



**HAL**  
open science

## Dynamique identitaire et capacitaire en situation de formation : le cas des créateurs de mode.

Claudia Garcia de La Barga

► **To cite this version:**

Claudia Garcia de La Barga. Dynamique identitaire et capacitaire en situation de formation : le cas des créateurs de mode.. Psychologie. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2015. Français. NNT : 2015MON30097 . tel-01372856

**HAL Id: tel-01372856**

**<https://theses.hal.science/tel-01372856>**

Submitted on 27 Sep 2016

**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.

# THÈSE

Pour obtenir le grade de  
**Docteur**

Délivré par  
UNIVERSITE PAUL VALÉRY, MONTPELLIER  
Arts et Lettres, Langues et Sciences Humaines et Sociales  
U.F.R. V : Sciences du sujet et de la société

Préparée au sein de l'école doctorale 60  
« Territoires, Temps, Sociétés et Développement »  
Et de l'unité de recherche Laboratoire Epsilon (EA4556)

Spécialité : **Psychologie du travail**

Présentée par **Claudia García de la Barga**

**DYNAMIQUE IDENTITAIRE ET CAPACITAIRE  
EN SITUATION DE FORMATION :  
LE CAS DES CRÉATEURS DE MODE**

Soutenue le 04 septembre 2015 devant le jury composé de

Anne-Marie COSTALAT-FOUNEAU  
Professeur, Université Montpellier III, Directeur

Isabelle FAURIE

Maître de Conférences, Université Montpellier III, Examineur

M. Bernard GANGLOFF

Professeur, Université de Rouen, Rapporteur

Anne-Marie VONTHRON

Professeur, Université Paris Ouest, Rapporteur

## Résumé

L'objectif principal de notre étude a été d'explorer la relation qui existe entre les processus créatifs et la construction identitaire. L'acte créatif est personnel, subjectif et intime. « L'action est au cœur de la subjectivité, car elle a le pouvoir de mettre en relation les intentions, les représentations, le système de valeurs et le sentiment de capacité » (Costalat-Founeau, 2008). Nos recherches s'appuient sur la base théorique de l'égo-écologie (Zavalloni & Louis-Guérin, 1984 ; Zavalloni, 2007) qui met en évidence la complexité des transactions qui concourent à la construction du sens et de manières d'être et d'agir au sein de la dynamique identitaire. Cette approche envisage l'individu de façon holistique, elle conçoit l'identité comme un environnement intérieur et centre son analyse sur les représentations sociales construites en tant que métaphores imagées de la réalité. Le sujet en tant qu'agent transactionnel et dialogique est un sujet discursif. C'est par et dans le discours que l'égo-écologie et sa méthode IMIS cherche les liens entre les éléments de l'environnement interne et ceux du monde externe en faisant émerger des mots identitaires qui agissent en tant que régulateurs ontologiques de la dynamique identitaire et de tout projet créatif. Le projet créatif prend racine et se dynamise dans la subjectivité du sujet en privilégiant l'expression des émotions, des valeurs, des intentions, des motivations et des capacités investissant l'action d'un pouvoir réalisateur qui vise la cohérence interne et externe. Nous avons mené cette étude exploratoire de façon longitudinale en ayant pour cas des étudiants en création de mode sur trois ans.

Mots clés : identité, créativité, création, langage

## Abstract

The main purpose of our research was to explore the relation between the creative processes and the identity construction. The creative act is personal, subjective and intimate. «Action is to be found at the heart of subjectivity because it has the power of relating aspirations, representations, as well as values and the sense of ability» (Costalat-Founeau, 2008). Our research leans on the theoretical basis of ego-ecology (Zavalloni & Louis-Guérin, 1984; Zavalloni, 2007) which highlights the complexity of the exchanges contributing to the construction of sense and way of being and acting at the very core of identity dynamics. This approach sees the individual on a holistic way; it conceives identity as an internal environment and focuses on the analysis of social representations built as imaged metaphors of reality. The subject as a transactional and dialogical agent is a discursive subject. It's with and in the speech that ego-ecology and the IMIS method try to find a relation between internal and external environment elements by finding identity words that are used as ontological regulators of the identity dynamic and any creative project. The creative project starts and boosts itself in the subject's subjectivity preferring the expression of emotions, values, aspirations, motivations and abilities that take part of a productive power focused on internal and external coherence. We made this exploratory study on a longitudinal way using as subjects fashion design students during three years.

Keywords: identity, creativity, creation, language

## Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de recherche, Anne-Marie Costalat-Founeau, pour m'avoir donné l'opportunité de réaliser cette thèse, pour m'avoir soutenue jusqu'à la fin de mon projet, et pour l'immense patience dont elle a su faire preuve tout au long de mon travail.

Je remercie mon mari qui m'a accompagné, qui a su s'adapter à mon projet en l'adaptant au projet familial, sans pressions, nous permettant de garder l'équilibre sur tous les fronts. Je n'y serais pas arrivée sans son aide silencieuse. Je remercie mes enfants, pour leur patience et leur compréhension.

Je remercie, ma famille pour leur soutien inconditionnel.

Je remercie l'équipe de doctorants de ma directrice de thèse pour leur chaleureux accueil à chacune de nos réunions et en particulier je tiens à remercier Yasmine Misanthrope et Ghislain Mary pour leurs précieux conseils qui m'ont guidé depuis le début.

Je remercie l'école Mod'Art Perú qui m'a donné l'expérience et l'opportunité de découvrir le sujet de cette thèse, ainsi qu'à tous les étudiants qui se sont toujours montrés disponibles pour réaliser nos entretiens.

Je remercie également mes amis Alberto et Adolfo pour nos conversations et leur soutien. Ainsi qu'à tous ceux qui ont toujours été présents tout au long de ces dernières années.

Je remercie enfin, l'ensemble des membres du jury pour l'attention qu'ils ont accordée à ce travail doctoral.

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

*« Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant »*  
Victor Hugo  
Les contemplations

## TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>5</b>
---------------------	----------

---

### PREMIERE PARTIE CADRE THEORIQUE

---

<b>CHAPITRE 1 : IDENTITE ET LANGAGE</b>	<b>12</b>
1.1 Langue, langage, parole	12
1.2 La notion de discours	13
1.3 Approche de l'énonciation	14
1.4 Approche communicationnelle	15
1.5 Approche intersubjective	16
1.6 Approche dialogique	17
<b>CHAPITRE 2 : L'EGO-ECOLOGIE</b>	<b>22</b>
2.1 L'Ego-écologie	21
2.2 L'environnement interne	23
2.3 L'analyse psycho-contextuelle et les mots identitaires	25
2.4 Mécanisme de résonance	27
2.5 Mécanisme de réversibilité	27
2.6 Mécanisme de recodage	28
2.7 A mode de synthèse	29

<b>CHAPITRE 3 : IDENTITE ET CREATIVITE</b>	<b>31</b>
3.1 La créativité : concepts et caractéristiques	30
3.2 Créativité et imagination	32
3.3 Pensée créative – pensée divergente	34
3.4 La pensée créative – Lubart	36
3.4.1 Facteurs conatifs	38
3.4.1.1 Traits de personnalité	38
3.4.1.2 Styles cognitifs	39
3.4.1.3 La motivation	39
3.4.2 Facteurs émotionnels	40
3.4.3 Le modèle de résonance émotionnelle	41
3.5 L’expérience de flux – the flow – Csikszentmihalyi	42
3.6 Un aperçu de l’actualité	44
<b>CHAPITRE 4 : IDENTITE ET PROJET</b>	<b>47</b>
4.1 Identité : un concept dynamique	46
4.2 L’identité comme transaction	49
4.3 Le projet de soi	51
4.4 Identité professionnelle et dynamique du projet	53
4.5 Modèle capacitaire	55

---

**DEUXIEME PARTIE  
PARTIE EMPIRIQUE**

---

<b>CHAPITRE 5 : METHODOLOGIE</b>	<b>59</b>
5.1 Population et problématique	58



5.2	L'IMIS	62
5.2.1	Première phase : recueil du répertoire sémantique	62
5.2.2	Deuxième phase : élucidation du sens des représentations	64
5.2.3	Troisième phase : introspection focalisée.	65
5.3	Protocole des questions	67
<b>CHAPITRE 6 : ANALYSE DES CAS</b>		<b>70</b>
6.1	Jean	70
6.1.1	Jean – 1 <sup>ère</sup> année	70
6.1.1.1	Espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS) de Jean	71
6.1.1.2	Analyse des relations au sein de l'espace identitaire	74
6.1.1.3	Analyse de la dynamique identitaire	76
6.1.1.3.1	Thèmes émergents	76
6.1.1.4	Mots identitaires de Jean – 1 <sup>ère</sup> année	88
6.1.1.5	Discussion sur la dynamique de Jean / 1 <sup>ère</sup> année	94
6.1.2	Jean – 2 <sup>ème</sup> année	95
6.1.2.1	L'espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS) de Jean	97
6.1.2.2	Analyse des relations dans l'espace identitaire	99
6.1.2.3	Analyse de la dynamique identitaire de Jean – 2 <sup>ème</sup> année	101
6.1.2.3.1	Thèmes émergents	101
6.1.2.4	Mots identitaires de Jean – 2 <sup>ème</sup> année	114
6.1.2.5	Discussion sur la dynamique de Jean – 2 <sup>ème</sup> année	121
6.1.3	Jean – 3 <sup>ème</sup> année	123
6.1.3.1	L'espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS) de Jean	125
6.1.3.2	Analyse des relations au sein de l'espace identitaire	129
6.1.3.3	Analyse de la dynamique identitaire de Jean – 3 <sup>ème</sup> année	130
6.1.3.3.1	Thèmes émergents	130
6.1.3.4	Mots identitaires de Jean – 3 <sup>ème</sup> année	144
6.1.3.5	Discussion sur la dynamique de Jean – 3 <sup>ème</sup> année	149
6.1.4	Synthèse des mots identitaires (1 <sup>ère</sup> – 2 <sup>ème</sup> – 3 <sup>ème</sup> année)	151
6.1.5	Discussion longitudinale sur la dynamique de Jean (2011-2013)	161
6.2	Mariana	169

6.2.1	Espace élémentaire de l'identité sociale de Mariana – 1 <sup>ère</sup> année :	171
6.2.2	Espace élémentaire de l'identité sociale de Mariana – 2 <sup>ème</sup> année:	172
6.2.3	Espace élémentaire de l'identité sociale de Mariana – 3 <sup>ème</sup> année :	173
6.2.4	Analyse des relations au sein de l'espace identitaire de Mariana 1 <sup>ère</sup> année	174
6.2.5	Analyse des relations au sein de l'espace identitaire de Mariana 2 <sup>ème</sup> année	178
6.2.6	Analyse des relations au sein de l'espace identitaire de Mariana 3 <sup>ème</sup> année	181
6.2.7	Analyse longitudinale de la dynamique identitaire de Mariana	185
6.2.7.1	Mots identitaires : Créatif et Artiste	186
6.2.7.2	Mot identitaire : Jeune	205
6.2.7.2.1	Thèmes émergents	206
6.2.8	Discussion longitudinale sur la dynamique de Mariana (2011-2013)	215
6.3	Synthèse des analyses de l'IMIS	221
6.3.1	Expérience créative	223
6.3.2	Le sentiment capacitaire	226
6.3.3	Projet créatif selon le modèle capacitaire	229
6.3.4	L'expérience créative et la réalité	230
6.3.5	Le mot identitaire : un réseau de sens	235
	<b>CONCLUSIONS</b>	<b>239</b>
	<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>243</b>

## INTRODUCTION

Nos recherches ont eu comme point de départ une intuition professionnelle : *de qu'elle façon l'identité se construit-elle à travers les processus créatifs ?* Mod'Art Perú, une école de mode française avec une succursale à Lima depuis 2003, accueille chaque année 30 étudiants qui sont âgés de 18 à 25 ans. La formation artistique se déroule sur 3 ans à raison de 6 heures par jour. Je suis responsable pédagogique, et des stages, depuis les débuts de l'école. Ma position à l'intérieur de l'école m'a permis d'être proche des étudiants dans l'accompagnement de leur formation en création de mode. Dans presque la totalité des cas je connais le parcours des étudiants depuis leur premier entretien d'information. Tout au long des années j'ai pu observer et relever leurs témoignages au sujet de leurs processus de création et de leur formation. On pouvait constater une nette évolution de l'identité personnelle de l'étudiant en comparant le début et la fin de leur sa formation. Au niveau académique, les travaux de création montraient également une évolution et une définition de l'identité artistique. Par ailleurs et dans le cadre d'une quête identitaire propre de leur âge selon la vision d'Erikson (1972), les changements visibles concernant leur image de soi nous indiquaient que d'autres changements prenaient racine à des niveaux plus profonds. En partant de ces constats surgissent nos premiers questionnements : comment se fait-il que les étudiants en création subissent une profonde évolution personnelle pendant leur formation ? Le travail créatif a-t-il une incidence directe sur la construction de leur identité ?

