

LA CRÉATIVITÉ, UNE COMPOSANTE ESSENTIELLE DU DÉVELOPPEMENT PERSONNEL ET COLLECTIF.

MADÉLINE DERIAZ

Résumé

Le terme «créativité» est à la mode, présent partout. Les sites web ou les ouvrages qui dispensent leurs conseils pour développer le potentiel créatif de l'humain ne se comptent pas. Avoir une meilleure compréhension de la créativité est important, tant pour l'individu que pour la société. Face aux enjeux démographiques, économiques, politiques et écologiques qui se posent dans nos sociétés vieillissantes, l'absence ou la présence de créativité chez les leaders politiques et les acteurs sociaux peut jouer un rôle capital dans la résolution des problèmes. L'importance de la créativité est encore sous-estimée et la préoccupation de contribuer à son développement commence tout juste à poindre dans les écoles par exemple. Pour que cette contribution soit efficace, il est indispensable de comprendre ce qu'est la créativité. La difficulté de l'étude scientifique de la créativité réside dans l'ubiquité et la complexité de ce concept.

Cet article se propose d'exposer brièvement l'évolution historique du concept, puis d'énoncer quelques formulations d'une définition de la créativité avant d'en cerner les différents domaines. Enfin, deux approches théoriques seront exposées. Tout d'abord celle de Rogers (1954) qui relève de l'approche humaniste en psychologie et qui traite plus particulièrement des conditions favorables à l'émergence de la créativité. Puis quelques théories regroupées dans l'approche multivariée de la créativité et relevant du courant cognitiviste en psychologie seront énoncées. Enfin, le modèle multivarié de la créativité proposé par Lubart (2005) sera décrit. La problématique de la mesure de la créativité sera traitée avant de conclure.

Introduction

Le terme «créativité» est à la mode, présent partout. Les sites web ou les ouvrages qui dispensent leur conseils pour développer le potentiel créatif de l'humain ne se compte pas. Si vous vous amusez à donner en pâture le mot «créativité» à Google, vous récolterez en quarante-huit secondes, 2 670 000 réponses se rapportant au mot créativité. Si vous faites le même exercice avec le mot «creativity», vous obtiendrez en vingt-deux secondes, 84 900 000 réponses.

Que déduire de cela ? La créativité est-elle devenue une mode à laquelle on ne peut se soustraire, voire même un vrai *business*, tant les propositions alléchantes de «développement garanti de votre créativité en quelques jours...» envahissent internet.

Il y a quelques centaines d'années, parler de la créativité de l'être humain était considéré comme un blasphème car seul Dieu avait le pouvoir de créer. Ce concept a évolué au fil des âges. Des recherches de plus en plus nombreuses ont démontré le potentiel créateur de l'homme tout au long de sa vie. Qu'est devenue la créativité en ce début de

XXIe siècle? Serait-elle réduite à n'être qu'un outil au service d'une société axée sur la performance individuelle ?

Avoir une meilleure compréhension des phénomènes psychologiques associés à la créativité peut jouer un rôle important, tant pour l'individu que pour la société, dans leur développement respectif. Dans le monde du travail on se soucie de plus en plus de la créativité des travailleurs et de développer ce potentiel afin d'améliorer leur performance ou de favoriser leur adaptation. Dans le domaine de l'éducation, l'évolution des méthodes pédagogiques favorise une approche plus critique et plus créative de l'apprentissage et de plus en plus, des «cours de créativité» ou de «creative problem solving» (selon les modèles d'Osborne Parnes par exemple) sont proposés comme activités éducatives. Face aux enjeux démographiques et écologiques de nos sociétés vieillissantes, l'absence ou la présence de créativité chez les leaders politiques et les acteurs sociaux jouera un rôle capital dans la résolutions des problèmes.

La définition de la créativité la plus souvent rencontrée, présente ce concept comme étant soit un *processus*, soit un ensemble de *traits de personnalité* ou un *produit* (Torrance, 1976; Simonton, 1990; Amabile, 1983). L'histoire de l'étude scientifique de la créativité est très récente. Ce n'est qu'en 1950 que Guilford interpella les chercheurs réunis lors du congrès de l'APA (American Psychological Association) à propos de l'importance de l'étude de la créativité. C'est à cette même époque que Rogers (1954) rédigea ses premières notes à propos de la créativité publiées sous le titre *Vers une théorie de la créativité*. Et c'est cette même année que Maslow (1954) affirmait que tout être humain possède un potentiel créatif qui lui est donné à la naissance. «Pour Maslow et Rogers, la tendance à être créatif est semblable à celle qui pousse tout être humain à s'actualiser» (Deriaz, 2003: p. 37). Et ce n'est que depuis vingt ans environ qu'une approche cognitive de la créativité est pratiquée (Lubart 2005).

Il règne un certain flou autour du mot créativité, à cause de la difficulté de définir ce concept. À ce propos, Lubart (2005) affirme que la difficulté dans l'étude scientifique de la créativité réside dans l'ubiquité de ce concept et que le premier travail du chercheur sera de tenter de circonscrire ce concept dans sa complexité. Il propose une définition consensuelle de la créativité qui sera exposée en détail plus loin et suggère de regrouper les questions qui se posent à propos de la créativité en cinq problématiques distinctes.

La première étant celle de la définition, la deuxième se rapporte aux différences de capacité créative. Certains auteurs ont distingué la créativité «ordinaire» de la créativité «extraordinaire» (Deriaz, 2003). La troisième problématique est liée au domaine de l'acte créatif, alors que la quatrième concerne la relation qui semblerait exister entre la créativité et les troubles mentaux. Et la cinquième problématique se rapporte à la mesure de la créativité (Lubart, 2005). Seuls certains aspects de ces cinq problématiques seront traités ici, afin de parfaire notre compréhension de la créativité.

