinent (c'est-à-dire pas purement accidentel), un certain degré de compréhension (ne relevant pas de procédures de recherche simplement mécaniques), un degré de réflexion (savoir comment appliquer une règle, si règle il y a) et une capacité à évaluer la tâche à accomplir » (Gaut 2010 : 1040)³.

Les personnes créatives expérimentent avec ce qu'elles créent, par exemple en testant plusieurs façons d'élaborer des projets initiaux (elles le font parfois de manière obsessionnelle, si l'on regarde la nature des maquettes ou des dessins préparatoires), façons qui leur permettent d'affiner ou de transformer leur création selon les objectifs et les valeurs des domaines considérés. En effet, la capacité à reconnaître ce qui est bon dans un « heureux accident » et à poursuivre en en tirant le meilleur parti dépend du genre d'intuition et de maîtrise qui vont de pair avec la créativité. L'individu créatif est sensible aux raisons et agit en fonction d'elles. C'est sa capacité à réagir face aux raisons qui fonde les jugements et actions conduisant à produire ce qui est original et estimable dans le domaine considéré. Ainsi par exemple, un artiste qui entretiendrait les bonnes relations créatives à l'égard de tels dessins abstraits aurait tendance à expliquer ses choix par ce qu'est la bonne position d'un dessin, l'effet de telle ou telle couleur, etc. (Kieran 2007). La victime d'un AVC, au contraire, n'en a aucune idée.

Cela explique pourquoi nous attendrions d'un artiste qui a réalisé les dessins qu'il soit créatif sur le plan esthétique, tandis que nous n'attendrions pas de la victime d'un AVC

³ Gaut utilise le terme de « perspicacité » pour rendre compte de ces traits, en reconnaissance de l'idée que les gestes créatifs ont un certain chemin à faire (2003 : 150-151). Ce qui importe ici, sans entrer dans les détails, est que nous devrions envisager quelque chose comme une définition de la créativité sensible aux raisons qui serait un sens plus fort que le sens minimal énoncé par Boden (2004 : 1).

qu'elle puisse faire davantage. Nous supposerions que l'artiste pourrait faire autrement, pourrait réaliser d'autres dessins qui seraient esthétiquement séduisants ou les élaborer et les développer de manière intéressante. Les aptitudes de la victime d'un AVC, ses capacités et les traits de son caractère sont responsables sur le plan causal, et ce avec régularité, de la production d'artefacts originaux et estimables. Néanmoins, on ne peut louer ce sujet atteint comme on loue un artiste pour son intuition et la maîtrise dont il fait preuve dans la production par l'imagination de quelque chose d'esthétiquement tout aussi appréciable.

A ce stade, à quelle conclusion arrivons-nous ? Le terme de créativité a un sens minimal qui renvoie à des sujets agissants produisant simplement des artefacts originaux et estimables. Cependant, il y a un sens plus poussé du terme de créativité qui renvoie à des présupposés de maîtrise, de contrôle et de sensibilité aux raisons qui guident la façon dont les sujets atteignent leur objectif. C'est la créativité envisagée dans ce sens là qui attire les éloges sur les sujets agissants considérés comme responsables de la façon qui convient des réalisations par l'imagination d'idées ou d'artefacts.

3. La motivation et la créativité sont une vertu

C'est une chose de montrer que le fait de louer une personne pour sa créativité se fonde sur la supposition que le sujet agissant le fait en tenant compte des raisons adéquates. C'en est une toute autre cependant de montrer qu'il s'agit là d'une vertu. La créativité n'est une vertu que si une partie de ce qui est méritoire et admirable concerne l'excellence du caractère. Selon Aristote, « dans le cas des vertus, il ne suffit pas pour qu'elles existent que l'homme agisse en juste et en tempérant ; il faut que l'agent sache comme il agit ; ensuite que son acte provienne d'un choix réfléchi, en vue de cet acte lui-même ; en troisième lieu qu'il accomplisse son acte avec une volonté ferme et immuable » (II, 4 1105a28-33⁴)

⁴ Aristote, *Ethique de Nicomaque*, trad. Jean Voilquin (Paris, Garnier-Flammarion, 1965) p. 51.

Penchons-nous sur la seconde condition. L'intérêt porté à la tâche ou au domaine d'activité considéré pour eux-mêmes semble un élément central de la créativité. Et de nombreuses études en psychologie expérimentale le soulignent en effet. Dans une étude qui a fait date (Amabile 1985), on a demandé à 72 étudiants d'ateliers d'écriture d'écrire de la poésie. On a donné à un groupe de contrôle la consigne d'écrire un poème sur le thème de la neige, de lire une nouvelle, puis d'écrire un autre poème sur le thème du rire. On a demandé la même chose aux deux autres groupes, si ce n'est qu'au lieu d'écrire le deuxième poème la consigne était de lire et de classer des listes de raisons d'écrire. Un groupe a eu en mains une liste préalablement établie de raisons motivantes intrinsèques d'écrire (comme par exemple la possibilité de s'exprimer, le plaisir de jouer avec les mots, une intuition). On a demandé à l'autre groupe de lire et de classer une liste de raisons d'écrire extrinsèques (par exemple le fait de gagner de l'argent, le prestige sur le plan social, avenir professionnel). Selon l'évaluation faite par 12 poètes à succès indépendants les uns des autres, c'est le groupe auquel on avait assigné la liste de motivations extrinsèques qui s'est montré le moins créatif des trois.

L'effet délétère de la motivation extrinsèque n'est pas vraiment spécifique au champ artistique. Des années auparavant, Garbarino (1975) avait mené une expérimentation avec 24 écolières de CM2 et de 6^{ème} (12 ans) à qui il était demandé d'apprendre à 24 fillettes de CP et CE1 (6 ans) à jouer au poker avec des jetons. Les fillettes furent réparties par paires, les unes sans promesse de gratification, les autres avec une promesse de gratification extrinsèque (une place de cinéma). Celles à qui on avait annoncé une gratification extrinsèque réussirent moins bien. Elles firent plus vite preuve d'impatience à l'égard de la fillette dont elles avaient la charge, moins soucieuses de savoir si cette dernière comprenait vraiment ce qu'elle devait faire et eurent tendance à faire entendre une charge émotionnelle plus négative que celles du groupe sans gratification. Celles qui n'attendaient pas de gratification extrinsèque se montrèrent plus attentives, plus patientes, avec une charge émotionnelle plus positive et firent un usage plus efficace de leur temps. En conséquence, les fillettes de 6 ans assistées par celles qui n'attendaient pas de gratification apprirent davantage et firent moins d'erreurs que les autres.

Que pouvons-nous en conclure ?