Le problème c'est donc posé de comment aborder théoriquement et méthodologiquement une étude exploratoire sur l'activité créatrice et sa relation avec l'identité. Notre population étant jeune ou « d'adultes émergents » (Arnett, 2000), en situation de formation, en plein processus de différenciation et d'identification par rapport à autrui (Codol, 1980), à la

recherche de consolider ce « sentiment identitaire » à la fois personnel et professionnel (Kaddouri, 2002).

L'approche égo-écologique et sa méthode IMIS nous ont permis d'aborder la construction identitaire du créateur en empruntant le chemin du discours. Nos recherches ont voulu explorer l'univers de la création, ses processus de construction et leur relation avec la subjectivité du sujet. Dans ce sens, une approche qualitative idiographique nous a permis de nous centrer sur l'individu et de réaliser une analyse exploratoire affinée de façon longitudinale, suivant l'étudiant durant les trois années de sa formation. Plusieurs approches psychosociales proposent à l'heure actuelle des cadres théoriques qualitatifs et chacun d'entre eux se centre d'avantage sur un aspect de la construction identitaire. Dans notre cas, l'égo-écologie nous a semblé s'ajuster le mieux à nos objectifs de recherche pour plusieurs raisons : cette approche envisage l'individu de façon holistique, elle conçoit l'identité comme un environnement intérieur (d'après le postulat Eriksonien) et centre son analyse sur les représentations sociales construites en tant que métaphores imagées de la réalité. La méthode IMIS nous a offert un outil de travail précieux pour aborder l'analyse du discours à l'aide d'un protocole détaillé et nous permettre d'identifier et de suivre l'évolution des mots identitaires de nos étudiants de façon longitudinale.

Dans le but d'explorer l'univers de la création, ses processus de construction, leur relation avec la subjectivité du sujet et leur incidence dans la construction de la dynamique identitaire nous avons consacré la première partie de notre travail à établir un cadre théorique autour du concept de l'identité sous différents versants.

Le premier chapitre est consacré à l'identité et au langage, et de façon plus précise, au discours dans toute sa dimension sociale, indissociable de la construction identitaire par sa constitution dialogique. Sachant que l'approche égo-écologique considère que « la pensée et le langage s'entrecroisent dans l'expérience vécue du monde social » et que le mot identitaire

est un régulateur ontologique, il nous a paru essentiel de présenter préalablement les différents auteurs qui envisagent le langage comme un facteur dynamique de l'identité (Bakhtine 1924/1977, Vigotsky 1997, Marková 2003, Dubar 1988). Le deuxième chapitre est consacré à la théorie égo-écologique proposée par Zavalloni (1984, 2007) et Louis-Guérin (1984) qui orientent leurs recherches sur l'identité dans le but de l'appréhender dans sa complexité et sa réalité. Le terme égo-écologie s'inscrit dans une perspective naturaliste et du *lien vivant* qui vise à montrer l'identité comme des processus qui reflètent l'activité transactionnelle entre la personne et son environnement socioculturel. Dans une approche réaliste et holiste, ils restituent le sujet au centre de son contexte naturel en effaçant la dichotomie traditionnelle entre l'unique et le général. Les auteurs proposent un modèle identitaire comme un système transactionnelle situé dans un horizon sociohistorique. Pour montrer la nature transactionnelle des processus identitaires l'analyse va se centrer sur les représentations sociales en déployant leur contexte psychologique. Le sujet étant un agent transactionnel et dialogique est un sujet discursif. C'est par et dans le discours que l'égo-écologie va chercher les liens entre les éléments de l'environnement interne et ceux du monde externe en faisant émerger les mots identitaires « lieu dans lequel la pensée, l'émotion et le langage se combinent dans l'expérience vivante du monde » (Zavalloni, 2007, p.26). Le mot identitaire est un mécanisme qui peut activer tout un réseau d'émotions, de sentiments, de désirs et de valeurs en fonction d'une histoire et d'un projet.

Le troisième chapitre est consacré à l'activité principale de nos étudiants : la création. La création d'une collection (l'univers d'inspiration, le concept, la carte de couleurs, la carte de matières, les dessins, leurs fiches techniques) qui correspond au *stylisme*, et la réalisation des vêtements (toile, patrons, couture) qui correspond au *modélisme*. Le mot identitaire *créatif* qui apparaît la plus part du temps sous la forme « *d'être créatif* » est présent dans tous les systèmes identitaires des étudiants. Il est intéressant de noter qu'ils se nomment *créatifs*, ils

ne s'adjectivent pas en tant que *créatifs*. Il nous a donc paru important d'approfondir nos connaissances sur le concept de la créativité, terme assez récent, aussi ambigu que pluridisciplinaire, qui attire depuis peu l'attention des nouvelles approches « multivariées », naturalistes et holistes dans l'ensemble: « une disposition à créer qui existe à l'état potentiel chez tous les individus et à tous les âges, étroitement dépendante du milieu socioculturel. Cette tendance naturelle à se réaliser nécessite des conditions favorables pour s'exprimer » (Sillamy, 1999). En France, Lubart (2003, 2009), sur la base de la théorie de la « pensée divergente » de Guilford (1967), aborde la créativité dans sa dimension affective : « Les aspects émotionnels des expériences passées contribuent à l'accès et à l'association créative de concepts » (Lubart, 2009, Empl. 1422 sur 4456). Il propose un modèle de *résonance émotionnelle*, rejoignant ainsi le concept « d'effet de résonance » de Zavalloni (2007). Pour Lubart, les émotions n'ont pas seulement un effet transitoire sur la créativité. Chaque individu a un substrat émotionnel de la vie psychique toujours présent dans notre mémoire.

Ayant défini la créativité en tant qu'activité et processus; celle-ci se réalise dans un projet. Le quatrième et dernier chapitre est pour cela consacré à la définition de la construction du projet (Kaddouri, 2002). D'après la distinction entre « projet pour soi » et « projet pour autrui », le projet créatif s'inscrit comme un « projet de soi pour soi » ayant pour cela un rôle important dans la construction identitaire. Le projet créatif semble également estomper l'influence normative, ce qui nous conduit à penser que « la capacité d'action qui lie l'intention et le projet » (Costalat-Founeau, 1997) est un facteur indispensable dans la construction de l'identité.

La deuxième partie est consacrée à la présentation de la méthodologie égo-écologique. Cette approche qualitative et holiste nous a permis d'explorer en profondeur l'évolution longitudinale de la construction identitaire de nos étudiants en étroite relation avec l'activité créatrice. Notre perspective cherche à revendiquer la subjectivité de l'individu comme le lieu

dialectique de création de sens. L'activité créatrice prend racine et se dynamise dans la subjectivité dans un processus conscient et inconscient qui se centre sur le sujet. Dans ce processus introspectif, les mots identitaires, en tant que régulateurs ontologiques, inscrivent une dynamique de projet de soi pour soi. Dans ce sens, tout projet de création et d'autant plus s'il s'agit d'un projet artistique, privilégie l'expression des émotions, des valeurs, des intentions, des motivations et des capacités investissant l'action d'un pouvoir réalisateur qui vise la cohérence interne et externe. Chaque expérience créative rend plus complexe la dynamique identitaire de l'individu et son système capacitaire puisque l'objectif principal d'un projet de soi pour soi est d'avoir une expérience de flux (Csikszentmihaly, 1996) et d'atteindre l'acuité représentationnelle (Costalat-Founeau, 2008).

Nous espérons que la progression scientifique de nos analyses permettra de mettre en évidence les processus identitaires et capacitaires émergents de nos recherches.

PREMIERE PARTIE

CADRE THÉORIQUE



## CHAPITRE 1 : IDENTITÉ ET LANGAGE

Dans l'actualité, aborder le concept de l'identité active tout un réseau de recherches multidisciplinaires qui, de par leurs différentes approches et théories, permettent de mieux cerner les aspects de base qui entrent en jeu, à savoir les notions: du corps, de l'esprit, de la pensée, du langage, du sujet et de la société. En parlant d'identité nous pouvons rentrer dans un parcours ontologique, où la pensée philosophique occidentale se remonte à Socrate et au célèbre syntagme « connais-toi toi-même » inscrit sur le frontispice de l'oracle de Delphes. Le rapport corps-esprit soulève la question principale de la conscience de soi et de l'existence, « je pense donc je suis » dit Descartes. Heidegger (1954) dispense une série de conférences posant la question « Qu'appelle-t-on penser ? », Wittgenstein (1953) répond à la question « Qu'est-ce que penser ? » en postulant que le langage véhicule la pensée. Il soutient que la pensée ne peut pas être envisagée comme un processus immatériel « qui apporte vie et sens à la parole », elle est indissociable de la parole. Le rapport corps-esprit se concrétise dans l'expression même du « moi » dans le langage. Le langage exprime de la meilleure façon le rapport entre notre corps et notre esprit et aussi notre rapport avec autrui. La définition de la personne, du *je*, du *moi*, du *tu*, doit prendre en compte le langage comme critère identitaire. Les expériences de Maturana et Varela (1994) sur les compétences linguistiques et la latéralisation du langage (l'activation de l'hémisphère gauche – droit mesuré par la vitesse du flot sanguin) montrent que les deux hémisphères répondent différemment. « Il ne peut y avoir de conscience de soi sans que le langage intervienne comme phénomène de récursivité linguistique. Conscience, esprit – ces phénomènes ont lieu dans le langage. Donc, comme tels, ils prennent place dans le domaine social » (1994, p.225). Quelque soit l'approche théorique par rapport au langage, la dimension langagière doit être prise en compte dans toute démarche l'identitaire.

Les différents courants, théories, approches qui se centrent sur l'identité comme objet d'étude abordent une problématique commune : la stabilité et le changement. Dans ce chapitre, nous aborderons cette problématique du point de vue du langage.