Cet article se propose d'exposer brièvement l'évolution historique du concept, puis d'énoncer quelques formulations d'une définition de la créativité avant d'en cerner les différents domaines. Enfin, deux approches théoriques seront exposées. Tout d'abord celle de Rogers (1954) qui relève de l'approche humaniste en psychologie et qui traite plus particulièrement des conditions favorables à l'émergence de la créativité. Puis quelques

théories regroupées dans l'approche multivariée de la créativité et relevant du courant cognitiviste en psychologie seront énoncées. Enfin, le modèle multivarié de la créativité proposé par Lubart (2005) sera décrit. Ce dernier se compose de cinq facteurs (cognitifs, conatifs, émotionnels et environnementaux), du potentiel créatif (qui s'exprime dans différents domaines, art, littérature, sciences, commerce, autres) et de la production créative. La problématique de la mesure de la créativité sera traitée avant de conclure.

L'évolution du concept de créativité, de la Grèce antique à nos jours: quelques repères.

Pendant longtemps, la créativité a été saisie dans un sens mystique. Il a fallu une longue évolution de ce concept, à travers diverses approches pour arriver à en préciser quelque peu les contours.

Nous pouvons lire dans les textes anciens, grecs et judéo-chrétiens, que l'esprit est composé de deux chambres. L'une, le réceptacle, est remplie d'inspiration par les muses. L'autre est réservée à l'expression de l'inspiration. Le poète, individu exceptionnel choisi par les dieux, exprime les idées créatives qu'il a reçues. Platon disait que le poète ne peut créer que ce que la muse lui inspire et souhaite. On retrouve cette idée dans certains récits introspectifs d'artistes comme par exemple, Beethoven qui expliquait qu'il était sous l'emprise d'un *esprit* qui lui dictait la musique qu'il écrivait. Dans l'approche mystique, la créativité est parfois associée à des troubles de l'humeur (Dacey & Lennon, 1998).

Aristote est le premier à avoir apporté un éclairage différent. Selon lui, c'est dans son for intérieur que l'inspiration de l'être humain prend sa source, dans l'enchaînement de ses associations mentales. Aristote associait le talent créateur à des désordres psychiques tel qu'un tempérament mélancolique. Selon lui, si les poètes et les artistes étaient «mélancoliques», c'est qu'ils étaient infectés par une maladie due à une bile noire (Jamison, 1990).

Puis pendant de nombreux siècles, la vision mystique renforcée par une forme d'obscurantisme soutenue par l'Église ont relégué la réflexion sur la créativité aux oubliettes. Il faudra attendre plusieurs siècles, jusqu'à la Renaissance pour que la créativité resurgisse comme sujet de discussion aussi bien dans les domaines philosophique, littéraire et scientifique (Albert & Runco, 1999).

La vision mystique et surnaturelle de la créativité a pris fin au cours du XVIII^e siècle. Le débat porte dorénavant sur le génie créatif et le talent. Le talent ne semblerait être qu'une performance particulière, alors que le génie créatif serait «une capacité innée impliquant l'imagination associative qui permettrait de combiner les idées, le jugement et l'évaluation des idées produites, ainsi que les valeurs esthétiques qui guident la recherche d'idées» (Lubart, 2005: p. 6). Puis on a peu à peu vu émerger l'idée que la créativité serait une forme remarquable de génie, différente du talent.

Le XIX^e siècle apporte son lot de questions telles que: Qu'est-ce que la créativité? Quelles sont les caractéristiques des personnes créatives? Comment fonctionnent-elles? Certaines réponses seront données par les travaux de Francis Galton (1879). Ceux-ci,

portaient sur l'étude des caractéristiques de personnes éminentes et représentent de fait le début de l'étude empirique de la créativité, bien que l'on attribue généralement ce caractère de première aux travaux de Guilford (Feldman, Csikszentmihalyi, Gardner, 1994). Galton soutenait que les capacités mentales et physiques étaient d'ordre génétique. Il a également procédé à l'observation de ses propres pensées et remarqué l'existence d'enchaînements de ses différentes réflexions, qu'il qualifiait *d'objets mentaux* et qui devenaient actifs par associations.

Au début du XXe siècle, les recherches se poursuivent par l'étude des fonctions psychologiques de personnages imminents (perception, mémoire, personnalité), notamment dans le but de voir s'il existe un lien entre la créativité et la fragilité psychologique. Une approche psychodynamique de la créativité se développe, affirmant que les artistes créent afin d'exprimer leurs désirs inconscients. Par exemple, Freud (1964) pensait que la motivation d'un grand artiste tel que Léonard de Vinci, était causée par une obsession névrotique dérivant d'une frustration sexuelle. Certains travaux sont consacrés à l'étude de l'intelligence, de l'émotion et de l'inconscient dans la pensée créative. Celle-ci aurait comme caractéristique la capacité intellectuelle à trouver des liens, des correspondances, entre des idées différentes (Lubart, 2005). Un modèle du processus créatif en quatre étapes est proposé par Wallas (1926): une étape de préparation mentale (recherche d'informations), une phase d'incubation suivie d'une illumination (quand l'idée créative surgit) et une phase de vérification (test de l'idée). Ce modèle sera utilisé pour observer aussi bien des artistes que des personnes ordinaires, ainsi que des scientifiques et des mathématiciens. Dans le contexte de la psychologie gestaltiste, la créativité consiste en un *insight* et n'apparaît pas sous forme d'associations d'idées différentes (Wertheimer, 1945).

