Approcher la création par la voie de l'expérience

Jean-Marie Barbier, Marie-Laure Vitali, Martine Dutoit

▶ **To cite this version:**

Jean-Marie Barbier, Marie-Laure Vitali, Martine Dutoit. Approcher la création par la voie de l'expérience. Trabalho & Educação, 2022, 31 (2), pp.13-27. 10.35699/2238-037X.2022.39935 . hal-04029641

HAL Id: hal-04029641

https://cnam.hal.science/hal-04029641

Submitted on 6 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35699/2238-037X.2022.39935

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

APPROCHER LA CREATION PAR LA VOIE DE L'EXPERIENCE

Approaching creation through experience

Aproximar la creación a través de la experiencia

Aproximando a criação através da experiência

BARBIER, Jean-Marie[1]
VITALI, Marie-Laure[2]
DUTOIT, Martine[3]

RÉSUMÉ

Rendre compte par la voie de l'expérience des actes considérés par les sujets comme les plus significatifs de leur existence (créer, agir sur soi, entreprendre, établir une relation amoureuse...etc.) suppose de disposer d'outils d'analyse des configurations d'activités en jeu, mais aussi des constructions de sens/ donations de significations opérées autour d'elles dans les parcours des sujets et dans leurs interactions. C'est la voie qu'a exploré une recherche collective, entreprise en 2018 par la Chaire Unesco Cnam Formation et Pratiques Professionnelles, prolongée par la Chaire Unesco Formation Professionnelle, construction personnelle, transformations sociales de l'Institut Catholique de Paris. Elle avait pour objet les questions transverses aux expériences de création dans la vie sociale et professionnelle, de l'artistique/culturel à l'industriel/organisationnel. Dans le cadre d'une anthropologie partagée des activités, croisant construction des activités et des sujets, cette recherche a associé des partenaires scientifiques et professionnels, et avait pour but la construction d'outils d'analyse, utilisables par/pour la recherche, la formation, et l'optimisation des actions. Les expériences analysées ont été identifiées dans différents champs professionnels à partir de récits d'expérience recueillis dans le dispositif même de recherche ou dans des publications et produits dans différents contextes: ateliers d'échanges, entretiens biographiques, entretiens d'explicitation, témoignages, observations ou discussions sur le terrain, séminaires publics, groupe de lecture. Les verbatim transcrits renseignaient sur le vécu des expériences dans les moments même de création, évoqués dans cet article, et sur les expériences de créateurs en tant que parcours de vie, sur les communications de ces expériences en situation d'accompagnement/formation. La recherche établit le caractère conjoint des transformation opérées et en particulier définit la création comme une transformation conjointe du produit de l'activité, de l'activité elle-même et du sujet en activité.

Mots clés: Création. Expérience. Transformation conjointe.

ABSTRACT

Considering the experience of acts considered by subjects as the most significant of their existence (creating, acting on oneself, undertaking, establishing a love relationship, etc.) presupposes the availability of tools for analyzing the configurations of activities in play, but also the constructions of meanings/donations of meanings operated around them in the paths of the subjects and in their interactions. This is the path explored by a collective research project, undertaken in 2018 by the Unesco Cnam Formation and Professional Practices Chair, extended by the Unesco Chair for Professional Training, Personal Construction and Social Transformation at the Institut Catholique de Paris. It focused on the transversal issues of creative experiences in social and professional life, from the artistic/cultural to the industrial/organizational. Within the framework of a shared anthropology of activities, crossing the construction of activities and subjects, this research associated scientific and professional partners, and aimed at the construction of analysis tools, usable by/for

[1] CNAM/Paris. jean-marie.barbier@cnam.fr.

[2] CNAM/Paris. marie-laure.vitali@lecnam.net.

[3] FoAP CNAM, Chaire Unesco ICP. martine.dutoit@neuf.fr.

research, training, and the optimisation of actions. The experiences analyzed were identified in different professional fields based on accounts of experience collected in the research process itself or in publications and produced in different contexts: exchange workshops, biographical interviews, explanatory interviews, testimonies, observations or discussions in the field, public seminars, reading groups. The transcribed verbatims provided information on the experiences in the very moments of creation, mentioned in this article, and on the experiences of creators as a life course, on the communication of these experiences in a support/training situation. The research establishes the joint character of the transformations carried out and defines creation as a joint transformation of the product of the activity, the activity itself and the subject in activity.

Keywords: Creation. Experience. Joint transformation.

RESUMEN

Tener en cuenta la experiencia de los actos considerados por los sujetos como los más significativos de su existencia (crear, actuar sobre sí mismo, emprender, establecer una relación amorosa, etc.) presupone disponer de herramientas para analizar las configuraciones de las actividades en juego, pero también las construcciones de sentido/donaciones de sentido que se realizan en torno a ellas en las trayectorias de los sujetos y en sus interacciones. Este es el camino que explora un proyecto de investigación colectivo, realizado en 2018 por la Cátedra Unesco Cnam de Formación y Prácticas Profesionales, ampliado por la Cátedra Unesco de Formación Profesional, Construcción Personal y Transformación Social del Instituto Católico de París. Se centró en las cuestiones transversales de las experiencias creativas en la vida social y profesional, desde lo artístico/cultural hasta lo industrial/organizativo. En el marco de una antropología compartida de las actividades, atravesando la construcción de actividades y sujetos, esta investigación asoció a socios científicos y profesionales, y tuvo como objetivo la construcción de herramientas de análisis, utilizables por/para la investigación, la formación y la optimización de las acciones. Las experiencias analizadas se identificaron en diferentes ámbitos profesionales a partir de relatos de experiencias recogidas en el propio proceso de investigación o en publicaciones y producidas en diferentes contextos: talleres de intercambio, entrevistas biográficas, entrevistas explicativas, testimonios, observaciones o debate sobre el terreno, seminarios públicos, grupos de lectura. Los verbatims transcritos proporcionaron información sobre las experiencias en los propios momentos de creación, mencionados en este artículo, y sobre las experiencias de los creadores como curso de vida, sobre la comunicación de estas experiencias en una situación de apoyo/formación. La investigación establece el carácter conjunto de las transformaciones realizadas y, en particular, define la creación como una transformación conjunta del producto de la actividad, de la propia actividad y del sujeto en actividad.

Palabras clave: Creación. Experiencia. Transformación conjunta.