### **1.1 Langue, langage, parole**

Saussure (1916) est le fondateur de la sémiotique, a abordé cette problématique en concevant la langue comme un phénomène social relativement stable qui change dans la parole de l'individu. Pour Saussure c'était une « vérité sémiotique générale » que la continuité dans le temps est indissociable des changements temporels. Il met en évidence l'hypothèse que la langue est un fait social. Il concevait la parole, par contre, comme un acte individuel. Saussure a posé la problématisation du changement, bien qu'il se soit consacré à l'étude synchronique de la langue, à l'aspect permanent. « Arrivés à la bifurcation / linguistique statique et linguistique dynamique /, nous choisissons de poursuivre la linguistique statique » (1916, p.125)

On connaît bien aujourd'hui l'importance du rôle joué par *le Cours de linguistique générale* (CLG) (1916) et son influence sur de nombreux linguistes. La question de l'*énoncé* et du *discours* n'est pas abordée par Saussure qui circonscrit le domaine de la linguistique comme une étude de la langue comme un « système de signes ». Sa théorie repose sur une opposition langue–parole en introduisant par là même l'opposition société-individu. Il a employé dans sa théorie trois termes fondamentaux. La *langue* est un système de signes stables, un produit social invariable qui se situe dans la collectivité et qui assure un consensus général. Le *langage* est une faculté de l'être humain à utiliser la langue, c'est un acte individuel qui implique des processus physiques (organes qui servent à parler), psychophysiques (ordres motrices) et mentaux (combinaisons de signes). La *parole* est l'expression orale, un acte individuel et actif. La dichotomie la plus réfutée est celle de la *synchronie vs diachronie*. Saussure s'est centré sur le caractère synchronique de la langue, introduisant une linguistique

*dure* et reléguant le caractère diachronique de la parole. Bally (1909), étudiant de Saussure et éditeur du CLG, réhabilite la parole saussurienne et ouvre la voie de la recherche sur la relation entretenue par le sujet parlant, son discours et le contexte.

La dichotomie langue vs parole a été par contre peu réfutée, elle a établi un paradigme qui a permis l'évolution de la pensée théorique, bien qu'à son époque elle était presque ignorée. La psychologie sociale, la linguistique, la psycholinguistique, les sciences cognitives ont abordé la langue et le langage laissant de côté la production sociale de la parole.

## **1.2 La notion de discours**

C'est chez les formalistes russes où se trouve un opposant à la doctrine de Saussure. Volochinov (1929) auteur du « cercle de M. Bakhtine », du livre *Le marxisme et la philosophie du langage*, postule : « Le système synchronique de la langue n'existe que du point de vue de la conscience subjective du locuteur appartenant à une communauté linguistique donnée à un moment donné de l'histoire » (1929, p.97). Volochinov précise que sa proposition vise l'étude des expressions concrètes du langage, en tant que formes authentiques de la communication sémiotique du comportement humain. Il suggère d'étudier les formes d'expressions concrètes, les types de communications verbales telles qu'elles sont énoncées, exprimées. Il ne fait pas de distinction entre langue et parole. « Dans la pratique vivante de la langue, la conscience linguistique du locuteur et de l'auditeur, du décodeur, n'a pas affaire à un système abstrait de formes normalisées, mais au langage au sens de la totalité des contextes possibles de telle ou telle forme » (1929, p.102). Il s'agit de prendre en considération les processus de la parole et de l'écoute, le fait d'étudier les phénomènes linguistiques dans le contexte réel. On rentre dans le domaine de la communication.

En 1928 Propp, dans son livre *La morphologie du conte russe*, cherche à dépasser la dichotomie langue-parole pour s'intéresser aux structures narratives et aux ensembles discursifs que sont les textes. Nous rentrons ainsi dans la dimension du discours. Bien que

l'instabilité de la notion de discours rende presque impossible de donner une définition précise, nous pouvons dire que le discours implique un acte langagier d'où émerge un texte, qui se situe dans un contexte et qui est investi d'une intention. Le discours est donc une entité complexe avec une dimension linguistique en tant que texte, une dimension sociale dans un contexte et une dimension communicationnelle.

### **1.3 Approche de l'énonciation**

Benveniste (1970) contribue à introduire dans la linguistique française un thème nouveau : l'analyse du discours. En partant du mode de fonctionnement de l'énonciation, il oppose le discours à la langue comme ensemble fini. L'énonciation est le lieu où s'exercent la créativité et la contextualisation qui confèrent de nouvelles valeurs aux unités de la langue : « l'acte individuel par lequel un locuteur met en fonctionnement le système de la langue, la conversion de la langue en discours » (1979, p.12-13) .

Le discours semble donc aller au-delà de la phrase vers la construction d'un ensemble d'énoncés comme unité cohérente. La naissance de la linguistique de l'énonciation prend en compte les conditions de production de l'énoncé (verbale ou non verbale) dans leur contexte d'élaboration et d'interprétation. A partir de cette période, l'objet d'analyse du discours ne consiste plus à rechercher ce que dit le texte, mais la façon dont il le dit. La pragmatique s'installe comme une nouvelle approche théorique qui entend par *praxis*, la tâche d'intégrer le comportement langagier dans une théorie de l'action. Jacques (1979) nous en donne une définition « la pragmatique aborde le langage comme phénomène à la fois discursif et social ».

Le concept d'énonciation prend en compte tous les phénomènes liés aux conditions de production de discours. Lorsqu'on aborde le sens des unités linguistiques, on est amené à les relier à des facteurs extralinguistiques des conditions de leur production. Benveniste fait ainsi une analyse minutieuse du langage en tant qu'instrument de communication. La

communication est assurée par la propriété qu'a le langage de constituer l'homme en tant que sujet. Le fondement de cette subjectivité est déterminé par le statut linguistique de la personne. La subjectivité, la conscience de soi, n'est possible qu'à travers le dialogue, par l'existence d'un *tu*. « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept de l'ego. [ ] C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne, car elle implique en réciprocité que je deviens tu dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par je» (Benveniste, 1958, p. 259-260).

L'approche énonciative amorce une rupture entre la linguistique synchronique qui envisageait les énoncés comme des entités abstraites et la linguistique du discours où l'étude des énoncés nécessite la prise en compte des réalités déterminées par leurs conditions contextuelles de production. L'énonciation se présente ainsi comme une discipline explicative de la production du discours où le sujet parlant se réinstalle au cœur des énoncés.

#### **1.4 Approche communicationnelle**

Comprendre le discours, saisir l'intention, implique identifier la fonction de l'information dans la situation de sa production. Jakobson s'est aperçu que tout discours dépend de circonstances de communication particulières et que chacune de ces circonstances est le produit d'un certain nombre de composantes qu'il a essayé d'inventorier. Jakobson (1963) aborde le fonctionnement de la communication linguistique sous la forme d'un modèle de communication : l'émetteur, le destinataire, le contexte, le canal de transmission, le cadre linguistique et le message réalisé. Six fonctions en sont associées : référentielle, émotive, conative, phatique, poétique, métalinguistique. Les messages remplissent à la fois plusieurs fonctions. La structure verbale d'un message dépend avant tout de la fonction prédominante. Kerbrat (1980), contribue à enrichir cette perspective linguistique de la communication en ajoutant deux nouvelles composantes : les facteurs psychologiques et psychanalytiques et les

facteurs culturels (ensemble de savoirs implicites). Elle propose un modèle de communication comme une mise en fonctionnement de savoirs et comportements.

Dans cette perspective communicationnelle Hymes (1984) a élaboré une théorie de la « compétence communicative » que l'on peut définir comme l'ensemble des aptitudes permettant au sujet parlant de communiquer efficacement dans des situations spécifiques. Pour Hymes la maîtrise pratique de la langue n'est rien sans la maîtrise des conditions d'utilisation adéquate. La compétence communicative intègre les moyens verbaux et non verbaux mis en œuvre pour assurer la communication ainsi que les règles d'appropriation contextuelle des énoncés produits. Il s'agit des contraintes rituelles que les interactants sont censés connaître. Une interaction où les savoirs linguistiques et les savoirs socioculturels constituent un tout. Hymes conçoit le contexte dans sa dimension sociale. Les agents communicationnels font partie de communautés données « de parole ». Pour réussir à émettre un discours cohérent et adapté, quatre éléments entrent en fonction : la compétence linguistique, les types discursifs codifiés, les règles d'interprétation et les normes qui structurent les interactions.

### **1.5 Approche intersubjective**

Dans une approche communicationnelle de la personne, le philosophe Jacques (1982) reformule la question identitaire depuis l'altérité. Le je-tu, dans un rapport de communication, en tant que locuteur et interlocuteur, se définit et se constitue en tant que personnes dans le dialogue. Ce processus d'identification se réalise grâce à la parole. Toute parole énoncée est une parole adressée à autrui. Dans ce nouveau contexte la subjectivité devient intersubjectivité. L'identité du moi se construit dans un processus communicationnel. « Loin de posséder une identité par nature ou par configuration ou par quelque bénéfice d'individuation sociobiologique (l'homme naît de l'homme et le blé du blé), le propre de la personne est d'être condamnée à l'acquérir par effort et tâche d'identification » (1982, p.48).

L'identité personnelle s'opère par recouvrement de la triade je/tu/il de l'acte de communication. Je parle aux autres en disant *moi*, les autres me parlent en me disant *toi* ou ils parlent de moi en disant *lui*. Jacques conçoit la construction identitaire comme une tâche de longue haleine, comme une sorte « d'itinéraire » dans un contexte pragmatique actionnel et relationnel. La réalité du *je* est une réalité déterminée par l'action mettant en jeu le rapport à l'autre. Le langage, l'action et le rapport à l'autre sont les éléments constitutifs de la définition de l'identification. Dans ce sens, le langage est basé, en tant que praxis interdiscursive, sur une relation pratique d'un homme à un autre.

## **1.6 Approche dialogique**

Le dialogisme est emprunté à l'ouvrage du philosophe soviétique et théoricien littéraire Bakhtine (1929, 1977), son œuvre fut « redécouverte » dans les années 1970. Bakhtine jugeait inacceptable l'analyse de la langue comme un système abstrait. Le rejet de la conscience individuelle de l'énonciation et l'adoption du concept de dialogisme conduit Bakhtine à faire de l'interaction verbale l'élément central de toute théorie portant sur le langage. Le succès de cette théorie provient du fait d'avoir proposé une démarche qui prend en compte la langue dans ses fonctions de communication et de structuration du réel. « Parler, c'est communiquer, et communiquer c'est interagir » d'après Bakhtine (1984). A l'opposé de la dichotomie intérieur/extérieur, il inverse l'ordre des déterminations en soulignant que « ce n'est pas l'activité mentale qui organise l'expression, mais au contraire c'est l'expression qui organise l'activité mentale, qui la modèle et détermine son orientation » (Bakhtine, 1977, p. 122-123). Bakhtine montre différentes voies par lesquelles le soi et les autres, l'égo-alter, se forment et se transforment mutuellement, dans et au travers de la communication. « Le dialogue, au sens étroit du terme, ne constitue bien entendu, qu'une des formes, des plus importantes il est vrai de l'interaction verbale. Mais on peut comprendre le mot dialogue dans un sens plus élargi, c'est à dire non seulement comme l'échange à haute

voix et impliquant des individus placés face à face, mais tout échange verbal, de quelque type qu'il soit [ ] Toute énonciation, quelque signifiante et complète qu'elle soit par elle-même, ne constitue qu'une fraction d'un courant de communication verbale interrompu » (Op.Cit, p.136).

Toute production *monologique*, est un dialogue en soi dans la mesure où elle est déterminée par un ensemble de productions antérieures. Si le monologue, peut être considéré comme interactif, c'est en partie parce qu'il relève du dialogisme inhérent à toute activité verbale. La notion de dialogisme est donc une des composantes essentielles de ce qu'on peut appeler la dimension interactive du langage. Enracinés dans la culture et l'expérience collective, les langages humains et la communication se régénèrent et se recréent à travers des dialogues concrets, par lesquels les individus et les groupes cherchent et négocient des significations.

La problématique du dialogue implique que tout discours, qu'elle qu'en soit la nature, se présente comme une reprise-modification, consciente ou pas, de discours antérieurs. Ces relations interdiscursives résultent du fait que toute forme de conscience ou de connaissance passe par l'activité discursive, « l'interaction verbale constitue ainsi la réalité fondamentale de la langue ».