À partir de la deuxième moitié du XXe siècle, la recherche sur la créativité est influencée par les travaux de Guilford (1950, 1967). Le début de ses recherches est marqué par le discours qu'il adressa à la *American Psychological Association* (Guilford, 1950), dans lequel il esquaissa les bases du concept de ses recherches pour les vingt années à venir. Pendant la Deuxième grande guerre mondiale, en tant que membre de l'équipe responsable de la mesure de l'intelligence pour l'armée américaine, il avait remarqué que les tests d'intelligence (QI) existants n'étaient pas aptes à prédire quels seraient les individus qui feraient preuve d'invention technologique, domaine très important pour l'armée. Ce fut sa première motivation à étudier la créativité. Il voulait démontrer que la créativité représente une dimension particulière d'un test de QI. Il proposa d'inventer de nouveaux tests susceptibles de reconnaître, chez les individus, les traits de personnalité plus ou moins créatifs. Il inventa un modèle complexe de la structure de l'intelligence, comprenant 120 habiletés, dont la créativité (Guilford 1967). De nombreux auteurs attestent que le paradigme établi par Guilford en ce qui concerne la créativité demeure aujourd'hui encore le cadre conceptuel de référence utilisé par un courant important, composé de chercheurs oeuvrant dans le domaine de la recherche sur la créativité. Seuls six d'entre eux seront cités ici (Amabile, 1983; Torrance, 1972, 1988; Simonton, 1990; Feldman, Csikszentmihalyi et Gardner, 1994). Selon Guilford, la créativité requiert plusieurs capacités intellectuelles: de la facilité à identifier les problèmes, des capacités d'analyse et de synthèse, ainsi qu'une forme de fluidité et de flexibilité de la pensée. Pour Guilford (1967), la créativité comme toute autre activité intellectuelle, peut être stimulée. Il rapporte des expériences réalisées avec des élèves dont le potentiel créatif a grandement augmenté suite à un entraînement réalisé au moyen d'une pédagogie particulière, méthode mise au point par Torrance (1960). Ce dernier s'intéresse au développement de la créativité et aux tests de créativité. Il est reconnu pour la création de ses tests de pensée créative et de leur évaluation auprès d'enfants et

d'adultes. À cette même époque, deux autres programmes visant à stimuler la créativité sont créés: Le *brainstorming* d'Osborn (1965) et la méthode de *Creative Problem Solving* de Parnes et de ses collaborateurs (Lubart, 2005). Aujourd'hui, certains enseignants parlent de la «Méthode Osborn/Parnes».

Un autre courant, privilégiant l'utilisation de méthodologies de recherche corrélationnelles, se consacrent à l'étude des traits de personnalité et à la nature de la motivation liée à la créativité. La confiance en soi, la prise de risque et l'indépendance de jugement sont des variables obtenant de bonnes corrélations avec la créativité. Relevant de l'approche humaniste en psychologie, Maslow (1954) et Rogers (1954) s'intéressent à la créativité et à l'actualisation de soi (*self-actualization*). C'est en 1954 que Rogers rédigea ses premières notes à propos de la créativité publiées sous le titre *Vers une théorie de la créativité*. Et c'est cette même année que Maslow (1954) affirmait que tout être humain possède un potentiel créatif qui lui est donné à la naissance. Ce potentiel utilisé pendant l'enfance est bien souvent enfoui à l'âge adulte mais peut ressurgir à la vieillesse (Deriaz & Manheim, 2002). «Pour Maslow et Rogers, la tendance à être créatif est semblable à celle qui pousse tout être humain à s'actualiser» (Deriaz, 2003: p. 37).

Dans les années 1980 et 1990, les études portant sur les traits de personnalité, la motivation, et la créativité se poursuivent, notamment par Amabile (1983), qui examine la motivation intrinsèque et la créativité et par Simonton (1990) qui étudie les traits de personnalité présents chez des personnes faisant preuve de génie ou de leadership.

Depuis vingt ans environ, s'est développée une approche cognitive de la créativité, avec des études de cas, des recherches expérimentales, ainsi que des simulations en intelligence artificielle. Ce type de recherches a permis d'explorer les représentations mentales et les processus de traitement de l'information impliqués dans la créativité (analogie, recherche d'idées, synthèse). «Selon certains cognitivistes, la créativité est fondée sur les processus ordinaires de cognition, même si les résultats de ces processus peuvent être extraordinaires» (Lubart, 2005: p. 10). Les théories cognitivistes appartenant à l'approche multivariée et postulant la présence de plusieurs facteurs reliés à la créativité, ne datent que d'une vingtaine d'années environ. Elles seront présentées plus loin, au point 2.2.6 intitulé *L'approche multivariée de la créativité: Le modèle de Lubart*.

Vers une définition consensuelle de la créativité

Après ce survol de l'évolution du concept de la créativité, quel genre de définition est-il possible d'en donner? Selon Torrance (1988) il est impossible de donner une définition précise de la créativité: «Creativity is almost infinite. It involves every sense -sight, smell, hearing, feeling, taste-, and even perhaps the extrasensory. Much of it is unseen, non verbal, and unconscious. Therefore, even if we had a precise conception of creativity, I am certain we would have difficulty putting it into words» (Torrance, 1988: p. 43). Il y a eu de nombreuses tentatives pour trouver une définition de la créativité. De fait, la recherche d'une définition de la créativité pourrait être une recherche en soi. Simonton définit la créativité selon qu'elle appartienne à l'une ou l'autre de quatre catégories différentes qu'elle

appelle «four p's» (Simonton, 1988: p. 386). La créativité est donc envisagée soit comme un *processus*, soit comme un *produit*, soit comme un trait de *personnalité*, soit comme un acte de *persuasion*. De nombreux auteurs ne retiennent que trois de ces quatre catégories et envisagent la créativité comme un *processus*, un *produit* ou un ensemble de traits de *personnalité* (Amabile, 1983; Torrance, 1972, 1988; Aznar, 2005; Feldman, Csikszentmihalyi et Gardner, 1994).

Il existe une définition de la créativité qui est admise par la plupart des chercheurs et qui peut être qualifiée de définition consensuelle.