RESUMO

Dar conta através da experiência dos atos considerados pelos sujeitos como os mais significativos de sua existência (criar, agir sobre si mesmo, empreender, estabelecer uma relação amorosa, etc.) pressupõe a disponibilidade de ferramentas para analisar as configurações das atividades em jogo, mas também as construções de significados operadas ao seu redor nos caminhos dos sujeitos e em suas interações. Este é o caminho explorado por um projeto de pesquisa coletiva, realizado em 2018 pela Cadeira de Formação e Práticas Profissionais da Unesco Cnam, e ampliado pela Cadeira de Formação Profissional, Construção Pessoal, Transformações Sociais da Unesco no Institut Catholique de Paris. Ela se concentrou nas questões transversais das experiências criativas na vida social e profissional, desde a artística/cultural até a industrial/organizacional. No âmbito de uma antropologia compartilhada de atividades, cruzando a construção de atividades e assuntos, esta pesquisa associou parceiros científicos e profissionais, e visou a construção de ferramentas de análise, utilizáveis por/para pesquisa, treinamento e otimização de ações. As experiências analisadas foram identificadas em diferentes campos profissionais com base em relatos de experiências coletadas no próprio processo de pesquisa ou em publicações e produzidas em diferentes contextos: oficinas de intercâmbio, entrevistas biográficas, entrevistas explicativas, testemunhos, observações ou discussões no campo, seminários públicos, grupos de leitura. As transcritas textualmente forneceram informações sobre as experiências nos próprios momentos da criação, mencionadas neste artigo, e sobre as experiências dos criadores como um curso de vida, sobre a comunicação dessas experiências em uma situação de apoio/treinamento. A pesquisa estabelece o caráter conjunto das

transformações realizadas e define em particular a criação como uma transformação conjunta do produto da atividade, da própria atividade e do sujeito em atividade.

Palavras-chave: Criação. Experiência. Transformação conjunta.

CREER: UNE INJONCTION SOCIALE

Création et créativité font aujourd'hui l'objet d'une forte prescription sociale. Les modes habituels de formation et d'ingénierie de la formation, reposant sur la construction de référentiels de compétences à partir du repérage d'invariants dans l'activité apparaissent évidemment d'usage malaisé pour accompagner le développement professionnel dans les milieux de la création. Mystère et secret continuent d'entourer la création. Pour S. Zweig (1943) « De tous les secrets du monde, celui de la création a été, de tout temps, le plus mystérieux ». Le travail de création est en fait célébré et "effacé" par les créateurs eux-mêmes (Villani, C.& Beffa, K., 2015), ce qui explique peut- être l'intérêt et la difficulté d'aborder la création comme expérience. La création-produit apparaît souvent comme un obstacle à la compréhension du processus créatif. C'est John Dewey (2016) qui l'exprime le plus clairement: « Par l'une de ces perversités ironiques qui accompagnent souvent le cours des choses, l'existence des œuvres d'art dont dépend l'élaboration d'une théorie esthétique est devenue un obstacle à toute théorie à leur sujet. La raison en est que ces œuvres sont des produits qui possèdent une existence externe et physique. On identifie généralement l'œuvre d'art à l'édifice, au livre, au tableau ou à la statue dont l'existence se situe en marge de l'expérience humaine. »

La culture de la création est une *culture millénaire*. Elle relève d'une posture anthropologique dans laquelle l'esprit crée et ordonne la matière – posture que l'on retrouve dans le clivage théorie/pratique. Ce postulat est relevé en particulier par Bergson (1907-2013) « D'une manière générale, la réalité est ordonnée dans l'exacte mesure où elle satisfait notre pensée. L'ordre est donc un certain accord entre le sujet et l'objet ». La culture de la création est une culture d'action. Les cultures d'action organisent les constructions de sens que les sujets produisent autour de leur activité.

Traditionnellement les approches classiques de la création la définissent comme une *rupture*: c'est un acte qui consisterait à former un être ou une chose qui n'existait pas auparavant. Dans la tradition scientifique et sociale, d'autres définitions insistent au contraire sur la continuité: l'opposition continuité / discontinuité est en fait rejetée en acte. On le voit dans la pensée de Lévi-Strauss (1962) avec la notion de "bricolage", dans la sociologie des usages chez Michel De Certeau (2017) avec *L'invention du quotidien*, ou encore dans la comparaison entre cultures de pensée chinoise et grecque dans les travaux de François Jullien (1989).

Si la "culture de la création" constitue un paradigme de pensée millénaire dans la culture occidentale, il reste à rendre compte de sa transformation en prescription dans le discours économique et social contemporain. Cette *prescription à créer*, qui insiste d'ailleurs davantage sur la *créativité* que sur la création est probablement à mettre en lien avec le développement d'une nouvelle prescription économique et sociale que l'on peut décrire en termes d'*injonction de subjectivité*.

Ce qui est attendu des sujets est *moins la mise à disposition de leur activité auprès d'un acteur qui l'engage qu'un engagement personnel et décidé par soi dans cette activité*. Autrement dit, il s'agit beaucoup moins d'être engagé par son activité que de s'engager dans son activité, ce qui se traduit par de multiples références à l'autonomie, et aux

cultures contemporaines du sujet. L'injonction à créer n'est en réalité qu'une des faces de l'injonction à *"agir par soi"* en se constituant comme une *"ressource pour soi"* dans son activité économique et sociale et la production de ses moyens d'existence.

CREATIVITE, INNOVATION, INVENTION, DECOUVERTE ET CREATION

On observe une grande *polysémie du vocabulaire de la création*, à la mesure même des enjeux de la transformation des habitudes d'activités dans les cultures économiques et sociales. L'entretien de cette polysémie joue une fonction sociale.

La créativité

C'est le terme le plus en usage dans le discours contemporain. Il est fortement corrélé à la notion d'innovation et à une demande sociale contemporaine de nouveaux produits à offrir dans une économie de marché.

La créativité est une *inférence causale à partir d'actions de création*. Elle a de ce point de vue le même statut épistémologique que la notion de compétence que l'on peut définir comme une inférence causale à partir d'une action réussie (Barbier, 2017). C'est une proposition exactement inverse de la définition courante de la création comme expression de la créativité. Du coup on peut comprendre que les 'ateliers de créativité' jouent un autre rôle que celui de produire en leur sein des créations.