Toute forme monologique ne l'est que par la seule forme extérieure, mais sa forme sémantique et stylistique, elle, est essentiellement dialogique. Tout discours unilatéral est dialogique dans la mesure où il incorpore plusieurs voix. La situation sociale la plus immédiate ainsi que le milieu social le plus large déterminent simultanément la structure de l'énonciation. « Dans le mot je me constitue du point de vue d'autrui et du point de vue de la collectivité » (Bakhtine, 1996, p.13). L'énoncé vivant surgit à un moment historique et dans un milieu déterminé. Dans ce processus, il est obligé de toucher à des milliers de fils dialogiques vivants, tissés par une conscience idéologique autour de l'objet de l'énoncé. Tout discours dans la construction de sens passe par un processus dialogique. Sur toutes les voies



vers l'objet, dans toutes les directions, le discours en rencontre un autre. Tout langage est un point de vue concret, incarné socialement ; ils ne s'excluent pas les uns les autres mais ils s'entrecroisent de diverses façons. La subjectivité doit entrer en dialogue et en résonance avec autrui. Dans la pensée de Bakhtine on ne conçoit pas de *je* sans *tu*. Dans le dialogue interne du mot en devenir, la parole d'autrui ne peut être comprise que dans un contexte qui crée un fond dialogique. Il s'avère impossible de dissocier le procédé d'élaboration du discours de celui de son encadrement contextuel. Le sens réel du discours est défini par celui qui parle et par les circonstances qui le font parler.

Habiter la vie des autres, à travers le langage et la communication, signifie penser à, évaluer et juger – soi-même, les autres et les phénomènes sociaux environnants. Cela signifie, aussi, imaginer de nouvelles réalités sociales. Rien ne saurait être plus éloigné de l'étude des mots que de les considérer codées, mesurées, opérationnalisés et traitées. Un dialogue donné est toujours ouvert, à la foi, sur le passé, le présent et le futur. Bakhtine (1996) soutient que rien de définitif n'a jamais été dit, « tout est encore à venir et sera toujours à venir ». Dans ce sens, la dialogicité ouvre des perspectives infinies à de nouvelles interprétations du langage et de la pensée dans l'univers polymorphe et polyphonique. Bakhtine a été l'un des premiers à formuler clairement que le dialogue implique que chaque individu « vit dans l'univers des mots d'autrui ». Les êtres humains construisent le monde dans la perspective des autres, et l'existence entière de la personne est tournée vers le langage des autres. Reprenant la pensée de Bakhtine, Marková (2007) nous dit « exister, c'est communiquer et communiquer c'est exister pour un autre, et à travers cet autre, pour soi-même » (2007, p.129). Dans une perspective bakhtinienne, elle présuppose que les actions et les relations sociales trouvent leur origine dans la capacité dialogique des être humains et n'existent que par la communication. Il ne peut y avoir d'*égo* sans *alter*, ils se co-constituent l'un l'autre et se transforment mutuellement à travers de la communication. Le discours réalise différents actes

de pensée. Bakhtine se réfère à l'*hétéroglossie*, ou plurivocité du discours. La *dialogicité* est une « bataille » visant tant à la domination dans le discours qu'à l'établissement d'une intersubjectivité, par ces différents modes de penser et de parler. La *polyphasie* dans la pensée et l'hétéroglossie dans le discours désignent l'ouverture infinie des langages et des modes de pensées, en tension et en conflits constants (Marková, 2004).

## CHAPITRE 2 : L'ÉGO-ÉCOLOGIE

### 2.1 L'Ego-écologie

Zavalloni (1984 – 2007) et Louis-Guérin (1984) consacrent leurs recherches à l'étude de l'identité dans le but de l'appréhender dans sa complexité et sa réalité. Le terme « égo-écologie » s'inscrit dans une perspective naturaliste et du *lien vivant* qui vise à montrer l'identité comme des processus qui reflètent l'activité transactionnelle entre la personne et son environnement socioculturel. Dans une approche réaliste et holiste, ils restituent le sujet au centre de son contexte naturel en effaçant la dichotomie traditionnelle entre l'unique et le général. Les auteurs proposent un modèle identitaire comme un système transactionnelle situé dans un horizon sociohistorique. Pour montrer la nature transactionnelle des processus identitaires l'analyse va se centrer sur les représentations sociales en déployant leur contexte psychologique. « On pourra observer comment la mémoire, l'affect, la cognition, les croyances, les projets, l'action, le Soi, les attitudes, l'engagement, opèrent en simultanéité comme des complexes identitaires vivant à l'arrière-plan des représentations du monde social. Il devient alors possible de saisir comment l'unique et le général se conjuguent et voir comment une multiplicité de facteurs s'active simultanément pour se déployer ensuite dans un récit tout à fait unique par son contenu» (2007, p.2). Cette méthode va donner une importance capitale au récit, au discours *véritable* et aux mots *concrets*, capables de décrire et d'analyser les processus identitaires en restant plus près de l'expérience vécue du sujet.

L'égo-écologie intègre les postulats de Vygotski (1933) sur l'être humain et le langage. Vygotski considère l'humain à partir de son histoire sociale, des relations qu'il entretient avec son environnement et des représentations sociales qui s'y élaborent.

Vygotski donne naissance au principe de la genèse sociale de la conscience : nous sommes conscients de nous-mêmes parce que nous sommes conscients des autres et vice versa. La conscience résulte d'une transaction sociale et elle existe en tant que réalité psychique. Vygostki, en rapprochant cette conscience sociale à la notion de représentation *collective* (plus proche des représentations sociales) a introduit les dimensions sociale, historique, culturelle et symbolique inhérentes aux rapports sociaux au sein des contextes d'interaction. Dans le cadre de cette approche, le langage occupe une place importante, considéré comme *l'instrument majeur de l'activité humaine*. Dans ce sens, le langage est considéré comme un processus qui s'origine dans les interactions sociales ayant pour fonction la communication et le contact social. Dans la perspective d'une théorie de la conscience, Vygostki met en relation la pensée et le langage en nous disant qu'il serait une erreur de les considérer comme deux processus séparés, « le langage ne sert pas d'expression à une pensée toute prête. En se transformant en langage, la pensée se réorganise et se modifie. Elle ne s'exprime pas, elle se réalise dans le mot » (Vigotsky, 1997, p.430). Il met également en relation pensée et affect, « celui qui, dès le début a séparé pensée et affect s'est ôté à tout jamais la possibilité d'expliquer les causes de la pensée elle-même » (Op.cit, p.61). Vygotski octroie au mot le pouvoir de véhiculer les dimensions socioculturelles, affectives et motivationnelles du sujet. En bref, toute son expérience vécue. Le sens d'un mot permet ainsi de faire émerger dans la conscience tout un réseau de faits psychologiques. Vygotski a apporté également l'hypothèse d'un *langage intérieur* qui évolue du social à l'individuel, développant une subjectivité, une intimité de la pensée. Pour Zavalloni (1984, 2007), ce langage intérieur représente la *pensée de fond*, et c'est celui qui va infuser de sens le mot. L'égo-écologie, à travers l'analyse psycho-contextuelle, va permettre de déployer le contenu de la relation mot/pensée de fond, et d'arriver à un

modèle de fonctionnement psychique où le mot, conçu comme une unité représentationnelle, peut devenir le centre d'un complexe signifiant et dynamique. « La pensée et le langage s'entrecroisent dans l'expérience vécue du monde social » (2007, p.5).

## **2.2 L'environnement interne**

L'environnement interne représente le contenu de l'identité et représente également le mécanisme par lequel cette transaction a lieu. L'égo-écologie reprend ce concept à Erikson (1972) qui a été le premier à formuler la notion d'identité psychosociale envisageant l'historicité de l'individu et en introduisant le concept de l'*Umwelt*, l'environnement « qui vous entoure et que vous portez en vous-même ». Husserl avait nommé cet espace comme celui de la subjectivité en tant que *lieu de création de sens*. C'est au centre de cette problématique que se situe l'égo-écologie à travers une psychologie naturaliste-réaliste et transactionnelle.

Concevoir l'identité comme un environnement interne implique un fonctionnement systémique de la vie mentale. Ce système étant vivant, mouvant, ouvert, ne peut être abordé que depuis la métaphore : « Dans le contexte du système identitaire, une première métaphore est celle de l'interaction entre la personne et son environnement socioculturel ; la deuxième, celle d'un environnement interne où les énoncés discursifs, les représentations, les images, les souvenirs, et les sentiments qui les accompagnent, opèrent comme des sous-systèmes interactifs. » (Zavalloni, 2007, p.13)

Erikson (1972) essaie de formuler l'intuition que l'identité est simultanément sociale et collective, ce que Codol (1987) appellerait aujourd'hui le *sentiment identitaire*, et qu'il s'agit d'un processus de différenciation et de reconnaissance vis-à-vis d'autrui qui touche tous les niveaux du fonctionnement mental. Les métaphores nous permettent d'avoir accès au contenu

subjectif, peuplé d'images et de souvenirs, des représentations qui surgissent comme une construction de ce processus interactif.

Dans la même ligne de pensée, l'égo-écologie, fait appel à la théorie des représentations sociales de Moscovici (1961/1984). Cette théorie présuppose que les représentations sociales sont générées par la pensée de sens commun et de la communication, prises dans les contextes historiques et culturels. Dans ce sens, les actions et les relations sociales trouvent leur origine dans la capacité dialogique des êtres humains et n'existent que par la communication. Nous rejoignons sur ce point le *dialogisme* de Bakhtine (1929/1977) pour qui « être c'est communiquer », Zavalloni (2007) annonce en première page d'introduction de son dernier livre que « le but de cet ouvrage est de montrer comment derrière des discours diversifiés, nous pouvons déceler des principes créateurs et régulateurs, et découvrir, en partie, le code psychologique de notre être au monde ». Bakhtine et Moscovici, partent d'emblée de la capacité dialogique des êtres humains, c'est à dire qu'ils commencent par poser l'hypothèse de *l'ego-alter (soi-alter)* en tant qu'interdépendance existentielle, donc ontologique, constitutive de l'humanité. La *dialogicité* est la capacité de l'esprit humain à concevoir, créer et communiquer au sujet des réalités sociales dans son rapport avec *alter* (Marková, 2003). Ego et alter se co-constituent l'un l'autre et se transforment mutuellement à travers la communication. La dialogicité est indissociablement liée au vécu, à l'histoire et à la culture. Elle a de multiples facettes, de multiples voix, elle est par essence polyphasique. Adopter la perspective d'autrui et affirmer sa propre perspective vont ainsi de pair. Les sujets sont co-auteurs de leurs positions dialogiques au travers de polémiques ouvertes ou cachées et de dialogues internes et externes. L'étude des représentations sociales vise à explorer les mécanismes internes de réflexion et d'observation qui se produisent dans le vécu. Moscovici (1961,1984) introduit deux concepts : *l'ancrage* et *l'objectivation*. L'ancrage désigne l'impact du contenu mental préexistant sur la création et la transformation des

représentations. L'objectivation montre comment un concept abstrait se traduit en une entité concrète. L'égo-écologie à travers l'analyse psycho-contextuelle cherche à déceler la subjectivité en œuvre dans toute interaction ; au niveau des représentations elle pourra montrer de quelle façon elles sont ancrées dans un symbolisme collectif, à un premier niveau, et dans un second niveau, de quelle façon ce signifié est réapproprié et transformé selon le vécu particulier de la personne. Zavalloni introduit à ce moment un concept clé de l'égo-écologie : la *mémoire é-motionnelle*.