La motivation intrinsèque semble être comprise comme la visée des valeurs internes propres au domaine considéré. Ainsi, par exemple, l'expression personnelle, le plaisir des jeux de mots, le souci de la bonne entente sont considérés comme des motivations intrinsèques dans les études respectives. A l'inverse, la motivation extrinsèque est comprise comme la visée de fins ou de buts qui ne relèvent pas eux-mêmes de valeurs internes à la littérature ou à l'enseignement, mais plutôt des valeurs qui peuvent être réalisées sur le plan pratique en effectuant la tâche ou l'activité pertinente. Voici comment cela fonctionne. La motivation intrinsèque implique la mise en œuvre du désir d'accomplir ce qui fait de quelque chose un objet estimable selon la description pertinente dans un domaine donné. Dans le cas de la littérature, cela implique d'être motivé à produire quelque chose d'expressif, imaginatif ou beau. C'est une condition préalable de toute évaluation adéquate des valeurs artistiques que d'exclure des critères de valeur artistique certains attributs, allant du prix au prestige social. Ainsi, écrire une œuvre littéraire avec l'intention d'obtenir une gratification financière ou de s'attirer du prestige correspond à une motivation extrinsèque. C'est, pourrait-on dire, considérer la création d'une œuvre d'art comme un simple moyen en vue de fins et de valeurs qui n'entrent pas dans le domaine des valeurs artistiques.

Dans les cas considérés, le fait qu'une tâche entre dans le cadre de motivations intrinsèques ou extrinsèques crée une différence sensible quant au degré de créativité dont font preuve les sujets. Et pourquoi donc ? Il y a plusieurs explications possibles à cela. Une possibilité est que les sujets auxquels on a donné des motivations extrinsèques ont eu leur attention détournée alors que ce n'était pas le cas de ceux dont les motivations étaient intrinsèques. Peut-être le fait de penser à la gratification ou aux avantages sociaux a-t-il conduit les sujets à moins se concentrer sur les tâches à accomplir. Une autre explication possible serait que ceux qui avaient des motivations intrinsèques étaient plus sensibles aux raisons associées aux biens propres à l'activité elle-même, plus motivés par elles.

A la lumière de ceci, prenez l'exemple, par exemple, de quelqu'un dont la motivation principale à faire de la musique est simplement de gagner une reconnaissance sociale. Quoi qu'on puisse dire par ailleurs, le prestige n'entre pas vraiment dans les valeurs artistiques, même si l'art est souvent utilisé pour y accéder ou l'étayer. Imaginez, dans ce cas, que la motivation extrinsèque de la personne explique le choix de musique de jazz ou de danse ainsi que la façon de la jouer. Alors même que le fait de jouer de telle

ou telle façon est susceptible de lui apporter la reconnaissance sociale recherchée, cela explique aussi pourquoi son jeu est stéréotypé et manque d'imagination. Cela explique, par exemple, pourquoi cette personne est moins susceptible de prendre des risques ou d'oser expérimenter. Expérimenter impliquerait non seulement de faire plus attention à la musique, de chercher davantage à la comprendre en profondeur, mais mettrait aussi en péril les biens extrinsèques mêmes, si aisément obtenus sans autant d'effort ou de réflexion. Après tout, ce qui lui importe n'est pas tant que la musique soit la meilleure ou la plus intéressante possible, que le fait que les biens extrinsèques de la reconnaissance sociale soient obtenus. Cette personne est en effet moins susceptible de faire preuve de la patience, l'honnêteté et le courage requis pour être aussi créatif que possible si les objectifs qui la motivent sont uniquement d'ordre social extrinsèque. Elle est beaucoup plus susceptible de se satisfaire de toute forme de popularité ou d'éloges lorsqu'elle joue, que quelqu'un qui est motivé par les objectifs et valeurs qui concernent la musique. L'agent dont les motivations sont extrinsèques se met en phase avec certains biens et certaines dynamiques sociales, pour lesquels la qualité et la valeur esthétique sont secondaires, tandis que la situation est exactement inverse pour quelqu'un dont les motivations sont intrinsèques. Les musiciens dont les motivations sont intrinsèques font leur possible pour être remarqués, avoir du succès, et être payés pour pouvoir faire leur musique ; ceux dont les motivations sont purement extrinsèques recherchent le succès sur le plan social ou l'argent et se servent de l'activité musicale comme tremplin pour arriver à leurs fins.

Quel que soit le domaine considéré, la motivation extrinsèque explique souvent pourquoi quelqu'un cible les objectifs et les buts auxquels il lui semble le plus facile de s'atteler pour atteindre le plus directement possible le but recherché, quel qu'il soit. Ainsi, lorsque la créativité est mue par une motivation extrinsèque plutôt qu'intrinsèque, on est beaucoup moins susceptible d'être créatif. Pourquoi ? Parce que lorsque la motivation dominante n'est pas dirigée vers les valeurs intrinsèques mais vers les valeurs extrinsèques contingentes, et lorsque les valeurs extrinsèques s'écartent des valeurs intrinsèques, la motivation extrinsèque sera défavorable à la créativité.

Prenons l'exemple de deux étudiants travaillant au même niveau dans le même domaine, et dont la motivation pour réussir un examen est tout aussi forte. Boris le

fonceur se préoccupe peu de son sujet, mais veut obtenir de bonnes notes pour améliorer ses perspectives d'emploi. Il fait tout son possible pour intégrer les connaissances, les savoir-faire et les procédures affectives, cognitives et perceptuelles adéquates le plus vite possible. Cara la scrupuleuse est passionnée par son sujet, et travaille donc différemment. Elle s'efforce de décomposer les constituants des procédures, des savoir-faire et des connaissances générales requis. Cela lui permet de les analyser et de les travailler selon des modes qui empêchent de les intégrer facilement de manière automatique. Les progrès de Boris le fonceur seront, en surface, bien plus rapides que ceux de Cara la scrupuleuse. Par exemple, Boris pourrait bien se trouver prêt à réussir l'examen bien avant Cara. Pourtant, Cara comprendra beaucoup mieux et contrôlera beaucoup mieux ce qui sous-tend les savoir-faire, les procédures et l'expertise requis. Alors que Cara aura peut-être fait beaucoup moins de chemin sur la voie de l'examen que Boris dans le même laps de temps, elle n'en sera pas moins en position d'avoir une bien meilleure compréhension et une bien meilleure maîtrise du chemin parcouru. Cara est capable de prêter attention à un nombre bien plus important de variables affectives, cognitives et perceptuelles que Boris, de leur porter un regard critique et d'y avoir recours. Cara est donc en position d'être créative, pour ce qui concerne ce qu'elle a étudié, d'une façon que Boris ne peut pas égaler.

La motivation façonne la concentration, le fait d'envisager des possibilités et la capacité à modifier les objectifs au fur et à mesure de l'avancée de l'œuvre. Si la motivation est intrinsèque, le sujet est plus susceptible de prendre des risques, plus susceptible de prêter attention avec un esprit ouvert à ce qu'il a réalisé, d'envisager différentes possibilités et de réaliser les valeurs inhérentes à un domaine donné grâce à la réflexion menée au fur et à mesure qu'il agit. Lorsque la motivation est extrinsèque, le sujet est davantage susceptible d'emprunter la voie la plus facile et donc la moins imaginative, la plus stéréotypée, la plus facile, pour créer quelque chose. Pourquoi ? L'œuvre est au service d'objectifs extrinsèques qui ne rejoignent souvent qu'accidentellement les valeurs intrinsèques du domaine considéré, et s'en éloignent plus souvent. Aussi, l'excellence créatrice dans un domaine donné va-t-elle de pair avec la motivation par les valeurs qui lui sont intrinsèques. En outre, la motivation à être sensible et réceptif aux raisons pertinentes et aux valeurs internes à un domaine donnée, et à agir au profit de ces mêmes raisons et valeurs, peut être plus ou moins

ancrée dans le caractère du sujet. Plus la motivation intrinsèque est ancrée dans le sujet, plus il se montrera créatif dans un domaine donné en diverses situations, et plus nous l'admirons et le trouvons méritant en tant que personne créative.