L'innovation

C'est une transformation des produits de l'activité. L'innovation est directement corrélée avec l'existence et le développement d'un marché ordonné autour d'une obsolescence programmée des produits offerts. Elle vise l'originalité et la *différenciation sur un marché* (Carreteiro, Garcia de Araújo, Andrade de Barros, 2015). Pour le créateur de parfums Ellena J-C. (2018) « (L'ogre Économie) manque cependant de curiosité, d'attrait pour la nouveauté, et désire qu'on lui repasse toujours les mêmes plats: la Tendance. La relation qu'il entretient avec la tendance est à la fois évidente et paradoxale. Pour l'accepter, L'ogre Économie a besoin qu'on lui répète souvent les mêmes histoires – des histoires d'ogre –, que l'on entoure la Tendance de discours, de rites magiques, de tests. La Tendance aime pour sa part que l'on organise des concours de beauté, toutes sortes de concours, car elle veut être acceptée ». Au total, l'innovation fonctionne comme une *recomposition d'activité sans supposer obligatoirement une modification du rapport d'usage, ni une transformation des sujets* innovant.

L'invention

Le terme d'invention apparaît au contraire quand on se trouve en présence d'une *transformation des pratiques sociales*. C'est le cas actuellement du développement du numérique, mais comme ce fut le cas précédemment d'autres inventions dans le domaine des communications. Les inventions transforment les engagements réciproques d'activité des sujets humains, les couplages d'activités; elles transforment les usages*. L'invention est une transformation de produits couplée à une transformation d'usages*.

La découverte

Le terme de découverte apparaît quand il s'agit de désigner quelque chose qui préexiste ou préexistait, mais qui n'était pas objet de connaissance ou de savoir par les sujets concernés. *La découverte est une émergence dans le champ de la connaissance ou du savoir* de sujet (cas des cultures personnelles) ou de groupes de sujets (exemple des encyclopédies). La découverte se situe par rapport au monde des connaissances acquises ou des savoirs énoncés sur ce qu'est le monde, tel que connu et considéré comme existant indépendamment des sujets connaissant. C'est un phénomène interne aux actions de construction de connaissances et d'énoncé de savoirs. Le "nouveau" est en fait un attribut donné par les sujets aux objets de connaissance et de savoir en référence à ce qui était connu précédemment par le même sujet ou groupe de sujets. *La découverte est une transformation des objets de savoir et de connaissance.*

La création

La création suppose une reconnaissance par le sujet d'une transformation de lui-même. La création agit sur le 'moi': elle contribue à définir les contours de soi qu'un sujet s'attribue à lui-même. « Une expérience est quelque chose dont on sort soi-même transformé. [...] De sorte que le livre me transforme et transforme ce que je pense. Je suis un expérimentateur, en ce sens que j'écris pour me changer moi-même et ne plus penser la même chose qu'auparavant » déclarait Michel Foucault en 1978. La transformation de soi est *couplée* à des transformations d'activités et des transformations d'usages. *Elle est ainsi une action conjointe de transformation du produit, de l'usage et du sujet créateur.* La création ne connaît pas à l'avance ce qu'elle produit. C'est un travail dont le coût est connu, mais pas son prix, et dont l'effet est inconnu. Elle est à la fois prise de risque, d'aventure et occasion d'étonnement. L'intérêt contemporain pour la création peut s'interpréter comme une intervention sociale sur la production de soi ("l'invention de soi").

LA CREATION COMME CONJONCTION D'ACTIVITES: APPROCHE DES ACTIVITES PRESENTES DANS LES MOMENTS MÊMES DE CREATION

Ces activités sont communes à l'ensemble des expériences de création artistiques, culturelles, professionnelles organisationnelles; elles surviennent simultanément et sont *ordonnées à la triple transformation précédemment relevée*: de l'activité, du produit de l'activité, du sujet en activité. Elles constituent des *faces* des mêmes expériences.

ENGAGER LA PERFORMATION, POUR FAIRE ÉMERGER L'INTENTION

« Ce que je fais m'apprend *ce que* je cherche *» P. Klee.*

Les créateurs rencontrés insistent sur le rôle de *"l'engagement d'activité"* par différenciation avec la formation d'une *intention préalable:* la construction progressive de l'intention s'effectue dans la *confrontation entre le sujet créateur et le premier produit de son activité.*

Comme l'explique Dewey (2016) « c'est ce qu'il a préalablement fait qui permet à un artiste de savoir où il va ». A rebours des représentations sociales dominantes, on se trouve là en présence d'une *influence de la performation d'activité sur la conduite de l'action.* L*a création n'est pas précédée d'une intention ordonnée autour d'un résultat*

défini à l'avance. Elle n'est pas déterminée par un acte de volonté: « On n'écrit pas les livres qu'on veut », disait Flaubert (Thibaudet, 1935). Au mieux la création est favorisée. Dans les moments de création, les créateurs peuvent même éprouver un plaisir à ne pas savoir où ils vont.

L'amont d'une expérience de création est éprouvé comme un mouvement, une pulsion, un désir de faire. *C'est la perception d'un affect* (Barbier, 2017): « Je me mets à travailler, et cela fait autre chose" (entretien avec un formateur à la création). Ce mouvement est souvent comparé à l'activité 'naturelle' de l'enfant, souvent décrite d'ailleurs en termes de création. On peut parler de *pulsion d'activité et de pulsion de soi en activité*. Cette pulsion a intéressé en particulier les philosophies vitalistes et a été décrite de façon diverse: conatus (Spinoza, 2014) élan vital (Bergson, 2014), polarité (Jullien, 2010).

Les créateurs évoquent souvent une forme de *jaillissement* soudain qui *ne relève pas de l'action* comme organisation d'activités ordonnée par le sujet autour d'une intention, *mais de l'activité* comme perception/transformation du monde et perception/transformation de soi transformant le monde.

Ce jaillissement joue une fonction de "déclic" de l'activité; il est désigné comme une *"idée"*, nécessaire et confuse, *déclencheuse d'activité et représentation d'un possible d'activité.* « Je suis conscient que je suis le seul à pouvoir me représenter mentalement son odeur. » (Ellena, 2018, 28). Il fonctionne comme une *communication du sujet à lui-même* pour y " voir plus clair". La première performation est une base, une trace permettant la poursuite de l'activité. Elle est *un premier possible-en-acte*: pour le peintre, le premier coup de pinceau qui informe la suite de son activité. *C'est un processus de développement non déterministe*. Le sentiment éprouvé est le plaisir d'être la cause de ses propres actes.