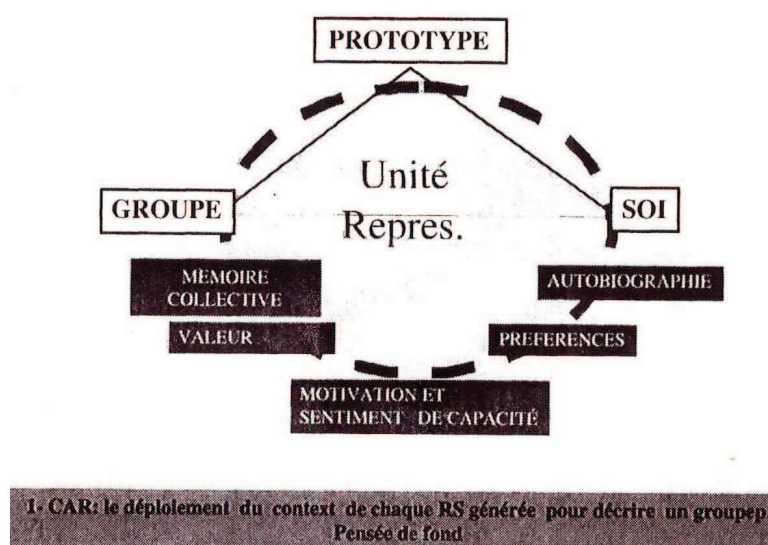
L'égo-écologie, conçoit l'identité comme un environnement interne. Le système identitaire est présenté ainsi comme un système de mémoire é-motionnelle en tant que contenu sédimenté par des dimensions objectives et subjectives du vécu mais également, par une structure organisatrice des expériences du vécu social et personnel à partir de laquelle l'environnement est interprété et transformé en univers signifiant. On parle de formes cognitives et affectives dynamiques, qui ne sont pas accessibles directement mais qui peuvent être identifiées à partir des représentations du social et du déploiement du contexte sous-jacent. La mémoire é-motionnelle du monde social et des rapports du Soi avec l'environnement, colore et organise les représentations. L'affectivité fournit un ingrédient indispensable permettant d'encapsuler une rencontre avec un aspect du monde. La mémoire é-motionnelle réalise une sélection des éléments qui surgissent à l'interface de l'individu et de son environnement. Les éléments sélectionnés et leur organisation dépendent de la réalité subjective, le désir et l'affect qui interagissent dans l'économie des représentations.

### **2.3 L'analyse psycho-contextuelle et les mots identitaires**

L'égo-écologie va analyser les caractéristiques opératoires de la mémoire é-motionnelle à travers la méthode psycho-contextuelle de nature idiographique. En partant du fait que le sujet se situe dans une matrice sociale et qu'il appartient à différents groupes à la fois, l'analyse va partir des représentations produites pour définir chacun de ces groupes dans le

but de déployer les contextes qui les activent et leur donnent leur charge affective. Chaque mot utilisé pour décrire le groupe est considéré comme une unité représentationnelle qui nous ouvre une porte vers la mémoire personnelle et collective en nous permettant de connecter avec l'univers des intentions, des motivations, des projets et des valeurs. Chaque unité contextualisée permet de révéler un complexe identitaire.

**Le Circuit Affectif-Représentationnel (CAR) :**  
Comme unité dynamique



Le circuit affectif représentationnel, ou complexe identitaire, est l'unité dynamique du système de mémoire é-motionnelle propre du système identitaire. Les éléments du CAR, s'activent de façon inconsciente comme *pensée de fond*. L'égo-écologie rend visibles la convergence et la simultanéité d'une multiplicité de dimensions psychologiques autour d'un énoncé linguistique. Chaque unité contextualisée, renvoie au Soi, au groupe et à Alter et devient ainsi un mot identitaire. Le mot identitaire est un mécanisme qui peut activer tout un réseau d'émotions, de sentiments, de désirs et de valeurs en fonction d'une histoire et d'un projet.



Le sujet en tant qu'agent transactionnel et dialogique est un sujet discursif. C'est par et dans le discours que l'égo-écologie cherche les liens entre les éléments de l'environnement interne et ceux du monde externe en faisant émerger la pensée de fond « lieu dans lequel la pensée, l'émotion et le langage se combinent dans l'expérience vivante du monde » (Zavalloni, 2007, p.26). Lorsque la pensée de fond est activée par un mot identitaire, il se produit un moment synergique où l'activation émotionnelle est plus forte. Lorsqu'un mot identitaire entre dans le champ de la conscience, le *circuit affectif représentationnel* associé à ce mot vibre, amplifiant sa signification avec l'expérience, l'imagination et les émotions de la mémoire associée au mot. Ce mécanisme est appelé : *effet de résonance*.

#### **2.4 Mécanisme de résonance**

Ce mécanisme permettra la réactivation de la pensée de fond chaque fois qu'un élément compatible avec un souvenir se produira et le fera *vibrer*. C'est un mécanisme charnière qui se situe entre l'environnement interne et le contexte socioculturel, entre le mot et la pensée de fond et entre les mots identitaires eux-mêmes. C'est un mécanisme d'activation qui met en relation les représentations, le sujet, son vécu et son environnement ; plus l'activation sera forte, plus la construction de sens sera complexe. En relation avec l'identité comme environnement interne, l'effet de résonance est le mécanisme qui assure le sentiment de continuité dans le temps. « L'effet de résonance fournit la dynamique, l'énergie à travers lesquelles le système identitaire, en tant que mémoire é-motionnelle, se crée dans une transaction avec le monde » (Zavalloni, 2001, p.49).

Activer l'effet de résonance et accéder à la pensée de fond est seulement possible à travers le discours, d'une narrative qui connecte le Soi au groupe.

#### **2.5 Mécanisme de réversibilité**

Pour étudier les rapports entre l'identité et les représentations du monde social, on situe le sujet dans une matrice sociale. Pour favoriser les descriptions libres et amener les sujets à

adopter diverses perspectives par rapport aux mêmes groupes d'appartenance, on demande au sujet de présenter le groupe en tant que « nous ». La réversibilité soi/groupe, je/nous, propose que le sujet fasse appel à des caractéristiques personnelles pour décrire le groupe d'appartenance. Zavalloni postule une interdépendance existentielle entre le Soi/groupe comme la théorie dialogique de Bakhtine, sur l'égo-alter comme unité dialogique. A travers le discours, et l'exploration de sens des unités produites pour caractériser le groupe, ce sont des éléments biographiques, affectifs et motivationnels qui sont activés.

On demande également au sujet de décrire le groupe d'appartenance en tant que « eux ». La plupart des représentations en tant que « nous » sont attribuées au Soi, contrairement à celles en tant que « eux » qui ne sont pas attribuées au Soi. Ce mode de production de représentations leur confère un sentiment de réalité vécue.

## **2.6 Mécanisme de recodage**

Le recodage des groupes d'appartenance permet de montrer l'ancrage et l'objectivation (Moscovici, 1961, 1984) par rapport à l'identité. D'une part, il révèle l'existence d'une activité mentale subconsciente automatique complexe de la mémoire (ancrage). Le recodage est un des éléments de la pensée de fond. La recodification subjective en sous-groupes d'appartenance se fait souvent à travers des référents sociaux plus proches du sujet en tant que « nous » et en tant que « eux » plutôt en opposition. Les prototypes identitaires sont des personnes réelles ou imaginaires affectivement investies (+/-) et qui sont à l'origine des mots identitaires comme qualités adoptées par le Soi. Ce mécanisme de différenciation et d'opposition binaire est constitutif de la dynamique identitaire (*soi/alter*). Les mots identitaires structurent notre environnement interne et certains d'entre eux se construisent à partir d'un contre modèle par mécanisme de différenciation. Comme nous le dit Zavalloni (2001) « l'identité ne se réduit pas seulement au SOI, mais il faut inclure le NON SOI ».

## **2.7 A mode de synthèse**

L'égo-écologie conçoit l'identité comme un système dynamique et social. Tous les éléments constitutifs du système identitaire : environnement interne, mémoire é-motionnelle, subjectivité, circuit affectif représentationnel, effet de résonance, triade identitaire, moment synergique, pensée de fond se rendent visibles à travers le sujet discursif et le récit de soi qui parle de soi, d'alter et de la société. Partant de l'analyse des représentations sociales, ancrées dans le discours, l'analyse psycho-contextuelle étudie le langage et ses effets extralinguistiques à la recherche de ce qui active la psyché lors de sa production. Ces moments synergiques identifient le mot identitaire et sa capacité à activer un réseau représentationnel modulé par l'effet de résonance. Le mot identitaire agira ainsi comme un régulateur ontologique de l'agir interpersonnel, apparaissant dans différentes situations mentales avec un sens contextuel différent. Le mot identitaire, par son effet de résonance, assure une continuité et, de par son caractère transactionnel, génère le changement.

## CHAPITRE 3 : IDENTITÉ ET CRÉATIVITÉ

Nos recherches ont voulu explorer l'univers de la création, ses processus de construction et leur relation avec la subjectivité du sujet. Dans ce sens, une approche qualitative idiographique nous permettrait de nous centrer sur l'individu et de réaliser une analyse affinée.

Les étudiants en création de mode ont pour activité principale dans leur formation la création : la création d'une collection (l'univers d'inspiration, le concept, la carte de couleurs, la carte de matières, les dessins, leurs fiches techniques) qui correspond au stylisme, et la réalisation des vêtements (toile, patrons, couture) qui correspond au modélisme. Le mot identitaire *créatif* qui dans le discours apparaît sous la forme d' « *être créatif* » est présent dans tous les systèmes identitaires des étudiants. Il est intéressant de noter qu'ils se nomment *créatifs*, ils ne s'adjectivent pas en tant que *créatifs*. Il est donc important d'approfondir nos connaissances sur ce concept.

### 3.1 La créativité : concepts et caractéristiques

La créativité est un terme ambigu, sujet à de nombreuses définitions et qui, au départ, n'avait aucune connotation artistique. Il s'agit d'un terme d'origine américaine *creativity* qui surgit dans les années 50 avec les travaux du psychologue humaniste Maslow (1954), sa théorie sur la pyramide des besoins de l'être humain et ses travaux sur la motivation humaine. En 1959, Osborn (1959), dans *l'Imagination constructive*, propose la théorie de la pensée créative baptisée *brainstorming*. Il parle d'une capacité à créer des idées grâce à l'imagination. Un modèle basé essentiellement sur le concept de la productivité.

En France, bien avant le mot *créativité*, le concept était connu sous le nom d'*inventivité*. Le terme créativité a été adopté de façon officielle en 1970 dans le Supplément du Grand

Dictionnaire Analogique de Paul Robert ; concept qu'Armand (1971) a défendu devant l'Académie Française qui ne l'a accepté que comme synonyme *d'inventivité*.

Aujourd'hui, les définitions de la créativité sont tellement nombreuses qu'il existe un livre qui recense les 101 meilleures définitions, *Creating Creativity : 101 definitions (what Webster never told you)* Andrei G. Aleinikov, Sharon Kackmeister et Ron Koenig (Alden B. Dow Creativity Center, 2000).

En voici quelques définitions:

Piéron (1954) : « Fonction inventive, d'imagination créatrice, dissociées de l'intelligence, que l'on explore avec divers tests spéciaux et qui n'a avec les QI classiques que des faibles corrélations ».

Stein (d'après Caux, 1972) : « La créativité est ce processus qui a pour résultat une œuvre personnelle, acceptée comme utile ou satisfaisante par un groupe social à un point quelconque du temps ».

Frölich (1997) : « Terme désignant la possibilité qu'a un individu dans le processus de résolution de problèmes, de trouver des relations inédites, de produire de façon relativement courante et souple des idées nouvelles et des solutions originales ».

Sillamy (1999) : « Une disposition à créer qui existe à l'état potentiel chez tous les individus et à tous les âges, étroitement dépendante du milieu socioculturel. Cette tendance naturelle à se réaliser nécessite des conditions favorables pour s'exprimer ».

De ces définitions nous pouvons tirer le constat que la créativité est une capacité à trouver des solutions originales, et un acte de création d'un concept ou d'un objet nouveau, et cela implique un processus. Dans une perspective orientale, en chinois, créativité se dit *chuang zao xing* « fonder, faire, qualité » exprimant par l'usage de *faire* le caractère de fonder une qualité ; et le terme originalité se dit *du chuang xing* « seul, fonder, qualité » remplaçant le concept d'action (faire) par celui de singularité (seul), d'unique, et d'original (Haddad, 2012).