«La créativité est la capacité à réaliser une production qui soit à la fois nouvelle et adaptée au contexte dans lequel elle se manifeste. Cette production peut être, par exemple, une idée, une composition musicale, une histoire ou encore un message publicitaire. Par définition, une production nouvelle est originale et imprévue: elle se distingue de ce que le sujet ou d'autres personnes ont déjà réalisé. Elle peut être différente à différents niveaux. D'autre part, une production créative ne peut être simplement une réponse nouvelle. Elle doit également être adaptée, soit qu'elle doit satisfaire à différentes contraintes liées aux situations spécifiques des personnes» (Lubart, 2005: p. 10).

Il faut relever qu'il n'existe pas de norme absolue pour juger de la qualité ou du niveau de créativité et que de nombreux facteurs peuvent jouer une influence, par exemple, l'importance relative accordée à l'aspect *nouveauté* ou à l'aspect *adapté*. De plus, la conception de la créativité peut varier selon les époques ou les formes socioculturelles. La conception proposée ici se rapporte à une «culture occidentale». Il est certain que la complexité de ce concept et son ubiquité lui donne un caractère insaisissable, ineffable.

Les domaines de la créativité

La créativité ne peut s'exprimer dans l'abstrait. Les différentes formes de la créativité s'expriment toujours dans une culture donnée. Toute culture se compose d'un ensemble de domaines. Aussi la créativité d'une personne s'exprime en fonction de domaines spécifiques, et ces domaines ont évolué au cours de l'histoire (Nakamura & Csikszentmihalyi, 2003).

Serait-il possible d'établir une liste exhaustive des différents domaines dans lesquels se manifeste la créativité? Nous ne tenterons pas l'exercice ni ici, ni ailleurs vu le caractère d'ubiquité de ce concept. Mais il faut souligner que la créativité n'est plus cantonnée dans les seuls domaines des sciences et des arts. Le développement technologique a créé et créera encore de nouveaux domaines dans lesquels s'exprimera (ou non) la créativité. Les recherches à propos de la créativité n'ont jamais été aussi importantes qu'en ce début de XXI^e siècle et l'on découvre que les processus créatifs dans le domaine des arts par exemple peuvent être différents selon les sous-domaines ou disciplines distinctes. De même, les habiletés, les attitudes, les méthodes de travail pour étudier et évaluer la créativité diffèrent d'un domaine à l'autre (Kaufman & Baer, 2005). Notre propos se limitera ici à énumérer quelques domaines de recherche à propos de la créativité. Dans le domaine des arts, il y a les disciplines spécifiques de la musique, de la littérature (avec des spécificités telles que la

poésie ou la fiction), de la danse, du théâtre et des arts visuels. Pour ce qui est du domaine des sciences, on peut par exemple mentionner la créativité dans les mathématiques, en physique, en psychologie, dans les sciences computationnelles, dans l'ingénierie, dans l'intelligence artificielle, en philosophie, en éthique appliquée, dans le domaine de la communication, dans le commerce, la publicité, l'enseignement, l'agriculture, etc.

A notre connaissance, la recherche sur la créativité n'existe que dans certains domaines et les chercheurs ont découvert à la fois la présence d'aspects communs de la manifestation de la créativité, aussi bien que d'aspects spécifiques selon le domaine, par exemple dans des recherches sur la créativité en psychologie (Simonton, 2005) ou en mathématiques (Milgram & Livne, 2005). D'autres relèvent que l'importance de la créativité dans certains domaines a été sous-estimée et que c'est le cas par exemple dans les arts visuels (Zimmerman, 2005).

Nous n'avons trouvé qu'une seule publication qui aborde la problématique de la créativité collective qui s'exprime dans un groupe de personnes (Jacob, 2001). C'est à notre sens un domaine de recherche à développer. L'impact du développement de la créativité collective dans des mouvements sociaux, par exemple, pourrait être très important. Nous nous proposons maintenant d'explorer plus en détail la théorie de la créativité proposée par Rogers.

Vers une théorie de la créativité de Rogers (1954)

Les toutes premières notes de Rogers (1970) sur la créativité et les moyens de la développer datent de 1952; elles furent rédigées à l'occasion d'un colloque tenu à l'Université de l'État de l'Ohio. Ce sont ces notes enrichies qui constituent ce qu'il intitula *Vers une théorie de la créativité* (1970), dont un des buts était d'encourager les recherches dans ce domaine. Contrairement à Guilford (1950), son propos n'est pas de quantifier le degré de créativité, car cela représente un jugement de valeur. Nous adhérons totalement à cette position, tout particulièrement dans un contexte d'enseignement des arts visuels à des aînés débutants. Pour Rogers (1970), l'enfant qui invente un nouveau jeu, la ménagère qui crée un nouveau plat, ou Einstein qui formule la théorie de la relativité, tous ces actes sont créateurs. Il situe la cause première de la créativité comme étant semblable à «la tendance de l'homme à s'actualiser et à devenir ce qui est potentiel en lui» (Rogers, 1970: 248). Le besoin de l'homme de s'exprimer, d'actualiser ses capacités peut être une tendance enfouie ou cachée derrière des façades, mais qui existe en chaque être humain et qui n'attend que l'occasion de se manifester.