Le possible n'est donc *pas l'être en puissance* comme dans la philosophie aristotélicienne/scholastique, *c'est déjà ce qui arrive*. La première trace d'activité a un effet générateur pour la suite. *Le faire est contraint par le déjà-là.* Selon l'expression de P. Klee, c'est donc le travail qui est le chemin (Werk ist Weg). *«* Le son choisi va devenir un aimant, entraîner la suite » (Henry, 2017, 94).

Ce n'est qu'au terme du processus de création que le créateur prend conscience de sa propre intention. Dans une lettre à Sydney Hook, Dewey analyse son propre processus de création intellectuelle avec les concepts qu'il propose pour analyser les expériences de création en général. Il estime qu'il exemplifie sa propre théorie. Il ne sait pas ce qu'il fait tant qu'il n'a pas fini.

INHIBER LES CONSTRUCTIONS DE SENS OPÉRÉES AUTOUR DE LA CONDUITE HABITUELLE DE L'ACTION

« Il faut avoir du chaos en soi pour enfanter une étoile qui danse ». Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra-Prologue.

Un certain nombre de travaux de neurosciences tendent à faire valoir, dans l'émergence d'activités créatrices, l'existence d'une activité d'inhibition de réponses immédiates et automatiques, souvent approchées en termes de combinaisons neuronales et/ou de schèmes.

L'inhibition s'exerce en fait sur les constructions habituelles de sens que le sujet opère autour de la conduite de son activité ordinaire. Cette inhibition est *elle-même une activité*, à renseigner comme telle.

C*e sont les constructions de sens autour de ce que le sujet installe en position d'action principale*, qui les *préoccupent,* et qui font l'objet de la plus forte charge mentale, qui sont inhibées. Ces constructions de sens font le lien entre action et environnement praxéologique. Elles impliquent *l'engagement personnel du sujet, fait de recouvrement de représentation de soi en activité et de représentation d'activité*.

Les créateurs reconnaissent être en multi-activité dont l'une apparait comme l'action principale dans laquelle ils se voient engagés, ce qui autorise la présence dans la même situation d'autres activités, moins 'investies' de sens, et variables selon les sujets. « L'œuvre de fiction que j'ai soit imaginée soit rêvé de faire… sous la douche, dans un rêve… » (Romancier).

C'est par rapport à l'action principale, objet de construction de sens et de charge mentale, *que sont évoquées des situations de décrochage*, de débrayage, de lâcher prise, de déconnexion.

Ces situations sont considérées comme *favorisant* possiblement l'entrée dans un processus de création: « Si je veux vraiment créer, très modestement, malheureusement je me balade. Je marche. Je pense que c'est en marchant que l'on créée » (Chercheur, Cerveau créateur). Ce qui n'est jamais que revivre l'expérience de Jean-Jacques Rousseau, relatée dans les Confessions: « Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, *tant été 'moi'* si j'ose dire, que dans les voyages que j'ai faits seul et à pied. La marche a quelque chose qui anime et avive mes idées; je ne puis presque penser quand je reste en place ; il faut que mon corps soit en branle pour y mettre mon esprit. Tout cela dégage mon âme, me donne une grande audace de penser (...) ».

« Quand c'est insupportable, je me mets à travailler avec la radio comme fond (…) j'ai besoin de faire plusieurs choses en même temps. Il y a du confort d'avoir le sentiment d'appartenir à plusieurs mondes en même temps; on a le sentiment de pouvoir se libérer de certaines règles » (L. Duneton, Colloque Travail créateur, Crtd-Cnam).

Lorsqu'il a été éprouvé, le lâcher-prise est explicitement recommandé. *Il est formulé en termes de renoncement à la maîtrise*: « L'artiste, c'est quelqu'un qui au contraire doit renoncer à la maîtrise. La maîtrise, c'est la conscience de ses gestes, c'est être parfaitement capable d'analyser sur le moment le pourquoi d'un geste parce que l'on sait que l'on va obtenir tel effet; l'artiste au contraire se place volontairement dans une situation instable pour pouvoir faire émerger des aspects qu'il ne connaît pas encore.» (Artiste plasticien). *Ou de combinaison de maîtrise et d'abandon*, comme dans le cas du travail d'acteur : « En répétition, il ne faut pas jouer à l'intelligent tout le temps (...). Il faut parfois simplement s'abandonner. Cette dialectique de l'abandon et de la maîtrise constitue toute la difficulté du métier d'acteur. Maîtriser les choses et s'abandonner à elles, les réfléchir et cesser de les réfléchir » (Podalydes, *Créer*, 131).

Ces situations de décrochage sont vécues comme des moments de détachement de soi, de ses ressources personnelles habituelles: habitudes de pensée, habitudes professionnelles, habitudes de comportement, *habitudes venant d'expériences antérieures* ou *habitudes prises dans l'exercice même du parcours de créateur*. On retrouve, on le voit, une des expressions favorites de Louis Jouvet, dans Le *Comédien désincarné (2009),* « Pour être personnel, il faut d'abord se dépersonnaliser».

Elles sont vécues également comme des *moments de déstabilisation émotionnelle*. Mais *cette angoisse, non désirée, peut* elle-même *être* appropriée, *faite sienne:*

« L'angoisse m'est familière. Je ne l'ai jamais invitée. Elle a surgi par surprise alors que j'avais 20 ans ou un peu moins. Je l'ai détestée, puis acceptée. C'est elle qui m'a fait comprendre beaucoup plus tard que le 'véritable mystère du monde est le visible, et non l'invisible'. Cette phrase d'Oscar Wilde, à la fois simple et complexe, m'a déstabilisé si fortement le jour où je l'ai lue que j'ai eu l'impression de perdre pied quelques secondes » (Ellena, 2018, 43).

Elles sont coûteuses en temps et en émotions. Mais r*étrospectivement les sentiments peuvent s'inverser*: « La création est associée au péril (…). Le nombre de situations qui me sont arrivées et que je vis maintenant avec délice mais qui étaient sur le moment insoutenables » (Directeur centre création culturelle).

Cette posture nouvelle est génératrice elle-même d'une activité de reconstruction de sens. Les "idées" surviennent dans des situations incongrues: « Quand les gens ont une idée nouvelle, cela se passe toujours sous la douche, en laçant ses souliers, ou en marchant. Poincaré quand il a trouvé sa fameuse théorie, c'était place Saint Michel en montant dans l'autobus, il n'y pensait pas du tout, c'est ensuite qu'il l'a cristallisée » (Chercheur, Cerveau créateur). Mais surtout *les idées ne sont pas seulement des représentations de possibles d'activité, mais aussi des reconstructions de sens pour le sujet qui les imagine*. L'idée est en fait tout autant dans *l'usage* du projet que dans le projet: « L'idée est de se dire, à quoi à cette étape de mon projet, mon objet va servir?» (Directeur Open Factory).