Arrêtons-nous un instant pour relever un défi particulier et mettre du même coup en évidence la structure de notre raisonnement. On pourrait objecter que tout ce qu'on a montré est que la motivation intrinsèque est estimable sur le plan pratique pour permettre d'obtenir des résultats plus créatifs. Ce qui importe ici, et c'est en cela que réside le défi, ce sont bien sûr davantage les résultats créatifs que la façon d'y parvenir. Le fait que les gens motivés intrinsèquement auront tendance à produire plus d'œuvres créatives ne fait que montrer comment obtenir les meilleurs résultats. C'est bien loin de montrer que la créativité est une vertu (du moins au sens où on entend couramment le terme).

Avoir une motivation intrinsèque concernant tel ou tel domaine, par exemple l'art, la philosophie ou la science, signifie que l'activité du sujet est guidée par les valeurs propres au domaine en question. En structurant notre attention, notre jugement, nos réactions et actions pour les orienter vers ce qui est estimable dans le domaine concerné, la motivation intrinsèque nous permet d'être créatifs en différents temps, lieux et circonstances. A l'inverse, lorsque quelqu'un n'a que des motivations extrinsèques, par exemple le besoin de reconnaissance ou de prestige social, les caractéristiques qui ne relèvent pas du domaine concerné auront tendance à avoir une incidence sur son activité et à jouer un mauvais rôle dans les raisonnements et les actions. Cela explique pourquoi, sauf coup de chance, la garantie d'une attitude créative tend à être fonction de la motivation intrinsèque. En outre, le fait de rester aux motivations intrinsèques face aux tentations et aux difficultés est une marque d'accomplissement du caractère.

Prenons l'exemple de Van Gogh. Après avoir échoué comme pasteur et missionnaire, Van Gogh décide de se mettre à la peinture en 1880. Il avait un talent naturel (mais pas plus que bien d'autres). Son dessin à l'encre et au crayon réalisé en 1881 et intitulé *Marais* (près d'Etten, Passievert) témoigne de perspicacité dans l'utilisation de hachures complexes pour rendre la texture et la profondeur du paysage. Et pourtant les tableaux des 5 ou 6 premières années ont eu tendance à être assez maladroits, plats, mal composés. En 1885 encore, Van Gogh avait du mal à reproduire le mouvement et

à rendre les personnages de façon convaincante. Sa première œuvre majeure, *Les mangeurs de pommes de terre* (1885) a fait l'objet de critiques violentes, du moins du point de vue de Van Gogh, dénonçant l'ineptie de ses personnages, ce qui l'a incité à travailler de manière obsessionnelle à la représentation de personnages en mouvement. Il a ainsi consacré tout un été de cette année-là à s'exercer encore et encore à peindre des portraits. L'amélioration notable des portraits est venue en même temps que sa découverte des estampes japonaises *Ukiyo-e* et des expérimentations néo-impressionnistes avec la couleur. C'est ainsi que Van Gogh en est venu à introduire dans sa peinture des dessins géométriques, presque calligraphiques, pour distinguer les personnages et le paysage. Cela lui a permis de rendre les traits avec de nombreuses variations dans la densité visuelle, l'exposition et la variation textuelle. Ce faisant, il a réussi à donner un grand sens du rythme, du flux, du mouvement. Qu'est-ce qui explique pourquoi Van Gogh a évolué de cette façon ? L'explication tient en partie à la motivation de Van Gogh.

Van Gogh a été un peintre emblématique qui modifiait les dessins au profit de l'ordre pictural et de la portée émotionnelle. Beaucoup d'artistes qui poursuivent des objectifs semblables ne se préoccupent pas du manque de réalisme du tracé ou de mouvement. C'était pourtant une question fondamentale pour Van Gogh, étant donné qu'il désirait que sa peinture soit une exploration expressive des paysages et des personnages dans ces paysages. La motivation de Van Gogh avait directement à voir avec le désir d'accéder à certaines des valeurs propres à l'art d'une manière nouvelle, contrastant avec ce qu'il considérait comme l'académisme poussif de son époque. La motivation explique pourquoi quelque chose pouvait poser un problème particulier à Van Gogh là où d'autres peintres n'y verraient pas de difficultés, et aussi comment et pourquoi il en est venu à la solution innovante qu'il a trouvée. Cependant, la motivation intrinsèque de Van Gogh n'est ni simplement un facteur causal lui donnant la capacité de réussir, ni simplement un facteur explicatif rendant compte des problèmes artistiques auxquels il n'est attaqué et des solutions auxquelles il est arrivé. La force et la profondeur de sa motivation intrinsèque au fil du temps est méritoire étant donné la persévérance extrême, le courage et l'autocritique honnête dont il lui a fallu faire preuve. Après tout, c'est là un homme qui a persévéré en dépit de l'absence de reconnaissance, qui n'a jamais vendu qu'un seul tableau dans toute sa vie, et encore, à son frère Théo, et qui a vécu dans une pauvreté extrême pour pouvoir créer sa peinture.

Van Gogh est un cas extrême. Il y a, après tout, beaucoup de personnes créatrices qui accèdent à la reconnaissance, au prestige et à la richesse matérielle. Ce qui importe n'est pas que le fait d'être poussé par une motivation intrinsèque ne serait un accomplissement admirable que lorsqu'il n'y a ni gratification ni reconnaissance. Van Gogh est particulièrement méritant parce que pour rester fidèle à sa motivation intrinsèque il a subi la pire misère. Il n'en demeure pas moins que ce qui importe est que le fait que la motivation intrinsèque de telle personne dans un domaine donné soit une disposition fondamentale est en soi un accomplissement méritoire du caractère.

Peu importe que nous parlions de créativité en art, en philosophie ou en sciences, il faut être honnête pour bien mesurer la nature et la valeur de ce que l'on fait, il faut être courageux pour être prêt à échouer, il faut être humble et ouvert d'esprit pour admettre que l'on se trompe, il faut être persévérant et valeureux pour continuer à travailler à quelque chose gratuitement, afin de faire honneur à une idée. C'est en partie dû au fait que la créativité pousse de façon typique à atteindre les limites de ce qui a déjà été fait, et qu'il est donc difficile d'être vraiment créatif. Mais c'est aussi parce que les pulsions et les penchants qui font partie de la condition humaine tendent à nous pousser aux compromis, à l'aveuglement, à une inflation du jugement que nous portons sur la nature et la valeur de ce que nous faisons. Il est tentant pour ceux qui atteignent le succès ou un certain prestige de laisser les motivations extrinsèques interférer. Lorsqu'on commence à se préoccuper de prestige ou de richesse, par exemple, au lieu de mettre toute son énergie à faire ce qui en vaut la peine, le jugement n'en devient que trop facilement corrompu par des considérations de popularité, de reconnaissance, d'appartenance. Même en situation de relatif confort et même après avoir connu le succès, certaines personnes peuvent avoir des motivations extrinsèques comme la flatterie de la part des autres ou l'envie de paraître supérieur (Kieran 2010). La créativité requiert après tout une indépendance à l'égard du conformisme et une liberté face à ce genre de pulsions et de tendances.