La créativité est plus que jamais considérée comme une capacité substantielle qui est néanmoins, étroitement dépendante du milieu socio-culturel et des conditions favorables pour s'exprimer. Cette capacité est très développée chez l'enfant pour qui le monde est un champ d'expérience privilégié jusqu'à l'âge de 9-10 ans où l'on s'aperçoit qu'elle commence à diminuer, probablement à cause d'une prise de conscience des structures sociales auxquelles il faut s'adapter. Dans ce sens, la créativité échappe aux structures trop rigides, elle s'oppose au conformisme, elle se rebelle contre les paradigmes établis, dans l'espoir de déchiffrer des chemins inexplorés qui mènent à l'innovation.

La créativité est une activité mentale consciente et inconsciente qui tend vers l'acte créatif dans la réalisation d'une œuvre. Si l'on trouve sans chercher c'est qu'on avait cherché sans trouver ce que l'on traduirait aujourd'hui par la *sérendipité* (Jacques, 1980), le facteur de l'inattendu qui permet des connexions créatrices de sens sous forme de révélations. La créativité intervient dans les processus de découverte et d'invention de façon assez brusque, en faisant irruption avec une hyperactivité psychologique. La créativité est le plus souvent l'aboutissement d'un processus de maturation conscient et inconscient. La créativité force la réflexion à aller vers les limites de la compréhension, il faut pour cela trouver une nouvelle voie, une nouvelle façon de voir et détourner le regard pour en poser un nouveau.

### **3.2 Créativité et imagination**

L'imagination a d'abord été conceptualisée comme une forme de l'activité mentale aboutissant à des productions spécifiques et l'intérêt s'est initialement porté plus sur ses produits que sur les processus dont ils résultent. Poètes et philosophes considèrent l'imagination comme la plus dynamique des facultés, sa spontanéité créatrice leur permet de ne pas être assujetties au réel. Elle se nourrit de la perception immédiate (sensibilité) et de la mémoire en s'en détachant pour inventer une autre réalité pleinement autonome. On parlait

d'ailleurs d'une imagination créatrice. Loin de voir une négation du réel, Bachelard (1943) voyait au contraire dans cette capacité de transformation une condition de l'émergence de la nouveauté.

Par son dynamisme, l'imagination abolit la distance entre la subjectivité et le monde et enrichit les objets d'un contenu affectif. Elle s'alimente du contenu de la mémoire des affects en transformant les émotions. Ribot (1900) découvre que l'analogie est la base de toute création imaginative en permettant d'effectuer des rapprochements entre des objets éloignés. Pour lui, l'imagination se compose de facteurs intellectuel, affectif et inconscient. Si le facteur intellectuel se caractérise par l'analogie et l'association d'idées, c'est le facteur affectif qui suscite la combinaison d'images « le facteur affectif [ ] est le ferment sans lequel aucune création n'est possible » (1900, p.26). Le jaillissement spontané des images capables de se regrouper en combinaisons nouvelles est pour lui la source de l'imagination créatrice.

En parlant de l'imagination les artistes décrivent des caractéristiques jugées à présent spécifiques de la créativité : l'émergence de la nouveauté, l'ouverture sur le possible et le recours à des processus tels que l'association, l'analogie et la métaphore.

Dans les années 50, la psychologie crée le terme « créativité » qui vient se substituer à celui d'imagination. Dans un contexte plus techniciste, la créativité s'éloigne un peu de son côté imagé, chargé affectivement, pour désigner plutôt une relation à la création, par rapport à un contexte dans lequel elle introduit de la nouveauté. Elle donne lieu à des multiples approches, envisagée tantôt comme une caractéristique personnelle, tantôt comme un processus. Dans ce sens deux types d'opérations sont en jeu dans la créativité, d'une part la production d'idées nouvelles et d'autre part la combinaison de ce qui a été produit. La recherche des idées n'est qu'une étape et l'acte créatif implique une relation d'alternance entre l'imagination et la cohérence, l'irrationnel et le rationnel. La créativité n'opère pas de façon réductionniste mais holiste, elle est synthétique au lieu d'être analytique. En décrivant leur activité créatrice, les

créateurs mettent en évidence l'exploitation successive de processus conscients et non conscients. Ils insistent sur la combinaison d'idées souvent guidées par des critères esthétiques, dans une attitude d'ouverture d'esprit, de disponibilité et de naïveté, dans un climat sans contraintes accompagnés de l'émotion.

### **3.3 Pensée créative – pensée divergente**

Les études cognitivistes de Guilford (1950) et de son équipe visent à comprendre le processus de la pensée créative d'une façon plus objective et plus systématique. Les auteurs admettent que lors de la création plusieurs facteurs interviennent, ils vont néanmoins délimiter l'objet de leur recherche en définissant la créativité par l'ensemble des *traits intellectuels* qui caractérisent la personne créative. Le modèle Guilford (1950) tel qu'on le connaît depuis, distingue la *pensée convergente* et la *pensée divergente*. La créativité correspond au type de pensée ouverte ou divergente qui nécessite la prise en considération de multiples idées contrairement au type de pensée fermée ou convergente qui propose une seule idée optimale. Guilford organise ces processus en quatre catégories : *la fluidité, la flexibilité, l'originalité et l'élaboration*.

La *fluidité* : correspond à la production de nombreuses réponses :

- *Fluidité verbale* : par ex. trouver le plus de mots possibles commençant par la même lettre.
- *Fluidité associative* : fournir des synonymes ou des antonymes d'un mot
- *Fluidité idéationnelle* : par ex. énumérer les utilisations possibles d'un carton.
- *Fluidité d'expression* : par exemple écrire cinq phrases en partant d'un même mot.

La *flexibilité* : la diversité des productions se manifeste sous deux formes :

- *Flexibilité spontanée* : produire une diversité d'idées dans une situation peu structurée.



- *Flexibilité adaptative* : produire des transformations en changeant de stratégie quand la situation l'exige.

L'*originalité* : dénote le caractère unique ou rare des réponses dans le corpus des réponses recueillies.

L'*élaboration* : consiste à aller au-delà de l'information donnée en sortant des sentiers battus, et en anticipant.

D'après ce modèle il s'avère que la fluidité associative, en tant que processus général d'association, est présente dans tous les types de créativité. En partant de cette base théorique, Mednick (1962) proposera un modèle fondé sur l'association entre des idées appartenant à des domaines éloignés pour analyser en fonction des réponses l'organisation des associations.

La perspective cognitiviste associe la démarche créative à la résolution d'un problème et étudie son déroulement et son résultat en prélevant des indices au cours de la réalisation de l'activité. La créativité est conçue comme une activité de production qui produit des inventions : techniques, scientifiques, artistiques au niveau des structures, des modalités et procédés. En tant qu'activité elle implique :

- La perception d'un problème, le créateur découvre un problème là où les autres n'en voient pas.
- La préparation, qui concerne l'effort soutenu pour acquérir les connaissances requises.
- La représentation de la tâche : une fluidité axée vers la productivité.
- La recherche de solutions : une flexibilité pour transformer, une souplesse devant les problèmes, toujours orientée vers l'originalité.
- La révision qui consiste à vérifier si les buts sont atteints.

Le dynamisme créatif exige :

- Un effort de concentration (passion, motivation)
- Un sens critique développé
- Une maîtrise de l'imagination
- Une maîtrise de la technique
- Un savoir étendu
- Une maturation du savoir, pouvoir synthétique

Le profil du créatif :

- Réceptif / il a de l'ouverture d'esprit
- Aime le goût du risque (d'aller au-delà, de se surpasser, d'essayer)
- Disponibilité (ajuste ses concepts aux perceptions, il est prêt à s'accepter)
- Anti conformiste (doute, remet en question) et autonome
- Aime le goût de l'effort

Le profil du créatif artistique :

- Sensibilité affinée
- Curieux / Rêveur
- Il voit le monde sous l'angle de l'émotion esthétique
- Il a le besoin de partager sa vision du monde, de la communiquer à travers une œuvre (ceci implique la confrontation aux matériaux pour la réaliser).

### **3.4 La pensée créative – Lubart**

Toujours dans le courant cognitiviste, dans une approche expérimentale le psychologue français Lubart (2003, 2009) écrit un livre en collaboration avec des membres de son équipe de recherche sur la « Psychologie de la créativité ». Quand il parle de cognition créative en

tant que capacité à traiter l'information à la recherche de nouvelles idées, il s'agit de la pensée divergente. Certaines recherches montrent que plus on cherche des idées éloignées de la norme, plus on a une probabilité de tomber sur une idée différente. Quand on pose un problème ou une question, les connaissances sollicitées sont les plus accessibles (idées, connues, partagées socialement) ; par contre si on commence à chercher plus loin on va commencer à réaliser des associations plus idiosyncrasiques, plus originales et créatives.

Lubart (1999) a choisi l'approche qu'il dénomme *multivariée* pour aborder la théorie de la créativité comme le résultat d'une convergence de « facteurs cognitifs, conatifs et environnementaux » (1999, 322/4456). Après analyse de l'histoire théorique concernant le concept, il propose une 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 (Amaile, 1996 ; Barron, 1988 ; Lubart, 1994 ; Mackinnon, 1962 ; Ochse, 1990 ; Sternberg & Lubart, 1995) (330/4456). Une production nouvelle, qui soit originale et imprévue mais qui soit également adaptée à la situation où elle fut créée. Évaluer l'originalité d'une production dépendra du contexte, pour des ingénieurs le critère d'adaptation aura plus de valeur alors que pour les artistes ce sera l'originalité. Cette originalité peut être perçue par certains comme une *réaction immédiate émotionnelle* alors que pour d'autres il s'agit plutôt de mettre en relation une œuvre avec d'autres. La qualité technique au niveau de la présentation est un critère important au même temps que le processus de production. L'acte créatif est censé demander un travail ardu et intentionnel qui pose des problèmes lors de la réalisation.

Pour Lubart, la pensée analogique et métaphorique est un mécanisme-clé de la pensée créative. Il s'appuie sur le processus de *bissociation* de Koestler (1964) qui croise deux matrices de pensée sur des thèmes assez éloignés pour créer une nouvelle matrice. Ce processus doit être associé à une flexibilité qu'il définit comme la capacité à se dégager d'une idée initiale pour explorer de nouvelles pistes. La connaissance est indispensable pour

permettre de créer quelque chose de nouveau en partant de ce qui existe déjà. Lubart prête une attention particulière au facteur émotionnel en tant que traits émotionnels de personnalité. Des recherches ont montré la relation interactionnelle entre le degré d'implication d'une personne, son état émotionnel et ses productions créatives. Notamment au niveau motivationnel, être dans un état émotionnel peut focaliser des énergies parce que « l'acte créatif est potentiellement un moyen d'évacuer une énergie émotionnelle dans un travail productif » (Lubart, 2009). Dans ses recherches sur la personnalité, Feist (1998) est arrivé à conclure que les personnes créatives ont tendance à être plus ouvertes aux nouvelles expériences, à avoir plus de confiance en elles, à être moins conventionnelles. Les artistes auraient tendance à être affectifs, instables au niveau émotionnel et antisociaux.

### **3.4.1 Facteurs conatifs**

#### **3.4.1.1 Traits de personnalité**

Six traits de personnalité ont été identifiés sur le plan théorique comme ayant une relation significative avec la créativité : la persévérance, la tolérance à l'ambiguïté, l'ouverture à de nouvelles expériences, l'individualisme, la prise de risque, et le psychotisme.

- *La persévérance* : tout travail implique un effort soutenu pour surmonter difficultés et obstacles.
- *La tolérance à l'ambiguïté* : ce sont des personnes qui recherchent des stimuli, des situations ambiguës ; cela permet d'aller au fond des choses. Elle affine la perception.
- *L'ouverture aux nouvelles expériences* : une curiosité vis-à-vis du monde extérieur et intérieur.
- *L'individualisme* : la faculté de penser par soi-même, de ne pas se conformer.
- *La prise de risque* : par essence, les idées créatives se démarquent des idées habituelles du groupe d'appartenance.