Le détachement par rapport à soi-même et à ses propres habitudes est même éventuellement sollicité de la part du destinataire de la création auquel il est proposé une nouvelle place pour se l'approprier.

L'AISSER ADVENIR À LA CONSCIENCE LE PRODUIT D'UNE ACTIVITÉ SOUS-JACENTE

« *Ce qui frappera tout d'abord, ce sont ces apparences d'illumination subite, signes manifestes d'un long travail inconscient antérieur* » (H. Poincaré, *L'invention mathématique*, 1908)

L'activité de conscience est une activité de représentation par un sujet de sa propre activité. C'est une *conjonction* établie par un sujet *entre la représentation qu'il se fait de son activité en cours* et *la représentation qu'il se fait de lui-même comme sujet de cette activité*.

Placé dans une situation de décrochage et de détachement de soi*, le sujet peut laisser advenir à la conscience des possibilités de nouveaux liens d'usage.* Dans ce type de situation, les créateurs parlent souvent de l'existence d'un travail invisible, inconscient, effectué par une autre part de lui-même, et dont il va être conscient après coup, et qu'il va traiter sur le mode de la découverte.

Ce travail consiste à multiplier les combinaisons. D. Laming, architecte, indique « Je ne travaille que dans mon lit et en dormant pratiquement. C'est à dire que le cerveau et l'imagination, et la liberté de trouver ce n'est pas un labeur (...). Jean-Claude Carrière a une très belle image (...) à savoir que nous avons dans nos cerveaux des ouvriers invisibles (...). Notre cerveau fait une chose consciente, mais il en fait des tas d'autres inconscientes. Il appelle ça les ouvriers invisibles. Ils ne se mettent jamais en grève » (Conférence, Cnam).

Pour rendre compte de ce travail, ils recourent à des *expressions diverses qui mettent en jeu une part d'eux-mêmes avec laquelle ils ont un autre rapport que la conscience.* La terminologie employée est notamment celle de l'appel à l'*inconscient* et au *subliminal.* Le mathématicien Poincaré (*L'invention mathématique, 1908,* 104-105-109) insiste sur le moi subliminal dans ce qu'il appelle l'invention: « le moi subliminal joue un rôle capital dans l'invention mathématique (…) Mais on considère d'ordinaire le moi subliminal comme purement automatique (...) Il est certain que les combinaisons qui se présentent à l'esprit (…) après un travail inconscient un peu prolongé sont généralement utiles et fécondes (...) Le moi conscient est étroitement borné, quant au moi subliminal, nous n'en connaissons pas les limites, et c'est pourquoi nous ne répugnons pas trop à supposer qu'il a pu former en peu de temps plus de combinaisons diverses que la vie entière d'un être conscient ne pourrait en embrasser»*.*

Cet 'appel' n'est pas garanti: « Et parfois, c'est aussi bien de ne pas forcément prendre du temps pour avoir des idées. Parce que plus on cherche à avoir des idées, moins on y arrive (...) je pense que les idées viennent au début, et dix minutes après (...) j'ai déjà mes idées qui sont sorties et c'est tout » (Créateur de veste acoustique pour malentendants).

Ce travail inconscient n'est pas séparé du travail conscient qui l'a précédé ou qui l'accompagne. C'est ce qui explique l'importance du travail conscient préliminaire, relevé par Poincaré (1908, 109) « Peut-être faut-il chercher l'explication dans cette période de travail conscient préliminaire qui précède toujours tout travail inconscient fructueux ». Et par Chamayou (2017, 254). « Si, dans la création, l'essentiel est de faire, d'atteindre la concrétude (...) c'est un dialogue constant avec l'inconscient (…). Le réel résiste, mais c'est une source importante de l'inventivité, car il stimule en retour l'inconscient ».

De ce point de vue*, la prise en* compte *d'une commande extérieure peut être un élément de réalité qui n'entrave pas le processus de création mais qui au contraire peut être vécue comme une stimulation.* « Pour moi, ce n'est pas une contrainte, cela donne des idées (…) c'est des choses qui font partie du processus de création » (Scénariste). « Quand il y une commande, là tout se met en route. Je suis dans une phase de flux tendu » (Plasticien).

La création a ceci de commun avec l'invention qu'elle consiste à opérer un choix entre différentes combinaisons en fonction de leur pertinence. Faire de nouvelles combinaisons ne suffit pas, encore faut-il qu'elles soient pertinentes, c'est à dire adaptées à l'usage, en l'occurrence un nouvel usage. *La pertinence est une représentation ou un énoncé attributif de valeur sur le lien entre une action et son environnement praxéologique:* « Qu'est-ce, en effet, que l'invention mathématique ? Elle ne consiste pas à faire de nouvelles combinaisons avec des êtres mathématiques déjà connus. Cela n'importe qui pourrait le faire (...) Inventer, cela consiste précisément à ne pas construire les combinaisons inutiles et à construire celles qui sont utiles et qui ne sont qu'une infinie minorité. Inventer, c'est discriminer, c'est choisir » (Poincaré, 1908, 95-96). Ceci est vrai aussi de la création industrielle: « Diatélic était le bébé d'un groupe de personnes et il a fallu sortir le projet de l'université pour transformer la maquette en solution professionnelle » (Petit, Kott, 2015, 47).

C'est ce choix de la pertinence d'usage qui discrimine l'invention et la création par rapport à l'innovation, et qui fait l'objet d'une activité de conscience *: l'idée est la représentation conjointe d'un possible d'activité et d'un intérêt ou d'un usage pertinent.* Poincaré (1908, 106-111-113) s'efforce de la décrire: « Toutes les combinaisons se formeraient par suite de l'automatisme du moi subliminal, mais, seules, celles qui seraient intéressantes

pénétreraient dans le champ de la conscience. Et cela est encore très mystérieux (...) Les phénomènes inconscients privilégiés, ceux qui sont susceptibles de devenir conscients, ce sont ceux qui, directement ou indirectement, affectent le plus profondément notre sensibilité (…) J'ai parlé d'une nuit d'excitation, où je travaillais comme malgré moi (…) il semble que, dans ce cas, on assiste soi-même à son propre travail inconscient, qui est devenu partiellement perceptible à la conscience surexcitée et qui n'a pas pour cela changé de nature ».