Cela ne veut pas dire que le geste créatif en tant que tel nécessite une motivation intrinsèque, et toute créativité n'est pas vertueuse.

Il est toutefois légitime d'envisager la créativité comme une vertu, lorsque les succès créatifs des sujets agissants sont commandés par des motivations intrinsèques

profondes. Pourquoi cela ? La motivation intrinsèque profonde est un aspect de la personnalité qui guide et explique les raisons pour lesquelles une personne est créative à des moments différents, dans des situations différentes, avec des pressions extérieures différentes. Elle est en outre constitutive de l'excellence du caractère créatif et doit donc, à ce titre, être louée et estimée.

4. La complexité motivationnelle

Il est crucial de noter que le contraste entre les motivations intrinsèques et extrinsèques telles que la littérature psychologique les entend doit être nuancé. Il y a, après tout, des domaines et des pratiques dans lesquels la reconnaissance sociale et la richesse, par exemple, sont des valeurs internes aux activités qui relèvent de ces domaines et pratiques. Un mondain, un certain type de pop star, un gestionnaire de fonds spéculatifs, ont tous pour objectif, en raison de leur profession, de réaliser cela même que la littérature donne classiquement comme exemples de motivation extrinsèque. Et pourtant dans leur cas, la reconnaissance sociale ou financière sont des critères de succès, c'est-à-dire que le fait d'avoir ce genre de motivations relève dans leur cas de la motivation intrinsèque puisque cela signifie être motivé par les valeurs propres à leur domaine. Une créativité exemplaire peut de toute évidence se manifester dans ces domaines d'une manière qui sera admirable et méritoire, et nous permettre de faire la distinction entre ceux qui excellent dans de tels domaines et ceux qui n'y excellent pas. Nous devrions être attentifs à ne pas nous laisser entraîner à confondre la motivation comprise en ces termes et une tendance à penser en fonction de valeurs intrinsèques et extrinsèques. Les choses ne sont pas simples, mais pour notre propos du moment, il suffira d'admettre que les valeurs réalisées dans les gestes créatifs peuvent prendre des formes différentes. Les réalisations créatives peuvent concerner des valeurs qui sont intrinsèques (la vérité), extrinsèques (rendre les gens heureux), inhérentes (être l'expression des sentiments), purement instrumentales (produire des retours financiers importants), ou relationnelles (l'aspirateur Dyson permet d'aspirer bien mieux que tout autre). La motivation intrinsèque telle qu'on l'entend ici, soit en tant que motivation

liée aux valeurs et objectifs internes à tel ou tel domaine spécifique, n'est pas l'équivalent immédiat de la volonté de réaliser des valeurs intrinsèques⁵.

Il nous faut aussi admettre que la motivation extrinsèque renforce parfois la créativité plutôt qu'elle ne la sape. William Blake exagérait certainement lorsqu'il prétendait que « là où il y a un quelconque enjeu financier, il ne peut y avoir d'art » (Blake 1826). Le Dr. Johnson est non seulement plus matérialiste mais certainement plus proche de la vérité lorsqu'il écrit que « seul un imbécile a jamais écrit pour autre chose que pour de l'argent » (Boswell 1776 : 731) ou, pourrait-on ajouter, pour la reconnaissance, le prestige, l'estime (et en général une combinaison des trois). Quel que soit le domaine où la créativité est appréciée, les gens sont souvent poussés par des motivations qui sont extrinsèques aux valeurs internes propres à ce domaine. Elles passent par toute la gamme des motivations humaines, du désir de gain financier à celui de revanche en passant par le prestige, le conformisme social, l'adulation ou la rébellion. En outre, comme les faits le montrent, ces motivations extrinsèques peuvent parfois accroître la créativité plutôt qu'elles ne la sapent.

Des études psychologiques récentes ont montré des effets majorants sur la créativité résultant de gratifications extrinsèques. Lors d'une expérience (Eisenberg et Rhoades 2001), on a demandé à 115 étudiants en psychologie de lire une nouvelle où il était question de pop corn qui cuisait dans une poêle et de proposer cinq titres. Dans les instructions écrites, on annonçait à un étudiant sur deux qu'il recevrait une gratification financière si les titres étaient considérés comme faisant partie des plus créatifs (du genre « Un bon petit grain », « L'âge d'or » ou « Éclatez-vous »). Les étudiants auxquels on avait promis une gratification ont fait preuve de nettement plus de créativité dans leurs titres que ceux qui n'étaient pas encouragés par une gratification ($M_s = 2,75$ et $2,56$ respectivement ; $t(114) = 1,72$; $p < 0,05$). Cela ne surprendra pas quiconque connaît un tant soit peu l'histoire des domaines qui font grand cas de la créativité.

⁵ La nature des valeurs intrinsèques, extrinsèques, finales, non finales, conditionnelles et relationnelles est complexe et fait l'objet d'une controverse philosophique. Cf par exemple Korsgaard (1983), Rabinowicz et Ronnøw-Rasmussen (1999), Ronnøw-Rasmussen (2002).

Comment expliquer la tension apparente ? Il semble que sur le plan conceptuel et psychologique nous avons de bonnes raisons de penser que lorsque la motivation intrinsèque fait partie intégrante du caractère et est derrière la créativité, elle garantit la réalisation créative et est méritoire. Cependant, il est évident que dans certains cas la motivation extrinsèque peut accroître la créativité, et le fait effectivement. Collins et Amabile (1999) affirment que nous devrions faire la distinction entre les motivations extrinsèques synergiques, qui peuvent accroître la créativité dans des circonstances limitées en apportant des informations ou favorisant la motivation intrinsèque, et les motivations extrinsèques non synergiques, qui diminuent le sentiment de maîtrise de soi et sapent l'activité créative. On considère pourtant en général que la motivation extrinsèque interfère avec la créativité et que « lorsque des individus essaient de résoudre un problème ou de trouver des solutions possibles, le fait d'être impliqués de manière intrinsèque dans la tâche et non pas distraits par des préoccupations extrinsèques les aidera à faire jaillir des idées plus originales » (Collins et Amabile 1999 : 305). Comment expliquer que la motivation extrinsèque facilite ou renforce la créativité dans certains cas et la sape dans d'autres ?