- *Le psychotisme* : concerne les rapports d'un individu avec la réalité ; peut être mis en relation avec l'agressivité, l'hostilité et l'égoïsme. Trop présent, il peut développer de la schizophrénie, qui a tendance à réaliser des associations lointaines, maîtrisées, elles peuvent conférer à la créativité d'une personne un caractère inédit.

#### **3.4.1.2 Styles cognitifs**

Les styles cognitifs sont décrits comme les différentes façons dont les individus préfèrent réaliser leurs actions mentales. Ils peuvent être d'ordre qualitatif : contrairement aux traits de personnalité et de l'intelligence, les styles cognitifs ne prédisent pas le degré de créativité mais sa nature. Comment la personne génère-t-elle ses idées ? Goldsmith (1989) parle de style de créativité. Ou d'ordre quantitatif : les styles cognitifs qui prédisent le degré de créativité de la personne.

La dimension « intuition – sensation » est assez présente dans ces relations. Pour Jung il s'agit de « la perception inconsciente... une sorte d'appréhension instinctive de n'importe quel contenu » (d'après Nuttin, 1965, p. 145-146). Le style intuitif où l'intuition prime, et le style sensitif qui se nourrit des perceptions orientées vers le monde extérieur et des informations recueillies par les sens. D'autres travaux suggèrent qu'il s'agit d'un processus de pensée inconscient qui met en relation des données perceptives, des souvenirs et des émotions.

Le style cognitif influence également la nature de la production créative, la manière de créer. Kirton (1976) a identifié le style des adaptateurs qui préfèrent améliorer les choses déjà existantes et le style des innovateurs qui tendent à aborder le problème de manière inattendue, de façon peu disciplinée, cherchant à briser les structures existantes.

#### **3.4.1.3 La motivation**

Comme les traits de personnalité, les styles cognitifs, la motivation est considérée comme une caractéristique stable qui traduit des tensions internes (positives, neutres ou négatives) : les individus diffèrent sur la nature et la force de leurs désirs à s'engager dans une activité. Cette motivation peut être *intrinsèque* ou *extrinsèque*.

*Motivation intrinsèque* : se réfère aux désirs internes qui sont satisfaits par l'accomplissement de la tâche. La curiosité, propre au créatif, l'incitera à travailler intensément afin de satisfaire son désir de connaître et comprendre. La force motrice se trouve dans le travail lui-même, la concentration se centre sur la tâche. Maslow (1954) assume que la créativité concorde avec une réalisation naturelle de soi qui serait en étroite relation avec la motivation intrinsèque.

*Motivation extrinsèque* : l'attention est fixée sur la récompense (matérielle, sociale, symbolique) à obtenir après réalisation de la tâche. Cette motivation, en termes de créativité, est moins stimulante puisqu'elle faciliterait plutôt la pensée convergente.

### **3.4.2 Facteurs émotionnels**

L'expression des émotions relatives à des expériences personnelles peut être le moteur d'une production créative. Des expériences émotionnelles pourraient permettre d'établir une passerelle associative entre deux concepts cognitivement distants mais émotionnellement proches (Lubart & Gertz, 1997). La triade cognition – conation – émotion est soutenue par plusieurs auteurs. Lorsqu'on parle d'émotions on fait allusion aux *états émotionnels*, aux *humeurs* et aux *caractéristiques émotionnelles individuelles*.

Selon l'approche catégorielle, les états émotionnels sont réductibles à un ensemble d'émotions basiques (Power & Dalgleish, 1997). Selon l'approche dimensionnelle, l'ensemble des expériences est réductible à trois facteurs indépendants : valence, niveau d'éveil et dominance. L'*humeur* est une disposition affective plus durable dans le temps, elle peut faciliter l'apparition d'un état émotionnel. Il est important de définir le *sentiment* comme

une disposition émotionnelle envers quelque chose, une personne ou un événement. Les *traits caractéristiques* influencent la manière avec laquelle les émotions sont appréhendées et la façon dont un état individuel ou une humeur est vécue.

Pour aborder l'étude des relations entre émotions et créativité *l'approche naturaliste* observe et analyse les démarches et les productions de créateurs dans leur contexte. Ces recherches se sont centrées essentiellement sur les troubles effectifs. L'approche expérimentale aborde les relations émotion-créativité d'un point de vue de la productivité : observer et interpréter les effets facilitateurs ou perturbateurs d'une émotion sur la créativité. Elle consiste à induire les participants à un état positif ou négatif (I), leur demander d'autoévaluer leur état émotionnel (II) à l'aide d'échelles et d'exécuter une tâche créative (III). A l'heure actuelle, les résultats des différentes recherches ont apporté beaucoup d'information, mais ils sont souvent divergents. D'une manière générale, les états ou humeurs émotionnels positifs favorisent la fluidité des idées et donc le potentiel créatif : une meilleure concentration, une meilleure perception, une expérience de plaisir à réaliser la tâche. D'autres chercheurs considèrent au contraire qu'un état émotionnel positif diminue la fluidité créative puisque les individus se sentent moins contraints à faire des efforts. Un état émotionnel positif contribuerait à développer une pensée divergente, dans la multiplicité d'idées, alors qu'un état émotionnel négatif chercherait plutôt la meilleure réponse.

### **3.4.3 Le modèle de résonance émotionnelle**

Pour Lubart les émotions n'ont pas seulement un effet transitoire sur la créativité. Chaque individu a un substrat émotionnel de la vie psychique toujours présent dans notre mémoire. Le modèle de résonance émotionnelle (Lubart & Getz, 1997) propose que « les aspects émotionnels des expériences passées contribuent à l'accès et à l'association créative de concepts » (Lubart, 2009, Empl. 1422 sur 4456). Nous possédons, stockées en mémoire, des expériences émotionnelles liées aux concepts, aux endroits, aux personnes que nous avons

rencontrées dans notre vie. Ces expériences émotionnelles sont stockées de façon inconsciente avec les savoirs. Lorsqu'on engage notre pensée sur un sujet-thème-objet, on active à la fois des connaissances socialement partagées et notre vécu émotionnel, c'est bien ce vécu qui permet d'activer des concepts potentiellement éloignés (sur le plan cognitif) mais proches sur le plan émotionnel. Le vécu émotionnel génère des correspondances émotionnelles qui peuvent aboutir à des associations créatives et originales.

### **3.5 L'expérience de flux – the flow – Csikszentmihalyi**

Mihaly (1990) reprend la notion de *fluidité* introduite par Guilford (1950) et redirige ses recherches sur les aspects positifs de l'expérience humaine : la joie, le bonheur, la créativité. Le bonheur semble ne pas dépendre des événements extérieurs mais de la façon dont on les appréhende. Les personnes qui arrivent à maîtriser leur *expérience interne* sont capables de déterminer la qualité de leurs vies. C'est ce Csikszentmihalyi nomme *l'expérience optimale*. Les « meilleurs » moments semblent arriver lorsque le corps et l'esprit d'une personne sont arrivés à la limite d'un effort intentionnel pour réussir quelque chose de difficile. Une expérience optimale « c'est faire que quelque chose se produise » (Op.Cit, p.15).

Csikszentmihalyi a essayé de comprendre tout au long de ses recherches l'état émotionnel des personnes lorsqu'elles sont heureuses et pourquoi. Il a réalisé des recherches avec des centaines de personnes, qu'il nomme des « experts », qui consacraient leur temps aux activités qui leur plaisaient (artistes, sportifs, musiciens, chirurgiens). Dans leurs récits, ces personnes exprimaient comment elles se sentaient lorsqu'elles réalisaient ces activités. C'est ainsi que Csikszentmihalyi formule la théorie de l'expérience optimale basée sur le concept de *flux* qui traduit « l'état dans le lequel les personnes sont tellement engagées dans l'activité qu'elles réalisent que plus rien d'autre semble être important ; l'expérience, en soi, est tellement agréable que les personnes sont prêtes à la réaliser même si elle implique un coût. Csikszentmihalyi et son équipe ont développé une méthode appelée *d'échantillonnage de*



*l'expérience* pour mesurer la qualité de l'expérience subjective. Le sujet est muni d'un appareil électronique qui réceptionne des messages durant une semaine, huit fois par jour à différents intervalles, le sujet devra écrire comment il se sent. Ils sont arrivés à recueillir plus de cent mil extraits d'expériences à travers le monde. Ils ont pu définir huit composants présents dans presque tous les récits :

1. L'expérience à lieu lorsqu'on a affaire à des tâches qu'on a au moins une chance de réussir.
2. On doit être capable de se concentrer dans ce que l'on fait.
3. et 4. La concentration est possible parce que la tâche entreprise a des objectifs clairs et qu'elle offre une retro-alimentation immédiate.
5. On agit sans efforts avec un total engagement qui éloigne de la conscience les soucis et les frustrations de la vie quotidienne.
6. Les expériences agréables offrent aux personnes un sentiment de contrôle sur leurs actions.
7. La préoccupation sur la personnalité disparaît, bien que le sentiment sur la propre personnalité ressurgisse renforcé après une expérience de flux. Le sujet fusionne avec l'action elle-même : expérience de l'unité.
8. La perception du temps se voit altérée.

« L'expérience optimale » dépend de la capacité à contrôler ce qui arrive dans notre conscience à chaque moment. L'état optimal de l'expérience interne se produit lorsqu'il y a un *ordre dans la conscience*. Lorsque l'énergie psychique est utilisée pour atteindre des objectifs réalistes et que les habiletés s'accordent avec les opportunités pour agir.

Après avoir vécu une expérience de flux l'organisation de la personnalité est devenue plus complexe. Pour Csikszentmihalyi, la complexité résulte de deux procédés : la différenciation et l'intégration. La différenciation implique un mouvement vers la recherche de l'originalité

et l'intégration, au contraire, cherche à faire partie d'un « tout ». Une personnalité complexe réussit à combiner ces deux procédés. Dans le sens où la personnalité devient plus différenciée comme résultat du flux. Après avoir relevé un défi, la personne a renforcé son sentiment de capacité. Le flux permet parallèlement d'intégrer la personnalité, dans le sens où l'état de profonde concentration permet à la conscience d'être ordonnée : pensées, intentions, sentiments sont focalisés sur le même objectif. Une fois l'expérience passée, le sujet se sent plus « intégré », internement, vis-à-vis des autres et du monde en général.

Les activités créatives ne posent pas à l'avance les objectifs à atteindre, dans ces cas-là, le sujet doit développer une forte signification personnelle de ce qu'il désire faire ; très souvent, il découvre au fur et à mesure si ce qu'il fait ressemble à ce qu'il avait imaginé. Les expériences de flux nous conduisent au développement et à la découverte, puisqu'on ne peut pas faire la même chose tout le temps à la même intensité au risque de s'ennuyer. Chez les créatifs, une plus grande flexibilité au niveau de leur capacité d'attention leur permet d'avoir des expériences optimales plus souvent.

Les activités de flux sont choisies librement par le sujet et c'est pour cela qu'elles sont intimement liées à ce qui est finalement significatif pour lui. Nous pourrions envisager ces activités comme des indicateurs précis sur notre identité.

### **3.6 Un aperçu de l'actualité**

La plupart des théories actuelles abordent la créativité en tant que processus et cherchent des techniques qui permettent d'obtenir des idées nouvelles, inattendues. La créativité est conçue comme une nouvelle voie vers la connaissance et l'appréhension du monde. De Bono (1960) et Robinson (2009) parlent plutôt de la *pensée latérale* et non plus de la *pensée divergente*. Dans le sens où il ne s'agirait pas nécessairement de générer une pluralité de réponses mais de pouvoir modifier notre perception du monde et de nous forcer à penser autrement pour innover. La créativité est également conçue comme une source de réalisation de soi et de

bien-être tel que le propose Csikszentmihalyi (1996) avec l'expérience du *flux*, au même temps que Robinson pour qui il s'agit de trouver son « Élément » comme le point de convergence du talent et de la passion. Le concept de la créativité semble être intimement lié à la construction de notre identité et c'est bien pour cela que les nouvelles approches ont tendance à être « multivariés », naturalistes et holistes dans l'ensemble.