• La créativité constructive

Au sujet de la valeur sociale de l'acte créateur, Rogers (1970) fait une différence entre la créativité sociale destructrice qu'il ne faudrait pas encourager et la créativité constructive. La différenciation ne peut se faire en examinant le produit qui résulte de l'acte créateur, considérant que l'essence même de la création est dans la nouveauté. L'œuvre d'un artiste

pourrait être jugée comme mauvaise par ses contemporains et être reconnue de grande valeur plus tard. Tel a été le cas de l'œuvre tardive de Goya, celui-ci ayant été jugé dément et pervers dans ses dernières créations, ainsi que Socrate, considéré comme «fou» alors que ses idées ont été reconnues par la suite. Point n'est besoin d'examiner les buts personnels de l'individu pour différencier la créativité constructive de celle qui ne l'est pas car, «lorsque l'individu est entièrement *ouvert* à son expérience, sa créativité est essentiellement constructive» (Rogers, 1970: 249). Pour cela, trois conditions doivent être réunies: 1) l'ouverture à l'expérience; 2) un centre interne de l'évaluation; 3) l'habileté à jouer avec les éléments et les concepts (Rogers, 1970).

• L'acte créateur et ses incidences

Pour ce qui est de l'acte créateur, il n'est pas définissable: «Il est l'inconnu que nous devons accepter comme méconnaissable jusqu'à ce qu'il se présente» (Rogers, 1970: 251). Par contre, il est possible de définir certaines qualités de l'acte de création. C'est la sélectivité et l'effort d'organisation personnels dont fera preuve le peintre, l'écrivain ou le chercheur qui confèreront aux oeuvres réalisées leurs qualités esthétiques ou théoriques spécifiques. Parmi les conséquences de l'acte créateur on peut citer «le sentiment d'eurêka»: c'est la satisfaction particulière qu'éprouve l'être humain face à sa création. Il y a également le désir de communiquer et d'être compris par le groupe social auquel appartient la personne qui désire partager avec son entourage ce qu'elle vient de créer et qui, en quelque sorte, est une nouvelle partie d'elle-même.

• Les conditions nécessaires à la créativité constructive

D'après Rogers (1970), les conditions externes permettant à la créativité de se manifester sont au nombre de deux: la sécurité psychologique et la liberté psychologique.

- *La sécurité psychologique* dépend de trois conditions: 1) Accepter les valeurs de l'individu, deviner ses possibilités et avoir foi en lui. 2) Créer une ambiance d'auto évaluation et non pas porter des jugements fondés sur des normes extérieures. Bien souvent l'évaluation représente une menace et crée un besoin de défense qui peut avoir pour conséquence le refoulement d'une partie de l'expérience. 3) Avoir une compréhension empathique (Rogers, 1970, 1973), partir du point de vue de la personne pour comprendre ce qu'elle sent ou ce qu'elle réalise. Cela permet à la personne de laisser transparaître sa personnalité et de s'exprimer de manière nouvelle et variée.

- *La liberté psychologique*: c'est le fait de permettre à l'individu une liberté d'expression symbolique, donc sans limite. Concrètement, Rogers fait référence à des situations dans lesquelles «un professeur, un parent ou un thérapeute permet à l'individu une complète liberté d'expression *symbolique*, il encourage cet individu à la créativité» (Rogers, 1970: 254). C'est encourager la personne à s'ouvrir à des perceptions et des concepts nouveaux, c'est lui permettre d'être libre, donc responsable. «C'est cette liberté d'être soi-même de façon responsable qui favorise le développement d'une source sûre d'évaluation en soi-même et établit ainsi les conditions intérieures d'une créativité constructive» (Rogers, 1970: 255).

Le but poursuivi par Rogers (1970) en élaborant cette théorie ne se limite pas à l'espoir que de telles recherches puissent être poursuivies; mais qu'elle agisse comme stimulation: «Car il me semble que le développement actuel des sciences physiques exige de nous, comme condition de survie en tant qu'individus et en tant que culture, une créativité qui nous permette de nous adapter à notre monde nouveau» (Rogers, 1970: 255). Cette remarque est toujours d'une totale pertinence. C'est pourquoi la théorie de Rogers, même si elle peut être enrichie et complétée par d'autres approches théoriques de la créativité, telle l'approche multivariée (Sternberg et Lubart, 1995) et plus particulièrement le modèle de Lubart (2005), doit être considérée pour ses aspects spécifiques, soit par exemple, pour la distinction entre créativité destructrice et créativité constructive ainsi que la description et l'analyse des conditions nécessaires à l'émergence de la créativité.

L'approche multivariée de la créativité: Le modèle de Lubart

Dans l'approche multivariée, la créativité est un assemblage de plusieurs facteurs qui agissent en interaction et qui relèvent de l'individu, des capacités intellectuelles, de la personnalité ainsi que du contexte environnemental.

Amabile (1996) propose un modèle qui regroupe trois composantes sous-jacentes à la créativité: la motivation (intrinsèque et extrinsèque), les capacités dans un domaine (connaissances et habiletés techniques) et les processus (style cognitif et style de travail).

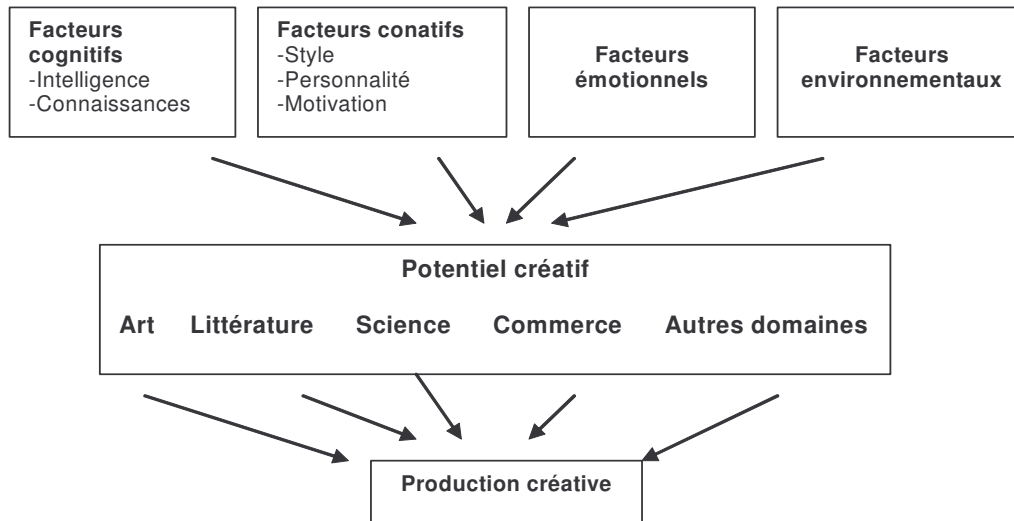
Dans le modèle de Sternberg et Lubart (1995), six ressources distinctes sont nécessaires à la créativité. Elles agissent en interaction et il peut y avoir des compensations entre ces différentes ressources. Ce sont des aspects particuliers, d'intelligence, de connaissance, de styles cognitifs, de personnalité, de motivation et de contexte environnemental.