L'excellence créatrice ne requiert pas que la motivation en jeu soit nécessairement directe, au sens où elle aurait pour objectif conscient la créativité ; elle ne requiert pas davantage que la motivation soit exclusivement consacrée à des buts internes au domaine considéré (c'est-à-dire consacrée à ce seul domaine). Bien souvent, nous ne voyons et ne réagissons de façon adéquate qu'à certains types de considérations, et sommes motivés pour agir en conséquence sans réfléchir en fonction de la chose créative à réaliser. Ce qui importe est la façon dont la panoplie motivationnelle du sujet agissant entre dans le jugement et l'activité et les oriente. L'excellence créatrice implique que l'on soit motivé par les raisons adéquates, que l'on joue un rôle adéquat pour orienter la réflexion et l'activité vers les valeurs internes au domaine concerné. Ceci peut être renforcé ou sapé par la motivation extrinsèque, selon la façon dont elle entre dans les processus de pensée, l'appréhension, les réactions et les jugements portés au cours de l'activité en question. Lorsque les gratifications extrinsèques sont considérées comme jouant un rôle positif dans la recherche des valeurs internes au domaine concerné, alors la motivation extrinsèque peut accroître la motivation intrinsèque (par exemple en renforçant l'attention portée sur exactement les mêmes traits et types de raisons). Nous pouvons donc reconnaître l'importance des effets

d'amorce et de renforcement des motivations extrinsèques (Goldie 2011) lorsqu'elles viennent s'insérer dans la motivation intrinsèque. Cela explique aussi pourquoi les environnements créatifs tendent à être ceux où la poursuite des valeurs internes au domaine considéré va de pair avec la reconnaissance, le succès et la promotion. Lorsque les motivations extrinsèques sont en conflit avec la poursuite des valeurs internes à un domaine, alors, toutes choses étant égales par ailleurs, des pressions se feront sentir qui diminueront la créativité du sujet agissant. En pareil cas, la motivation extrinsèque a tendance à distraire l'attention des traits et raisons vers lesquels la motivation intrinsèque est ou serait dirigée. Ce qui importe, c'est la hiérarchie des objectifs qui motivent le sujet agissant, et comment les diverses corrélations déterminent les réactions et les jugements au fur et à mesure que le sujet s'engage dans l'activité.

La créativité exemplaire n'est pas une simple compétence, car elle implique plus qu'un certain degré d'intuition et de maîtrise pour atteindre les buts souhaités. Elle implique l'excellence de la motivation. En premier lieu, elle est impliquée de façon typique dans l'acquisition de la maîtrise pertinente ainsi que de la vision intuitive conduisant aux buts souhaités. En effet, les sujets dont les capacités et les dispositions ne sont pas régies par les motivations intrinsèques au niveau adéquat ne réussiront pas à respecter l'excellence requise nécessaire pour être régulièrement créatifs (ou du moins aussi créatifs que possible). Deuxièmement, les éloges que nous sommes susceptibles de prodiguer varient en conséquence. Nous estimons et admirons ceux dont la créativité est le fruit de l'amour et de la motivation intrinsèque pour les valeurs du domaine considéré, là où ni nous ne louons ni n'admirons de la même manière ceux dont la motivation est extrinsèque.

Cela ne veut pas dire que ceux dont les motivations sont extrinsèques ne peuvent pas être créatifs au sens de développer des idées ou des artefacts originaux et estimables. C'est juste que, étant donné la structure motivationnelle sous-jacente, ceux dont les motivations sont extrinsèques tendront à faire certains types d'erreurs ou de compromis que ceux dont les motivations sont intrinsèques ne feraient pas (du moins lorsque les gratifications extrinsèques de l'environnement ne correspondent pas aux valeurs pertinentes). Ainsi, Faulkner était-il sans aucun doute créatif lorsqu'il bâclait des scénarios pour Hollywood, mais loin d'atteindre le niveau qu'il avait lorsqu'au même moment il écrivait des romans qui lui valaient le prix Nobel.

Penser la créativité exemplaire de façon théorique rend compte des aspects centraux de nos pratiques évaluatives. Non seulement nous louons et admirons les individus dont la créativité est le fruit de la passion qu'ils éprouvent pour ce qu'ils font, mais toutes choses étant égales par ailleurs, nous attendons d'eux qu'ils soient plus créatifs que ceux qui n'ont que des motivations extrinsèques. Ceux qui n'ont pas de motivations intrinsèques, toutes choses étant égales par ailleurs, auront tendance à produire des œuvres qui ne sont pas aussi créatives parce qu'ils poursuivent des buts et des valeurs qui, dans le meilleur des cas, sont liés de façon accidentelle et tangentielle aux valeurs intrinsèques du domaine considéré.

Donc, entre autres choses, ceux dont les motivations sont intrinsèques ne travailleront pas seulement de manière différente de ceux dont les motivations sont extrinsèques, mais se montreront aussi plus courageux, plus perfectionnistes, plus patients ; ils travailleront plus dur et de façon plus intensive, et affronteront avec grandeur d'âme le mépris du public. En outre, il est logique de cultiver la motivation intrinsèque pour cultiver la créativité. Si nous estimons et renforçons la motivation intrinsèque, cela rendra les gens plus certainement et solidement créatifs face aux pressions extrinsèques contingentes incertaines. La créativité exemplaire est une vertu.

5. Une vedette de l'art

En dépit de ce qui a été dit, on pourrait toutefois objecter qu'un individu pourrait certainement avoir des motivations extrinsèques et être en phase avec les valeurs internes adéquates d'un domaine donné de manière non accidentelle. Selon cette objection, lorsque le cas se produit, l'individu pourrait certainement se révéler aussi créatif, toutes choses étant égales par ailleurs, qu'il l'aurait été si ses motivations avaient été intrinsèques. En ce cas, selon cette même objection, la créativité exemplaire ne peut être une vertu puisqu'elle n'a pas besoin d'impliquer l'excellence de la motivation.

Pour présenter le problème de manière concrète, prenons le cas d'un artiste comme Jeff Koons. Koons était courtier en matières premières à Wall Street avant de rejoindre le monde de l'art. Plutôt que d'attribuer à Jeff Koons des motivations qui ne sont pas les siennes, imaginons un Koons* fictif qui lui ressemblerait. Supposons que Koons*

pense qu'il lui serait plus facile de gagner de l'argent et de devenir célèbre dans le monde de l'art que dans celui de la Bourse. Le passage de Koons* à l'art est uniquement motivé par son envie de biens tels que le gain commercial et la célébrité, qui sont des valeurs extérieures à l'art.

Koons* passe de la Bourse à l'art en participant à des expositions artistiques haut de gamme, ce qui est logique étant donné les gratifications extérieures qu'il vise. En réfléchissant au type de tableaux qu'il doit réaliser, à la façon dont il doit s'y prendre et les présenter, Koons* ne prend pas en compte les valeurs internes à l'art proprement dit. Il s'intéresse plutôt à l'arrière-plan, aux bilans et aux préférences esthétiques des jurys de prix artistiques. Supposons que les juges sont tous capables de juger convenablement la valeur esthétique et possèdent les critères adéquats pour être d'excellents critiques, c'est-à-dire qu'ils ont tous le raffinement des sentiments, les capacités et le champ d'expérience requis pour faire de bons juges de la valeur esthétique (Hume 1757). Grâce à des recherches poussées et une certaine chance naturelle, Koons* gagne les prix artistiques et se montre régulièrement créatif. Alors, dira notre contradicteur, pour être aussi créatif que possible, il n'est pas besoin de motivation intrinsèque. Si c'est le cas, la créativité ne saurait être une vertu.