L'intuition est la conscience de la pertinence d'une idée par rapport à un usage. Elle est une action en acte, un 'circuit court'. Parler de représentation anticipatrice d'usage donne moins d'importance à la représentation du processus de production. André Gide relevait qu'Albert Einstein disait penser rarement avec des mots (…) il dit c'est une sorte de regard (…) il a l'impression de voir. Varela (1993) utilise le mot 'être à propos' ou 'intentionnalité': « La notion-clef dans ce contexte est celle de représentation ou d'intentionnalité, terme signifiant *être à propos de quelque chose* (…). À partir de là, nous ne pouvons expliquer le comportement cognitif que si nous supposons qu'un agent agit en se représentant des traits pertinents des situations dans lesquelles il se trouve ». Ce qui signifie aussi une disponibilité : « Ce que nous appelons l'inspiration, c'est que par moment on sait la capter, se rendre disponible à cette énergie, et par moment, on ne sait pas » (Musicien, Cerveau créateur).

Le résultat de ce choix s'impose au sujet comme une certitude et génère une nouvelle grammaire d'activité. Elle s'impose comme une *certitude:* « Quand une illumination subite envahit l'esprit du mathématicien, il arrive le plus souvent qu'elle ne le trompe pas » (Poincaré, 1908,108). Si nous appelons *grammaire d'activité* une activité génératrice d'activité, la création peut être définie comme une idée génératrice de nouvelles idées d'activité du sujet qui l'a produite.

L'idée nouvelle ainsi créée présente tous les caractères d'un *changement de vue qui s'impose au sujet.* « La première fois que j'ai eu ce sentiment: ah ! Mais ça change tout ça c'est quand, au début de ma vie professionnelle, je me suis intéressé à la question non pas de l'activité, mais des rapports sociaux dans l'activité (...) Il fallait accoucher de cela et (…) je suis bien resté quinze jours-trois semaines avec ce problème là, tout à coup, "Ah! Mais c'est bien sûr", c'est apparu comme une évidence, mais pourquoi n'y avais-je pas pensé avant? (...) Il y a un effet de sidération devant le changement à opérer » (Chercheur).

L'idée nouvelle transforme l'activité ultérieure. « Tout ce qu'on peut espérer de ces inspirations, qui sont l'effet du travail inconscient, ce sont des points de départ pour de semblables calculs; quant aux calculs eux-mêmes, il faut les faire dans la seconde période du travail conscient, celle qui suit l'inspiration, celle où l'on vérifie les résultats de cette inspiration et où l'on en tire les conséquences » (Poincaré, 112). « De cette "rencontre olfactive" que j'avais consignée dans mon carnet Moleskine, j'ai gardé en mémoire une image très détaillée sur laquelle j'ai décidé aujourd'hui de commencer à travailler » (Ellena, 31).

Elle transforme le sujet lui-même (voir infra 1.4.) « Là, je me suis dit, "mon petit père, il faut que tu sois sûr de ce que tu dis là, parce que tu n'es pas du tout dans le discours dominant » ». (Chercheur)

RASSEMBLER CE QUI EST ÉPARS

« J'aime tous mes bébés. Mais pas de la même manière (...) la vraie rupture a été le Kinemax c'est-à-dire le Cristal de roche. Là il y avait à la fois une belle métaphore sur la limpidité, le cristallin, l'organisation de la nature et cette force inouïe de mise en ordre des choses (…), le symbole de la capacité de la nature à se mettre en ordre dans un cristal, un minéral. » Denis Laming, architecte (Conférence, Cnam).

Pour Dewey le sentiment de beauté naît d'une expérience d'unité. Dans *l'Art comme expérience* (2016) il parle d'unité dans la diversité. Cette affirmation se situe dans la perspective de l'unité/continuité de l'expérience : « De même qu'il revient à l'art d'être unificateur, de *frayer un passage* à travers les distinctions conventionnelles (…), de même il revient à l'art de faire concerter les différences au sein de la personne individuelle, de supprimer l'atomisation et les conflits entre les éléments qui la composent, et de tirer parti de leurs oppositions pour construire une personnalité riche».

Dans la création trois types de rassemblements s'opèrent en même temps, provoquant précisément un *sentiment d'unité*:

- *Rassemblement dans le produit* de la création.
- *Rassemblement dans le processus de création* lui-même, se manifestant en termes de recomposition.
- *Rassemblement au niveau du moi* du sujet créateur, donc de la définition par le sujet des contours de soi et dans l'affirmation qu'il fait de lui-même devant autrui.

Le vocabulaire de l'*assemblage*, du rassemblement, est fréquemment utilisé pour décrire le produit de la création. « Mon besoin de créer, d'assembler est venu très tôt » (Henry, 2017, 34). « Je me suis mis assez rapidement, en tout cas au niveau des images, et également au niveau des objets, à tenter de les rassembler pour constituer des choses plus vastes, plus grandes (...) Et le sous-titre de ma thèse, c'est: La pratique de l'assemblage comme rituel de résistance » (Artiste plasticien). Cet assemblage est un *aboutissement.* « C'est cela qui m'intéressait: ces lignes mélodiques, ce contrepoint, ces rapports, c'est-à-dire l'attirance entre le son de l'un et le son de l'autre, cette forme de sympathie". (Henry, 2017,37). Ce qui rejoint le propos prêté à Saint Exupéry: « Dans quelque domaine que ce soit, la perfection est enfin atteinte non pas lorsqu'il n'y a plus rien à ajouter, mais lorsqu'il n'y a plus rien à enlever ».

Dans tous les cas il reste un *inédit,* pour R. Bresson (1975) « Rapprocher les choses qui n'ont encore jamais été rapprochées et qui ne sembleraient pas disposées à l'être ». La force de la création c'est de mettre ensemble des choses qui ne vont pas ensemble. « Ma définition de l'artiste, c'est quelqu'un qui se réveille le matin et qui fait des choses qu'on ne lui a jamais demandé » (Formateur, École de création).