Feldman, Csikszentmihalyi et Gardner (1994) proposent une approche systémique de la créativité, composée de trois systèmes: l'individu, le champ (personnes qui évaluent) et le domaine (savoir culturel qui peut être transmis). Les interactions entre ces trois domaines peuvent conduire à des productions créatives.

• Le modèle de Lubart

Cette approche s'inspire du modèle de Sternberg et Lubart (1995), mais il est plus précis dans la définition de ses aspects spécifiques. Et surtout, il comporte un aspect de plus, représenté par les facteurs émotionnels. La figure ci-dessous (Lubart, 2005: p. 13) représente l'approche multivariée de la créativité.

Représentation de l'approche multivariée de la créativité Le modèle de Lubart (2005)



Avant d'examiner ces différents facteurs, cognitifs, conatifs, émotionnels et environnementaux, soulignons que le degré d'importance qu'ils pourraient avoir ne sera pas semblable selon chaque individu et que de plus, ils présenteront des combinaisons interactives spécifiques en fonction des individus et également selon les potentialités créatives particulières de chaque domaine d'activité.

• Facteurs cognitifs: Intelligence et connaissance

A notre connaissance, les aspects de l'intelligence qui sont considérés dans l'approche multivariée de la créativité de Lubart (2005), correspondent à ceux de la théorie de l'intelligence proposée par Sternberg (1985). Selon ce dernier, il existe trois types d'intelligence, analytique, synthétique et pratique.

Dans son modèle, Lubart considère que les capacités intellectuelles essentielles impliquées dans la créativité, relèvent à la fois de l'intelligence synthétique, analytique et pratique. Ces différentes capacités intellectuelles vont permettre

- D'identifier et de définir un problème ou une tâche.
- De détecter et de collecter les informations nécessaires à la tâche. C'est l'*encodage sélectif*.
- D'observer les différences ou les similitudes qui apportent de l'information par rapport à la tâche ou au problème. C'est la *comparaison sélective*.
- De regrouper, de mettre en lien des éléments qui vont créer la nouvelle idée ou nouvelle image, ou nouveau produit. C'est la *combinaison sélective*.
- De produire plusieurs solutions, plusieurs possibilités. Ceci fait appel à la *pensée divergente*.
- De faire une autoévaluation de ce qui a été réalisé.
- De prendre de la distance par rapport à l'idée et d'explorer d'autres pistes. Ce qui nécessite de la *flexibilité* de pensée.

Les connaissances sont les acquis stockés dans la mémoire d'une personne. Elles sont indispensables pour que la créativité puisse s'exprimer. Par exemple, ces connaissances, acquises de manière formelle ou informelle, permettront de ne pas réinventer quelque chose qui existe déjà. Mais surtout, un certain niveau de connaissance sera utile pour tirer parti des informations et des observations diverses. Mais les connaissances peuvent aussi avoir un effet négatif sur la créativité, engendrant une forme de rigidité de la pensée (Sternberg, 1989, cité dans Lubart, 2005) et entravant la flexibilité. L'aspect qualitatif des connaissances est aussi important, car il peut contribuer à favoriser, à stimuler les associations, les combinaisons entre les différentes connaissances. Selon Laborit (1974), un nouveau-né est incapable de créer car il ne dispose d'aucun acquis mémorisé susceptible de lui fournir le matériel nécessaire à l'expression de ses facultés associatives.

• Aspects conatifs de la créativité

Dans le modèle de la créativité de Lubart, les aspects conatifs désignent les différentes habitudes de comportement des personnes, soit les styles cognitifs, les traits de personnalité et la motivation.

- *Styles cognitifs et créativité.* Le style cognitif d'une personne, c'est la manière que celle-ci privilégie pour traiter l'information. Ce peut être, par exemple, une manière générale d'envisager une tâche, que l'on pourrait appeler «style global» ou alors un «style de travail minutieux» axé sur les détails. L'étude des styles cognitifs en lien avec la créativité est récente. Le style cognitif se rapporte donc à la manière dont une personne génère des idées. On dénombre deux grands styles cognitifs: le style «intuitif» et le style «sensitif». En général, les personnes intuitives sont plus créatives et les travaux de Raidl & Lubart (2000-2001) confirment l'hypothèse de l'importance que joue l'intuition dans la créativité.

- *Traits de personnalité et créativité.* Les recherches à propos des personnes créatives se sont orientées sur les traits de personnalité. Au début ces recherches étaient essentiellement exploratoires puis, peu à peu, les traits de personnalité ont pu être clairement isolés et identifiés. Aujourd'hui, sur le plan théorique, on compte six traits de personnalité ayant des relations significatives avec la créativité. Ce sont la persévérance, la tolérance à l'ambiguïté, l'ouverture à de nouvelles expériences, l'individualisme, la prise de risque et le psychotisme.