La réponse à cette objection est double. Tout d'abord, remarquons que si Koons* est aussi créatif que cela, c'est parce qu'il a identifié de façon systématique, résolue et non accidentelle les valeurs internes à l'art, encore que de façon tangentielle et indirecte⁶. On pourrait penser que d'un point de vue psychosociologique cette situation est très improbable. Après tout, même lorsque les gratifications extrinsèques ont à voir avec les valeurs et les biens internes à un domaine donné, les corrélations sont typiquement extrêmement complexes et indirectes. Néanmoins, il suffit pour que l'objection tienne

⁶ On suppose que Koons* est relativement bien protégé modalement pour ce qui est d'identifier les jugements des juges de prix artistiques qui identifient les normes artistiques adéquates. Néanmoins, dans le monde réel, on pourrait penser, avec Hume, qu'étant donné que les bons critiques sont rares, les chances que Koons* identifie les bons juges sont faibles. Il est plus susceptible de se tromper que l'agent animé de motivations intrinsèques (c'est-à-dire en cédant avec complaisance aux dictats de la mode artistique contemporaine). Cela n'en demeure pas moins une éventualité conceptuelle, si improbable soit-elle, et c'est tout ce dont l'objection a besoin. Le degré de créativité de Koons* dépendra de sa capacité à identifier les juges artistiques et de la façon dont on est censé déterminer les mondes possibles pertinents. Ce n'est pas simple si l'on suppose qu'un grand nombre de mondes possibles varient dans toutes les directions imaginables. Néanmoins, quelles que soient les conditions pertinentes (cf par exemple Lewis 1973 ; 1986) nous avons l'intuition que quelqu'un peut être véritablement créatif dans un domaine donné pour de mauvaises raisons motivationnelles.

que ce soit une possibilité au niveau conceptuel (et de plus, comme on l'a noté précédemment, on pourrait espérer ou tenter de prouver que les gratifications externes s'accordent avec la réalisation créative de valeurs internes au domaine considéré. Ce qui permet à Koons* d'identifier les valeurs pertinentes est l'existence et l'asservissement de ses propres réponses, jugements et gestes créatifs au caractère et au jugement de bons critiques de jurys de prix artistiques. Ainsi, ce qui est vrai, c'est que la nature de la créativité de Koons* est hétéronome plutôt qu'autonome. C'est une chose de s'en remettre au jugement des autres et de le suivre, c'en est une autre d'exercer son propre jugement sur ce qu'on réalise. Si la valeur de ce qui est créé peut être la même, le fait de créer quelque chose simplement en suivant le chemin tracé par les autres n'est pas un accomplissement aussi méritoire que le fait de créer quelque chose en exerçant son propre jugement. La créativité de Koons* constitue un échec ou un manque du genre d'autonomie que nous attendons et louons dans la créativité exemplaire.

On loue Picasso, Einstein ou l'étudiant qui obtient la note maximum en philosophie en raison de la relation supposée avec la nature de l'accomplissement créatif en jeu. Nous considérons que, du moins dans une certaine mesure, l'intuition créatrice est l'aboutissement de la compréhension et du jugement critique que l'individu porte sur le domaine pertinent, plutôt qu'une transposition hétéronome ou que l'application de l'intuition d'autres personnes. Ce n'est pas que nous niions que des individus puissent avoir et aient effectivement une intuition créatrice par déférence épistémique à l'égard d'autres individus. C'est en réalité exactement ce que fait Koons*. C'est juste que la créativité exemplaire implique le fait d'arriver à des intuitions créatrices de manière autonome, le sujet exerçant de manière adéquate son jugement, ses compétences et ses dispositions. La créativité autonome est plus estimable, c'est un accomplissement plus remarquable. La créativité hétéronome, à l'inverse, est soit blâmable, lorsque, par exemple, l'hétéronomie en cause s'appuie sur un vice (Kieran 2010), ou constitue un défaut par manque de la relation louable que possède un individu qui est créatif en fonction de ses jugements et entendements critiques propres. C'est une chose d'être créatif par dépendance hétéronome à d'autres, c'en est une toute autre d'être créatif de manière autonome. Dans ce dernier cas, l'accomplissement est bien plus estimable et plus remarquable.

Notons en outre que la façon dont l'activité artistique de Koons* est hétéronome tout en étant hautement créative dépend des motivations et de la personnalité des juges de prix artistiques (Kieran 2011). Ce n'est que si les juges de ces prix ont les bonnes motivations (c'est-à-dire des motivations qui les portent à juger en fonction des valeurs internes à l'art) que Koons* est en position d'identifier et de créer des œuvres estimables. Si les motivations des juges étaient principalement extrinsèques, et si les prix étaient attribués sur la base du gain financier ou du népotisme, alors Koons* n'identifierait pas les bonnes normes et ne serait donc pas si créatif que cela.

Koons est en quelque sorte l'équivalent agentiel du système utilisé par Epigogix. C'est la marque déposée d'un système qui utilise des algorithmes basés sur le système neuronal pour prévoir le succès pour les studios de cinéma, les producteurs et les investisseurs. En effet, les prévisions et les conseils donnés indiquent comment tels changements de lieu, d'acteurs, de scénario et d'intrigue influenceront sur les chances de succès et de rentabilité financière probable d'un film. Le système fonctionne essentiellement en étudiant la configuration des gros succès précédents et en faisant des prévisions à partir de ces configurations. C'est du lourd. Peut-être bien qu'Epigonix est très fort dans ses prévisions. Ce n'est pas très différent du cas de Koons* qui est très fort pour créer des œuvres en prenant en compte les critères qu'il déduit du jugement de bons critiques. Ainsi, sur le plan conceptuel, il est clair que le sujet agissant pourrait être extrêmement créatif en n'ayant que des motivations extrinsèques et en identifiant de façon non accidentelle les jugements appropriés et les valeurs internes à un domaine donné. Cela ne se produit cependant que lorsque la structuration des gratifications externes pertinentes fait suite et est liée, d'une façon indirecte et systématique, aux jugements de personnes dont les motivations sont intrinsèques. En effet, le fait que cela se produit témoigne d'un manque ou d'un défaut répréhensible dans la mesure où cela témoigne d'une relation hétéronome et non autonome avec les intuitions créatrices en jeu. La créativité de Koons*, dont les motivations sont extrinsèques, fonctionne en parasite des jugements de ceux dont les motivations sont intrinsèques, c'est à dire le cas vertueux.

Notre contradicteur pourrait insister pourtant, faisant remarquer que Koons* (à la différence d'Epigonix) pourrait réussir à acquérir une autonomie créatrice). La motivation purement extrinsèque lui permet d'identifier les juges de prix artistiques. Ce faisant, imaginons que Koons* en vient à acquérir la justification et la

compréhension des jugements esthétiques, acquiert la capacité de réfléchir avec un esprit critique sur ces jugements à son propre sujet et en conséquence en vient à acquérir une autonomie créatrice. Ce que cela montre, c'est que la distinction ne réduit pas au fait de déterminer si une personne est motivée extrinsèquement ou intrinsèquement. Ce qui importe, c'est plutôt de déterminer si la motivation extrinsèque vient s'insérer dans les jugements et les actions de telle façon que des considérations inappropriées ou ne concernant pas la réalisation des valeurs internes pertinentes en viennent à jouer un mauvais rôle.