La recomposition n'est pas seulement dans le produit de l'activité, mais dans l'activité elle-même. L'activité est plus *directe*: « Pour moi, la création c'est vraiment le chemin le plus court et le plus juste pour arriver à une sorte de bonheur et de paix intérieure » (Petitgérard, Cerveau créateur). Elle est aussi la plus *économe*: « La culture Troisgros a toujours été le rejet de toute forme de sophistication. (...) Rien ne m'émeut autant que le peu : peu d'ingrédients qui, justement choisis et essentiels, révèlent beaucoup sous le nez, devant les yeux, puis dans la bouche de celui qui le goûte » (Troisgros, 2017,155-156). *L'économie de moyens est célébrée comme une vertu*. Mozart dans une lettre à un proche à propos de ses concertos écrivait ainsi: « Ils tiennent le juste milieu entre le trop difficile et le trop facile… mais ils manquent de pauvreté » (in: Bresson, 1995). *L'activité devient plus importante que le produit*: « depuis que je suis devenu président de l'Académie des Fous, j'ai compris que la création, c'est le processus même de création » (Polunin, Cerveau créateur). « J'ai trouvé maintenant le moyen de faire de ça un

ensemble lisible… il n'y a pas que l'instant séminal de l'idée il y a aussi toutes les autres idées qui viennent, qui se collent, (...) vous avez l'homogénéité de l'idée princeps et l'hétérogénéité de vous vivant avec ce livre qui allez attraper plein de choses » (Romancier).
Cette recomposition singularise l'auteur tout en s'inscrivant dans une histoire collective. « Fabriquer un 'travail d'auteur', c'est-à-dire(...) une signature différente de toutes les autres. Pour y parvenir, ces grands vignerons n'hésitent pas à transgresser règles et normes, à expérimenter des cépages ou des modes d'élevage inconnus, à délaisser le confort commercial des reconnaissances officielles (AOC) pour explorer ce qu'ils estiment correspondre à leur exigence la plus intime, à leur conviction la plus radicale » (Troisgros, 2017, 93).
« L'unicité de l'œuvre d'art et son intégration à la tradition ne sont qu'une seule et même chose (…) la valeur unique de l'œuvre d'art 'authentique' se fonde sur ce rituel qui fut sa valeur d'usage originelle et première » (Benjamin, 1939, 2015). Le créateur se reconnaît dans ce produit.
« Le plus souvent je n'évalue pas la nouvelle ébauche en la comparant à la précédente. Je cherche seulement à voir si le résultat olfactif global correspond à ce que j'ai en tête(...). Il ne s'agit pas pour moi de modifier quelques éléments de la formule du parfum dans une démarche linéaire, aller vers un but connu, comme pourrait le faire un artisan qui maîtrise l'objet de son savoir, mais de chercher ce qui n'existe pas encore. Ainsi, au bout d'un certain temps, je sens l'ensemble des ébauches pour n'en garder que deux ou trois, chacune ayant sa propre expression et ne résultant pas de la précédente, et j'élimine les autres essais. Par cette démarche, j'ouvre de nouveaux territoires. De fait, je poursuis simplement un propos d'artiste, celui qui cherche et, parfois, trouve » (Ellena, 1018, 22-23). « Une œuvre vit trois fois: une première fois dans votre tête, une deuxième fois quand elle est là, et la troisième fois quand vous la regardez » (Architecte).

VIVRE UN MOMENT DE RENCONTRE, DE 'CRISTALLISATION'

Le 'moment de création' constitue aussi une expérience *holiste*: il implique un lien entre une représentation d'engagement dans une situation d'action et une représentation identitaire globale mettant en jeu une perception de soi dans l'ensemble de sa biographie. On peut parler de 'moi biographique'. Le sujet se reconnaît dans une situation d'action.

Ce moment est souvent décrit en termes de *rencontre*, *soit avec d'autres sujets* rencontrés, *soit avec un environnement* qui devient chargé de sens, à la mesure de sa représentation identitaire globale. Dans la littérature, la description la plus proche de ce phénomène est probablement le concept de *cristallisation* que Stendhal (1993) utilise pour approcher le sentiment amoureux et plus particulièrement pour le phénomène d'idéalisation à l'œuvre au début d'une relation amoureuse: « En un mot, il suffit de penser à une perfection pour la voir dans ce qu'on aime ». Les sentiments supposent l'exercice d'une activité de conscience, de reconnaissance de soi par soi en situation d'interaction avec autrui. *Un lien est fait entre perception globale de soi et représentation de la situation d'action*

Le moment même de création fait "événement" pour le sujet. Il est vécu comme un moment intense, qui s'inscrit dans la mémoire émotionnelle de soi. « Je faisais ces photos soit très tôt le matin soit tard le soir, quand le soleil est couché ou pas encore levé (...). Et c'est là qu'ont commencé les choses extraordinaires. C'est-à-dire que sur la plaque de plexiglas le soleil a commencé à jouer (…) Quand je vous parlais de l'expérience du corps

(...) c'est vraiment ça. Contact avec la terre, l'observation, le long temps d'observation. Je ne peux pas penser à mon père sans avoir les larmes aux yeux. Là le fait de voir cette image avec le filtre de la caméra m'oblige à me concentrer sur l'image pure et les sensations. J'en oublie la douleur et j'en oublie la peine (...) enfin c'est…" (Photographe).

Cet événement est une rencontre entre perception d'un environnement physique ou social et perception de soi. C'est constatable même dans le travail de recherche « Je me souviens très bien de l'endroit où ça s'est passé, c'était d'ailleurs dans ce bâtiment auprès d'une photocopieuse, et je suis dit: "Si j'appelais cela comme ça (…) alors cela changerait les choses" (...) chaque fois que j'ai cru faire une création conceptuelle, je me souviens exactement de l'endroit où elle s'est passée » (Chercheur). « Mon père..., j'ai essayé de mener l'enquête et combien de fois j'ai essayé de comprendre un peu..., cette tristesse qu'il avait toujours au fond de lui-même dès qu'il parlait d'Italie ou dès qu'il parlait de France. Le seul moment joyeux, le seul moment où je l'ai senti heureux de son existence, c'est son enfance dans les Vosges (…) Et du coup je me suis dit "Mais, voilà! Il a été heureux là-bas et je vais aller dans les Vosges" (Photographe).