- *Motivation et créativité.* Les résultats des recherches portant sur la motivation et la créativité ne sont pas homogènes. De grosses différences existent qui pourraient être dues à des facteurs contextuels. De manière générale on peut dire que les émotions positives favorisent le potentiel créatif et la fluidité. En ce qui concerne les émotions négatives, les résultats divergent. Parfois elles favorisent la créativité alors que parfois elles l'inhibent. En résumé, il existe plusieurs mécanismes complexes sous-jacents à la relation entre les émotions et la créativité et ils seraient dépendants de variables liées au contexte et à l'individu (style affectif, intelligence émotionnelle). Les recherches «laissent à penser que les dimensions affectives inhérentes aux personnes participent au processus créatif» (Lubart, 2005: p. 58).

- *Facteurs environnementaux et créativité.* De nombreuses études ont été consacrées au rôle des facteurs environnementaux sur la créativité, par exemple: le rôle de la famille, de l'école, du monde du travail, de la diversité culturelle, de l'appartenance culturelle, du développement

des nouvelles technologies, de la télévision, etc. Notre propos se limitera ici à n'en citer que quelques-uns.

La mesure de la créativité

Est-il réellement possible de mesurer la créativité ? Il existe plusieurs outils. Ils sont différents, selon ce qui est mesuré, par exemple si l'accent est mis sur le processus ou sur le produit ou encore sur la personne. De plus, il faut distinguer entre des mesures de la créativité basées sur des critères objectifs (nombre d'idées ou nombre d'idées originales), ou subjectifs (autoévaluation, jugement par les pairs). Ou encore les outils seront différents selon que l'on approche la créativité de manière globale ou spécifique (par exemple, la mesure de la fluidité). Enfin les instruments de mesure à utiliser seront différents si l'on s'intéresse au potentiel créatif de la personne ou si l'on veut évaluer les performances créatives déjà réalisées.

• Mesure du potentiel créatif

Nous l'avons souligné, certains auteurs ont axés leur travaux sur la production de tests. Les tests mesurant le potentiel créatif les plus connus sont ceux de Guilford (1967) et de Torrance (1976). Guilford s'est attaché à mesurer la pensée divergente, soit la fluidité, la flexibilité et l'originalité. Les tests de pensée créative de Torrance (1976) sont aujourd'hui encore les plus utilisés. On les appelle le Torrance Tests of Creative Thinking (TTCT). «Ces épreuves sont basées sur la production de solutions divergentes et sur les possibilités multiples. Elles permettent d'évaluer les aspects quantitatifs (fluidité, flexibilité) et qualitatifs (originalité, flexibilité) de la pensée créative» (Lubart, 2005 p.: 153).

Il existe également des tests pour mesurer les aspects conatifs tels que le style intuitif ou la motivation selon l'échelle de la motivation créative de Torrance (1994), cité dans Lubart (2005), sous forme de questionnaire d'autoévaluation. Des tests tels que la Liste d'Adjectifs de Gough & Gendre (1982), permettent de mesurer les traits de la personnalité créative. Cette liste se compose de 300 adjectifs descriptifs et comprend plusieurs échelles permettant d'évaluer des traits de personnalité spécifiques.

• Évaluation des performances créatives

Ces évaluations se rapportent à la production créative d'une personne, à son niveau de créativité et peuvent lui valoir des distinctions particulières. Les évaluations peuvent se faire par des professeurs, des spécialistes, des pairs ou encore par des superviseurs. Il peut s'agir de l'évaluation d'un mémoire ou d'une thèse, ou dans le champ de la créativité artistique d'une palme d'Or.

• Approche phénoménologique de la démarche créative.

L'une des caractéristique de l'approche phénoménologique est de retourner au vécu de l'expérience humaine pour la comprendre. Cette approche est utilisée dans la recherche en arts visuels pour décrire et cerner les étapes et processus de la démarche créative. Par exemple, Deschamp (2004) utilise cette méthodologie dans ses recherche sur «le chaos créateur» qu'elle considère comme un moment critique de la démarche artistique. Gosselin

& Laurier (2004) privilégient l'approche phénoménologique dans le cadre de recherches sur la pratique artistique en arts visuels. Leur prospection d'une méthodologie de recherche en pratique artistique a pour but que se rencontrent la démarche de l'artiste et la démarche du chercheur.

Conclusion

Les éléments qui viennent d'être présentés pour éclairer notre compréhension à propos de *cette ineffable créativité* se réfèrent essentiellement à la créativité de la personne, car nous n'avons trouvé pour l'instant qu'une seule publication faisant allusion à la créativité collective. Pourtant cette dernière existe et fera certainement l'objet de recherches plus nombreuses d'ici peu.

Aussi, il nous semble possible de dire en guise de conclusion (du moins nous voulons le croire), que la créativité, aussi bien individuelle que collective, tend enfin à être reconnue comme la clé de voûte des composantes permettant à l'espèce humaine de résoudre les problèmes qui lui sont posés. Nous voulons croire également que les milieux éducatifs par exemple, vont accorder plus d'importance et d'espace au développement et à la reconnaissance de la créativité chez les élèves de tous âges et dans n'importe quel contexte. Le programme de recherche et de consultation pour l'éducation artistique et la créativité lancé par l'UNESCO en 2000 va dans ce sens. Les résultats de cette consultation seront discutés lors du Sommet mondial de l'UNESCO pour l'éducation artistique en 2006.

Nous l'avons mentionné, certains chercheurs ont observé des caractéristiques générales de la créativité, ainsi que des aspects spécifiques en fonction des domaines. Aussi la stimulation et le développement de la créativité dans un domaine spécifique, comme par exemple par l'éducation artistique, peut contribuer au développement de la créativité en général, quel que soit le domaine. Deriaz (2003) relate que des personnes âgées ayant suivi un cours de base en arts visuels se sont découvert un potentiel créatif qu'elles ne soupçonnaient pas. Par la suite, elles en ont remarqué les manifestations dans des activités de conception de paysage ornemental.