Définissons un extrinsicaliste du jugement comme quelqu'un dont l'activité créatrice dans une tâche est guidée par des jugements orientés par des objectifs et des considérations externes au domaine en question (par exemple, dans le domaine artistique, par l'argent, le prestige, etc.). L'extrinsicaliste de la motivation, par contre, est motivé par le même genre de considérations et d'objectifs, mais il ne les laisse pas infiltrer ou orienter de façon inappropriée ses jugements sur ce qui est créé. La raison qu'a le premier d'agir comme il le fait est que la façon dont il agira accroîtra la gratification financière ou le prestige. La motivation du second est de réagir à ce qui est perçu comme étant les raisons appropriées liées à la réalisation des valeurs internes au domaine considéré. En principe, il se pourrait sans doute que quelqu'un dont les motivations sont purement extrinsèques puisse être conduit à travailler et à créer *uniquement* ce genre d'œuvres d'art, en faisant attention aux traits qui, selon lui, accroîtront ou maintiendront son niveau de revenu ou de prestige. L'extrinsicaliste du jugement, par contre, pourra estimer que lorsqu'on fait de l'art contemporain, la transgression est une bonne chose parce que c'est le genre de chose qui vous permet d'être remarqué : il est donc susceptible de se tromper dans sa création lorsqu'il le fait sur la base d'une raison non pertinente sur le plan esthétique. A l'inverse, l'extrinsicaliste de la motivation formule des jugements esthétiques pour les bonnes raisons. Le sujet agissant dont les motivations sont purement extrinsèques peut être aussi créatif que son talent et ses compétences le lui permettent, étant donné que sa réflexion dans l'action est toutefois orientée et modelée par le fait qu'il est motivé par les valeurs intrinsèques au domaine considéré (dans ce cas, les valeurs esthétiques).

D'un point de vue psychologique, il semble difficile d'isoler le jugement du sujet agissant de la motivation, selon le modèle exposé ci-dessus. Lorsque ce sont les valeurs externes à un domaine donné qui motivent le sujet, ce dernier ne fera preuve

d'excellence sur le plan créatif que si ces valeurs s'accordent avec les valeurs internes au domaine considéré, ou renforcent le jugement et l'action dans le sens de ces valeurs internes.

Pour le dire autrement, si un sujet agissant n'est pas intrinsèquement motivé dans l'activité en question, quel que soit le lien conditionnel à un but, et quel que soit la justification d'un ordre supérieur accompagnant cette motivation, alors la motivation extrinsèque va favoriser et induire un extrinsicalisme du jugement. Nous avons donc tendance à nous méfier de ceux dont les objectifs concernant une activité sont formulés de façon purement extrinsèque. La motivation intrinsèque dans l'activité créatrice doit se révéler être la motivation dominante si l'activité créatrice doit atteindre la plus haute excellence. Cela est compatible avec le fait que l'élan motivationnel à s'engager dans l'activité elle-même est autre que les valeurs et buts internes, que ce soit par désir de ne pas s'ennuyer, de s'enrichir intellectuellement, de réussir un examen, d'être socialement intégré ou d'obtenir une gratification financière. Reconnaître qu'il en va ainsi nous permet d'admettre la diversité et la multiplicité des motifs dont la créativité peut découler et l'effet d'amorce qu'ils peuvent avoir, sans toutefois négliger le rôle crucial que joue la motivation intrinsèque.

La vertu comme accomplissement du caractère implique en partie l'excellence de la motivation. Cela ne veut pas dire que la motivation intrinsèque est un élément constitutif ou nécessaire pour individualiser toute action créatrice. Dans le cas de certaines vertus, il semble que ce qui est requis pour que quelque chose soit tenu pour une action pertinente sur le plan conceptuel nécessite une individuation en partie en fonction de l'excellence de motivation pertinente. Ainsi, par exemple, pour qu'une action soit considérée comme une bonne action, il est sans doute nécessaire que le sujet agissant soit motivé par le bien-être d'autrui. Il se peut que je donne de l'argent à un mendiant parce que je veux qu'il cesse de me harceler, pour impressionner ma petite amie, ou parce que je suis ému par sa situation. L'action ne pourra être qualifiée de bonne action que si elle est faite pour la dernière raison mentionnée. Mais il n'en va pas toujours ainsi. La créativité en tant que telle ne nécessite pas de motivation intrinsèque. De ce point de vue, elle est comme l'honnêteté (au sens simplement de dire la vérité). On peut dire la vérité ou réaliser des artefacts originaux et estimables tout en étant motivé purement extrinsèquement. Cependant, avoir la vertu de l'honnêteté ou de la créativité, c'est être motivé pour dire la vérité ou produire des

choses originales et estimables pour les bonnes raisons. Une motivation intrinsèque profondément ancrée est une disposition qui explique pourquoi, toutes choses étant égales par ailleurs, une personne honnête de manière vertueuse dira régulièrement la vérité, ou pourquoi une personne sera créative dans différentes situations même confrontée aux variations des raisons extrinsèques. En outre, l'excellence de la motivation est en elle-même un accomplissement admirable et méritoire. Pourtant, les sujets agissants peuvent en principe être créatifs au sens où ils font quelque chose avec leur imagination ou bien ont des idées originales et estimables tout en étant motivés purement extrinsèquement. Il s'agit là de créativité non vertueuse.

La créativité vertueuse implique l'excellence de la motivation qui, à son tour, permet de protéger les sujets agissants des pulsions et tentations qui sapent ou diminuent la réalisation du potentiel créatif. C'est plus fort qu'une conception purement conséquentialiste de la vertu selon laquelle la vertu ne serait que la possession des dispositions de la personnalité qui produisent systématiquement des conséquences (dans ce cas) créatives (Driver 2007). En un sens, le point de vue formulé intègre quelque chose de la revendication conséquentialiste. Si vous voulez être le plus créatif possible, alors, du moins dans le cas type, il vaudra mieux que votre motivation soit intrinsèque. Toutefois, la motivation intrinsèque enracinée dans le sujet est aussi un accomplissement de la personnalité en lui-même et par lui-même méritoire et admirable. Nous ne louons pas, et ne devrions pas louer une personne dont les motivations sont extrinsèques comme nous louerions une personne intrinsèquement motivée.

6. Le Phénomène Mozart selon Shaffer

La deuxième objection pointe la reconnaissance apparente du fait que ce que nombre de personnes extrêmement créatives ont apparemment accompli est un effet secondaire des particularités de leur personnalité et de leur talent naturel. La possession de l'excellence créatrice semble parfois liée à des traits de la personnalité auxquels les gens ordinaires ne peuvent clairement pas aspirer. Etant donné que la vertu est

considérée comme une excellence ou une disposition de la personnalité à laquelle nous devons normalement clairement aspirer, selon la seconde objection la créativité ne peut pas être une vertu.

Prenons l'exemple de Mozart tel que Peter Shaffer en fait le portrait dans sa pièce *Amadeus*. Mozart est une sorte de fou infantile à demi autiste doué d'un talent suprême. La motivation intrinsèque de Salieri, par contre, le pousse à travailler extrêmement dur. Pourtant, la médiocrité de Salieri comme compositeur fait un contraste frappant avec l'éclat du génie excentrique de Mozart. La jalousie de Salieri provoque sa rage à l'égard de ce qu'il considère comme une farce cosmique divine, ce qui motive le complot machiavélique et la rivalité qui font l'intrigue de la pièce. Salieri ne peut absolument rien faire pour éclipser Mozart. Prenez par exemple la scène où Mozart est introduit à la cour de Vienne. Salieri joue la « Marche de bienvenue » sur laquelle il a tant travaillé, et :

« Mozart, perplexe, [s'arrête pour écouter], prenant conscience que Salieri est en train de jouer sa Marche de bienvenue. C'est un morceau tout à fait quelconque, rappelant vaguement, - seulement vaguement – une autre marche qui deviendra célèbre plus tard.» (Shaffer, 2007)

Mozart s'amuse alors à jouer le morceau de Salieri devant la cour, tournant cruellement en ridicule sa relative médiocrité et remodelant la musique pour en faire ce qui allait devenir la marche du *Mariage de Figaro*. L'amour de l'art et le souci de la motivation intrinsèque ne peuvent compenser ni le manque de talent naturel de Salieri ni les particularités de caractère sur lesquelles le génie créatif de Mozart semble fondé. Selon la deuxième objection, l'excellence créatrice est souvent un produit dérivé de talents fondamentaux et étrangetés de la personnalité auxquels nous ne pouvons clairement pas aspirer. De plus, étant donné que la créativité dépend du talent naturel, qui varie immensément, il n'est pas donné à tout le monde d'être un génie créateur indépendamment de la motivation. Aussi, selon la même objection, la créativité ne peut être une question de vertu.