Cette rencontre est accompagnée d'une émotion, d'une réorganisation des constructions de sens du sujet. C'est une *rencontre*: « L'odeur est vaste et évidente, j'ai le sentiment brutal qu'elle peut me servir. J'éprouve une telle joie à la volée que je note dans mon carnet ce que je ressens, noms de matériaux, notes d'impression, un début de formule. Ma mémoire complétera les détails que je n'ai pas écrits. Le portrait olfactif que je vais tirer au laboratoire ne sera pas la production de ce que j'ai senti, mais l'image de l'odeur mise en mémoire. Ces 'rencontres olfactives' dont je tire parti me dopent à un tel point que j'en oublie généralement ma fatigue, et je me sens d'un coup libéré et léger » (Ellena, 2018,15). *Un moment de grâce*: « En fait au début tout ça je trouvais intéressant parce que c'est un travail très expérimental (...) et c'est là qu'est apparue la chose extraordinaire c'est-à-dire : l'improbable, l'espèce de moment de grâce où tout d'un coup vous voyez que le soleil est en train de jouer sur la plaque et du coup il y a à la fois l'effet de transparence et de reflet qui donne ça. Et du coup d'un propos on va dire personnel, ça devient un homme universel » (Photographe). « Pour moi, la création, c'est vraiment le chemin le plus court et le plus juste pour arriver à une sorte de bonheur et de paix intérieure » (Polunin, Cerveau créateur).

Cette réorganisation est une reconstruction / transformation de l'expérience du créateur. « Je n'ai fait que dérouler le son! Une fois encore, la langue, comme je vous le disais, on ne fait que dérouler ce qu'il y a déjà dans la langue. (...) Je pensais que j'imaginais ces choses- là ... que j'étais l'auteur. Une fois encore, on est rabattu. Notre vanité est rabattue à la réalité physique des choses. C'est à dire que ce son contient toutes ces idées » (Romancier). « C'est hyper violent. Et en même temps quelque part je me suis dit que cela ne peut pas s'arrêter là, il faut finir ça, quoi ! Il faut aller au bout de ça (…) Donc à la fois on est parti d'une base d'univers et on a quand même redéveloppé différemment » (Metteur en scène). « Quand j'ai commencé à constater le jeu du soleil sur les plaques. Je me suis dit "mais il est là, le travail" » (Photographe)

DES TRANSFORMATIONS SIMULTANEES

Approcher les moments de création comme nous venons de le faire suppose d'être complété par une approche des parcours d'acteurs et des parcours d'accompagnement à la création. Cette analyse conduit cependant à être confronté à l'analyse des transformations simultanées. Au-delà des premiers constats de la 'complexité' de l'activité

humaine, nous observons une solidarité des transformations de l'activité et des sujets en activité, des transformations individuelles et collectives, des transformations intra-psychiques et inter-psychiques. L'analyse de la création est à l'image de l'analyse de l'activité : plutôt que d'être déclarée comme une énigme, elle peut être vue comme une configuration de transformations simultanées.

Nul doute que le travail sur des récits d'expérience 'naturels' peut y contribuer permettant de saisir le caractère holiste de ces transformations, au-delà de ce que les approches méthodologiques autonomisent ce qu'elles découpent comme objet dans l'activité.

Travailler sur la création c'est être confronté à ce qu'est l'activité. *Mieux qu'une énigme, la compréhension de l'activité est un défi pour l'acteur comme pour le chercheur: décomposer dans l'instant ce qui est en perpétuelle transformation conjointe et en perpétuel mouvement*.

RÉFÉRENCES

Barbier, J-M. **Vocabulaire d'analyse des activités***,* Formation et Pratiques Professionnelles, Paris: PUF. (2017).

Benjamin, W. **L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique**. Paris: Folioplus Philosophie. 18,19(1939, rééd. 2015).

Bergson, H. **L'évolution créatrice***.* Paris: PUF. (1907 - 2014).

Bresson, R. **Notes sur le cinématographe**. Paris: Folio. (1975).

Carreteiro, T-C., Garcia de Araújo J-N., Andrade de Barros V. Créativité et modalités de résistance au travail. In **Éducation Permanente***.* 138 (2015).

Cerveau Créateur rencontre de l'académie des sciences. (2018).

Chamayon.FRéflexions et analyses d'un sculpteur et inventeur qui a consacré sa vie à la création In Dubois, M.; Vitali, M-L.; Sonntag, M. (Dir) **Création, créativité et innovation dans la formation et l'activité d'ingénieur** (pp 249-259) Belfort-Montbéliard: Université de technologie, coll. ingénieur au XXI e siècle.. (2017).

De Certeau, M. **L'invention du quotidien**. 1. Arts de faire. Paris: Gallimard, Folio, Essais. (2017).

Dewey J. **L'art comme expérience.** Paris: Gallimard (2016).

Elena J-C. **Journal d'un parfumeur** Paris: le livre de poche (2018).

Foucault M. **Dits et écrits,** Tome 1, Paris: Gallimard (1980).

Henry P. **Le son, la nuit***,* Entretiens avec Frank Mallet Paris: La rue musicale, Cité de la Musique (2017).

Jouvet L. **Le comédien désincarné**. Paris: Flammarion. (2009).

Jullien, F. **Cette étrange idée du beau.** Paris: Grasset (2010).

Jullien, F. **Procès ou création,** Paris: Seuil Essais. (1989).

Klee, P. **La pensée créatrice**, Paris: persee.fr (1974).

Lévi-Strauss C. **La Pensée Sauvage***.* Paris: Plon. (1962).

Petit, A. & Kott, L. **Chercheurs et Entrepreneurs: C'est possible! Belles histoires du numérique à la Française***.* Paris: Manitoba, Les Belles Lettres. (2015).

Poincaré, H L'invention mathématique (1908), in Villani, C. **Les mathématiques sont la poésie des sciences** (pp 89-113) Paris: Flammarion. (2018).

Rousseau J.-J. **Les confessions**. Paris: Le livre de poche. (2012*).*

Spinoza **L'Éthique***.* Paris: Seuil (2014).

Stendhal **De l'amour**, Paris: Flammarion. (1993).

Thibaudet, A. **Gustave Flaubert**. Paris: Gallimard, (1935).

Travail créateur, Colloque Crtd-Cnam (2018).

Troisgros, M. *La* **Joie de Créer**, Paris: Ed.de l'Aube. (2017).

Varela, F., Thompson, E., Rosch, E. **L'inscription corporelle de l'esprit**, Paris: seuil (1993).

Villani, C.& Beffa, K. **Les coulisses de la création**. Paris: Flammarion. (2015).

Zweig, S. **Le mystère de la création artistique**. Paris: Pagina d'Arte.9. (1943, rééd. 2017).

Data da submissão: 30/05/2022

Data da aprovação: 27/07/2022