Etre créatif est à la portée de tous, pour autant que l'on décide d'y accorder le temps nécessaire (Sternberg & Lubart, 1995).

Etre créatif c'est ajouter de la vie à la vie!

Faire de sa vie une œuvre d'art, la recevoir comme un don et devenir un véritable créateur, c'est saisir les occasions, c'est un défi constant.

(Bédard, J. et Malherbe, J.-F., 2003: p. 39)

Références

- Albert, R.S., & Runco, M.A. (1999). A history of research on creativity. In Sernberg, R.J. (Ed), *Handbook of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Amabile, T. (1983). *The social psychology of creativity*. New York: Springer-Verlag.
- Amabile, T. (1996). *Creativity in context*. Boulder, Westview.
- Bédard, J., Malherbe, J.-F. (2003). *Telle une œuvre d'art la vie...* Sherbrooke: Éditions GGC.
- Darcey, J.S., Lennon, K.H. (1998). *Understanding creativity: The interplay of biological, psychological, and social factors*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Deriaz, M. (2003). *Impact de l'apprentissage d'activités créatives en arts visuels sur le développement de la personne aînée*. Mémoire de maîtrise. Université de Sherbrooke.
- Deriaz, M. (2002). Des aînés à la découverte du monde des arts visuels explorent leur potentiel créatif. *Le Gérontophile* 24(3), 29-34.
- Deriaz, M., Mannheim, A. R. (2002). À propos de la créativité et de l'actualisation du potentiel. *Le Gérontophile* 24(3), 19-23.
- Feldman, D. H., Csikszentmihalyi, M. & Gardner, H. (1994). *Changing the World: A Framework for the Study of Creativity*. Westport CT: Praeger.
- Freud, S. (1964). *Leonardo da Vinci and a memory of his childhood*. New York: W. Norton.
- Galton, F. (1879). Psychometric experiments. *Brain* 2, 148-162.
- Gardner, H. (1983). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. New York: Basic Books.
- Guilford, J. P. (1967). *The nature of human intelligence*. New York: McGraw-Hill.
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5, 444-454.
- Gosselin, P., Laurier, D. (2004). *Tactiques insolites: vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*. Montréal: Guérin éditeur ltée.
- Gough H.G. & Gendre, F. (1982). *Manuel de la Liste d'Adjectifs ACL*. Paris: Édition du Centre de Psychologie Appliquée.
- Jacob, I. (2001). La créativité: lumière sur la relation. <http://www.crea-france.com/articles/relation>
- Jamison, K. R. (1990). *Manic-depressive illness*. New York: Oxford University Press.
- Kaufman, C., Baer, J. (2005). *Creativity across domains*. Mahwah (New Jersey): Lawrence Erlbaum Associates.
- Laborit, H. (1974). *La nouvelle grille*. Paris: Robert Laffont.
- Lubart, T. (2005). *Psychologie de la créativité*. Paris: Armand Colin.
- Maslow, A. H. (1954). *Motivation and Personality*. New York: Harper & Row.

- Milgram, R.M., Livne, N.L. (2005). Creativity as a General and a Domain-Specific ability: The Domain of Mathematics as an Exemplar. In Kaufman & Baer, *Creativity across domains*. Mahwah (New Jersey): Lawrence Erlbaum Associates.
- Nakamura, J., Csikszentmihalyi, M. (2003). Creativity in Later Life. In Sawyer, R.K. (2003). *Creativity and Development*. New York: Oxford University Press.
- Raidl, M.-H. & Lubart, T. (2000-2001). An empirical study of intuition and creativity. *Imagination, Cognition and Personality*, 20(3), 217-230.
- Rogers, C. R. (1954). «Toward a theory of creativity», *ETC: A Review of General Semantics*, 11, 249-260.
- Rogers, C. R. (1970). *Le développement de la personne*. Paris: Dunod.
- Runco, M.A., Albert, R.S. (1990). *Theories of creativity*. Newburypark: Sage Publications.
- Simonton, D. K. (1988). Creativity, Leadership, and Chance. In Sternberg, R. (1988). *The nature of creativity*. New York: Cambridge University Press.
- Simonton, D. K. (1990). History, Chemistry, Psychology and genius: An Intellectual Autobiography of Histeriometry. In Runco, M.A., Albert, R.S., *Theories of creativity*. Newburypark: Sage Publications.
- Simonton, D.K. (2005). Creativity in Psychology: On Becoming and Being a Great Psychologist. In Kaufman & Baer, *Creativity Across Domains*. Mahwah (New Jersey): Lawrence Erlbaum Associates.
- Sternberg, R.J. (1985). *Beyond IQ: a triarchic theory of human intelligence*. New York: Cambridge University Press.
- Sternberg, R.J. (1988). *The nature of Creativity*. New York: Cambridge University Press.
- Sternberg, R.J. (1999). *Handbook of Creativity*. New York: Cambridge University Press.
- Sternberg, R.J. & Lubart, T. (1995). *Defying the crowd: Cultivating creativity in a culture of conformity*. Free Press.
- Torrance, E. P. (1960). *Rewarding creative thinking*. Mineapolis: University of Minnesota.
- Torrance, E. P. (1972). *Creative Learning and Teaching*. New York: Dodd, Mead and Company.
- Torrance, E.P. (1976). *Tests de pensée créative*. Paris: Éditions du Centre de Psychologie Appliquée.
- Torrance, E.P. (1988). The nature of creativity as manifest in its testing. In Sternberg, R.J., *The nature of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. New York: Harcourt, Brace.
- Zimmerman, E. (2005). Should Creativity Be a Visual Arts Orphan. In Kaufman & Baer, *Creativity Across Domains*. Mahwah (New Jersey): Lawrence Erlbaum Associates.