Il pourrait être tentant de rejeter cette objection en disant qu'elle est fondée sur une fiction faussement romantique. Ce serait une erreur. De nombreuses biographies suggèrent que l'excellence créatrice dépend souvent d'une combinaison de talent naturel et de traits de caractère idiosyncrasique ou d'états cliniques (Jamison 1993). John Nash a accompli bien plus que ses collègues de Princeton qui le battaient lors de parties d'échecs complexes. Il est notoire qu'Einstein n'était pas le meilleur élève de sa classe. Francis Bacon et Van Gogh ont été de plus grands peintres que certains de leurs pairs naturellement plus talentueux. S'il est vrai que du moins dans certains cas semblables l'explication se trouve en partie dans le rôle de la motivation intrinsèque, ce n'est pas toujours si clairement le cas. La remarquable biographie de John Nash par Nasar (1999) suggère que ses accomplissements en matière de création ont été en partie la conséquence de bizarreries de son état et de sa personnalité, en particulier la nature de son inadaptation sociale et de sa schizophrénie paranoïde. Si Nash n'avait pas été dans cet état, on peut penser qu'il n'aurait pas été aussi créatif. De même, de récents biographes ont suggéré que l'accomplissement du génie du Caravage était lié à son tempérament violemment explosif ou à un trouble asocial limite de la personnalité (Graham-Dixon 2010 ; Robb 2000).

Nous ne pouvons aspirer à souffrir de tel ou tel états mentaux, à avoir tel ou tel caractère ou tel traits de personnalité particuliers idiosyncrasiques. Pourtant, selon l'objection émise, nombre de gens hautement créatifs le sont en partie en conséquence indirecte de ces états et traits. En effet, du moins dans certains cas, il semblerait qu'une motivation intrinsèque aurait conduit non pas à plus mais à moins de résultats créatifs. Selon toujours la même objection, cela montre que la créativité n'est pas une vertu.

Le fait d'admettre que la créativité de nombre d'individus est intimement liée à des idiosyncrasies de santé, de psychologie et de motivation semble relever du bon sens. Pourtant, cela n'empêche pas de concevoir la créativité comme une vertu. Comme d'autres vertus intellectuelles ou matérielles, la créativité implique des aptitudes complexes, dont la base et la mise en œuvre peuvent dépendre de certains talents naturels, traits caractères et idiosyncrasies de la personnalité, contribuant à la développer ou la diminuer. Pour en donner un exemple, la vertu de modération nécessite des aptitudes à l'autonomie et au contrôle et l'expression des émotions. La difficulté à atteindre de tels états peut varier d'un individu à un autre selon les différences naturelles de caractère et de talent. Nous devrions envisager la vertu

comme la possession et la manifestation habituelle, à un seuil minimum, de certaines caractéristiques agissant selon les dimensions pertinentes. Il suffit, pour répondre à l'objection formulée de souligner que la créativité se manifeste sur plusieurs dimensions et à divers degrés. Le fait que la motivation intrinsèque garantisse la créativité ou même l'excellence créatrice n'est pas la question. Comme nous l'avons vu précédemment avec la définition qu'Aristote donne de la vertu, les raisons pour lesquelles un individu est motivé pour agir ne forment qu'une partie de l'histoire. Pourquoi ? La vertu créatrice dépend aussi du jugement, du talent et des circonstances (entre autres choses). Néanmoins, le degré de motivation intrinsèque d'un sujet agissant correspond au degré d'excellence qu'il atteint dans un domaine central. C'est à la fois un accomplissement méritoire et cela explique pourquoi le sujet agissant sera moins susceptible de faire certaines erreurs sur le plan créatif ou de céder à certaines tentations que ceux qui sont motivés extrinsèquement.

7 Conclusion

Le modèle de la personne créative est une personne qui a acquis un certain degré de maîtrise et sait ce qu'elle fait lorsqu'elle produit des idées ou des artefacts originaux et estimables. Ce faisant, elle est motivée par des valeurs internes au domaine considéré et choisit ce qu'elle fait pour des raisons qui s'associent de façon adéquate avec ces valeurs. La personne créative modèle n'agit pas ainsi par hasard mais plutôt du fait d'une disposition profonde de sa personnalité. C'est à la fois admirable et méritoire. Rester fidèle aux bonnes motivations dans un domaine tout en évitant les innombrables penchants et tentations auxquels nous sommes naturellement sujets est un accomplissement de la personnalité. Cela ne veut pas dire que le geste créatif ou même le fait d'être régulièrement créatif dans un domaine requière nécessairement une motivation intrinsèque. Toutefois, cela explique à la fois pourquoi la personne modèle est digne d'éloges là où la personne motivée extrinsèquement ne l'est pas, et pourquoi, toutes choses étant égales par ailleurs, la personne motivée intrinsèquement sera souvent plus régulièrement créative que la personne motivée extrinsèquement. La motivation intrinsèque protège les sujets agissants des pressions ou des inhibiteurs de créativité et contribue donc à garantir la solidité en diverses situations et sous diverses influences.

Il s'ensuit, sur le plan pratique, que si nous désirons cultiver la créativité, ou élaborer un système éducatif qui aille en ce sens, il est mal venu de mettre l'accent uniquement sur les motivations extrinsèques. Il vaut beaucoup mieux mettre l'accent sur les motivations intrinsèques, tout en concevant les structures, systèmes et gratifications sur le plan organisationnel de façon à ce qu'ils soient perçus comme étant liés et assujettis aux valeurs internes au domaine. La créativité est florissante lorsque la motivation intrinsèque, les valeurs et les structures socio-économiques sont en adéquation. Elle tend à se flétrir lorsque ce n'est pas le cas (à moins qu'il ne s'agisse d'une créativité d'une vertu exceptionnelle, comme ce fut le cas de Van Gogh)⁷.

⁷ Je tiens à remercier les éditeurs de *The Philosophy of Creativity*, mes collègues de Leeds, Berys Gaut, Dominic Lopes, Alison Niedbalski, Dustin Stokes ainsi que les auditeurs des Universités de New York, Séoul, Manchester, et de la Conférence annuelle de la Society for Philosophy and Psychology, 2010, pour leurs commentaires enrichissants sur les différentes versions de cette contribution. Que le UK Arts and Humanities Research Council soit également remercié d'avoir subventionné ce travail dans le cadre du projet « Method in Philosophical Aesthetics : The Challenge from the Sciences ».