Pour clore ce chapitre, nous citons Brown (2007), et ses recherches qualitatives autour du concept de *connexion et de lien*, qui l'on amené à aborder le concept de la créativité du point de vue de la *vulnérabilité*. La vulnérabilité c'est « *le lieu où surgit l'innovation, la créativité et le changement* », une frontière entre l'intention et l'acte, un état qui implique « *un risque émotionnel, l'exposition et l'incertitude* » et qui traduit « *la mesure précise de courage* ».

## CHAPITRE 4 : ACTION, PROJET ET IDENTITÉ PROFESSIONNELLE

### 4.1 Identité : un concept dynamique

L'identité est un concept inépuisable et multidisciplinaire qui part du paradoxe suivant : continuité et changement. La question existentielle a toujours été présente sous la forme du *qui suis-je ?* D'une part, une prise de conscience de l'existence à travers une corporéité dans un monde, et d'autre part le sentiment *d'être le même* alors que tout change et je deviens autre. Varela (1993), en reprenant les propos de Merleau-Ponty (1945) explique que lors de la *réflexion* nous nous retrouvons dans un monde qui semble avoir été là avant nous sans en être séparé. Un espace qui embrasse la distinction entre le soi et le monde tout en assurant la continuité. De cette rencontre naît le savoir, à partir de l'expérience. Varela propose le terme d'*énaction*, de l'anglais *to enact* – faire émerger, pour souligner que « la cognition est l'avènement conjoint d'un monde et d'un esprit à partir de l'histoire de diverses actions qu'accomplit un être dans le monde » (Varela, 1993, p.35). Dans ce sens toute activité est une expérience corporelle de l'esprit. La réflexion théorique contemporaine situe la question du sujet dans une perspective politique (*polis*) et historique mettant l'accent sur la subjectivité, sur la construction de sens et le caractère relationnelle et transactionnelle entre acteurs, en tant que personnes agissantes. Il n'y a pas d'identité sans altérité, il n'y a pas de *je* sans *tu*. L'identité est en constant devenir (Lipiansky, 1992) et non pas le résultat cumulatif de l'ensemble d'expériences d'une vie. Il s'agit d'un processus complexe qui en permanence construit, déconstruit et reconstruit le *soi* (Kaddouri, 2002). Que ce soit conscient ou inconsciemment, ce devenir mobilise le vécu subjectif du sujet en interactions « tensionnelles » avec des autres « significatifs » (Mead, 1963) qui agissent dans un contexte donné selon des rapports d'interaction surdéterminés par la situation. Au départ il y a ce « sentiment d'exister », cette prise de conscience, qu'en psychologie on appelle le *soi*, qui est

un sentiment interne mais qui naît de la relation entre notre esprit et ce qui l'entoure, qui naît « d'une culture qui donne forme à l'esprit » (Bruner, 1991).

C'est Erikson (1972) qui introduit la notion du contexte social comme base essentielle à la construction de l'identité dans sa théorie du développement psychosocial. Elève de Freud, Erikson rapporte son attention sur la construction du moi et de l'identité personnelle. Il accorde une place importante dans cette construction à « l'être en devenir » (l'égo) et son environnement social. Sur un axe dont les pôles sont « la synthèse identitaire » et la « confusion identitaire », l'identité se trouve plus près de la synthèse. Celle-ci correspond à un processus dynamique entre les représentations passées et présentes qui s'inscrivent dans un ensemble d'idéaux relatifs à soi dans un futur anticipé. La confusion identitaire désigne l'incapacité à développer un tel ensemble cohérent d'idéaux. Pour Erikson, l'identité se structure sur la base de trois entités en interaction. L'identité de l'égo, l'identité personnelle et l'identité de groupe.

- L'identité de l'égo est un processus de synthèse du moi qui assure une continuité du caractère personnel. C'est une instance interne, souvent inconsciente. L'identité du moi, est un sentiment, qui montre la capacité de s'intégrer dans le cadre d'une réalité sociale.
- L'identité personnelle se situe à l'intersection de soi et le contexte : ce que l'individu donne à voir par rapport aux autres. La théorie des divers *soi* de notre *Soi*.

C'est le concept de l'identité personnelle qui a été le plus repris et développé par la suite par différents théoriciens.

- L'identité du groupe constitue un sentiment de solidarité profond, voire intime, avec les idéaux d'un groupe auquel appartient l'individu (langue, nationalité etc.) « Si l'on admet le fait que l'environnement humain est social, le monde extérieur au moi est composé des *moi* des autres qui ont un sens pour lui » (Erikson, 1972, p.233).

La crise joue pour Erikson un rôle structurant fondamental dans le développement de la personnalité de tout individu. La crise de l'adolescence (et de l'adulte émergent; cf. Arnett, 2000) est celle de la formation de son identité. C'est une étape où il va tenter de se positionner sur le plan professionnel, idéologique et sexuel. S'il arrive à compléter ce stade, il en sortira avec un sentiment d'unité, d'être homogène et stable. Par contre, s'il ne parvient pas à effectuer des choix cohérents il en gardera une impression de confusion, quant à l'image qu'il peut se faire de lui-même. Selon les huit étapes – crises que propose Erikson comme construction de l'identité, la résolution de la crise de l'identité de l'adolescence est une condition nécessaire pour que l'individu puisse aborder les étapes suivantes (adulte jeune – maturité adulte). C'est à l'adolescence que l'on peut parler pour la première fois d'identité psychosociale. Néanmoins, « c'est le développement de toute une vie dont l'individu et la société à laquelle il appartient sont en grande partie inconscients » (Erikson, 1980, p.122).

Marcia (1966, 1993) reprends les théories d'Erikson et structure une méthodologie. Il propose une nouvelle typologie des statuts identitaires (sur la base de ceux d'Erikson) qui se développent dans deux dimensions indépendantes : *l'exploration* et *l'engagement*. *L'exploration* est définie comme la recherche d'information qui permettra de faire des choix de vie importants. *L'engagement* représente l'adhésion à un ensemble spécifique de buts, de valeurs et de croyances. Si l'individu se trouve au milieu de sa recherche d'identité en train d'explorer diverses options (professionnelles, idéologiques), il se trouve dans une phase *moratoire*. S'il n'a pas encore fait ses choix il sera dans une phase *d'identité diffuse*. Si par contre ses choix sont faits, deux options sont encore possibles. Si l'individu a réalisé ses choix au terme d'un processus d'exploration active, de crise, il aura atteint un statut d'identité mûrie (*achieved*). Si l'individu a fait ses choix sans un véritable engagement, sans crise, suivant des choix faits pour lui, il aura acquis une identité héritée, dite *foreclose*. Pour

Waterman (1993) certains individus sont intrinsèquement motivés par l'exploration ou l'engagement dans une activité. Pour d'autres, la motivation est extrinsèque. Dans le premier cas, les individus sont guidés par un sens *d'expressivité personnelle* qui correspond au sentiment de vivre une vie en accord avec celui qu'on est vraiment (le *vrai soi*). C'est une étape de découverte de soi associée à la pratique de certaines activités satisfaisantes qui favorisent le développement de soi. Les valeurs, les croyances et buts/projets qui entrent en résonance avec le *vrai soi* procurent un sentiment d'expressivité personnelle et contribuent à la recherche identitaire. Pour Waterman (1993), *l'expressivité personnelle* serait la troisième dimension du développement identitaire, avec l'exploration et l'engagement de Marcia. Ces analyses soulignent que l'enjeu majeur de l'adolescence et de l'âge adulte émergent (Arnett, 2000) est bien la construction identitaire, et qu'au pic de cette crise, l'écart entre ce que *je suis* (le soi) et ce que *je voudrais être* (le soi idéal) est plus important que dans toute autre phase du développement.

#### **4.2 L'identité comme transaction**

Dubar (2004, p. 113) nous donne la définition suivante sur l'identité : c'est « un résultat à la fois stable et provisoire, individuel et collectif, subjectif et objectif, biographique et structurel, des divers processus de socialisation qui conjointement, construisent les individus et définissent les institutions ». Dubar introduit le concept « *des formes identitaires* », il s'agit de formes symboliques, langagières, dans lesquelles les sujets se racontent, se mettent en récit. Pour décrire les processus de construction de ces « identités-récits » il propose les concepts de « transaction biographique » et de « transaction relationnelle ».

Dubar fait de l'identité une « transaction » entre une identité *pour soi* et une identité *pour autrui*. Cette transaction repose sur des interactions, des dialogues qui mettent en tension des images de soi et d'autrui. La production des « récits de soi » est au cœur des processus identitaires socialement dépendant de leur contexte de production. « L'identité pour soi » est

un processus biographique de mise en relation des identités « héritées » et des identités « visées » par le récit de soi, l'histoire que le sujet se raconte ou se raconte à autrui de sa propre vie (Dubar, 1998). « L'identité pour autrui » est un processus de mise en relation des identités attribuées par autrui et des identités incorporées par identification à des types d'autrui.

La « transaction biographique » décrit le processus par lequel « les individus anticipent leur avenir à partir de leur passé [ ] La dimension biographique, temporelle et subjective, met en jeu la continuité des appartenances sociales et le sens des trajectoires individuelles » (Dubar, 1992). Cette transaction s'appuie, notamment, sur des mises en récit ou sur des dialogues internes où l'individu négocie avec soi-même. Les formes identitaires sont ainsi le produit de la mise en récit de son existence par l'individu ; elles sont des « configurations socialement pertinentes et subjectivement significatives » qui lui permettent de se définir lui-même et de s'identifier à autrui.

Parmi les formes identitaires on peut distinguer les « formes identitaires subjectives », dans lesquelles l'individu se perçoit et se construit à l'intérieur des groupes d'appartenance. Tap (1986) décrit ce phénomène à travers le concept de « l'identisation » : l'individu s'identifie à autrui et au même temps il « s'identise », il se différencie, s'individualise et se spécifie. Appartenir et se distinguer, entre similitudes et différences, Codol (1987) nous explique qu'en définitive l'affirmation et la valorisation de soi apparaissent bien comme des déterminants de l'expression de la similitude et de la différence.

Selon les contextes dans lesquels l'individu interagit, il se construit dans des formes identitaires subjectives différentes toutes reliées entre elles. La subjectivité de chaque individu se fonde sur la base d'un système de formes identitaires subjectives. L'identité est à la fois individuelle et collective, personnelle et sociale ; elle exprime en même temps la singularité et l'appartenance à des communautés. Dans ce processus dynamique l'individu



cherche toujours une cohérence interne, un sentiment d'unicité. « C'est en même temps, un état et un mouvement, un acquis et un projet, une réalité et une virtualité » (Lipianski, 2008).

Alain Baubion-Broye, Jacques Curie et Violette Hajjar (1998, 1987) centrent la construction de soi dans le domaine des activités. L'activité construit le sens.

### **4.3 Le projet de soi**

La notion de projet a été envisagée d'un point de vue opérationnel comme les choses qu'un individu cherche à avoir, dénommé projet d'action ; puis comme ayant pour objet le sujet lui-même en tant que projet de vie, existentiel, de soi. Pour Kaddouri (2002), il existe des liens de révélation, de détermination et d'interaction réciproque entre les deux projets. Concevoir le projet qui permet d'obtenir quelque chose n'est pas « une action neutre », l'être dans sa globalité est mobilisé. Dans l'entreprise de réaliser son projet « d'avoir », le sujet est mis en relation avec autrui, et cette confrontation lui permet de prendre conscience de son Soi. Dans le deuxième cas de figure, le sujet sélectionne les projets « d'avoir » par rapport à son « projet d'être » qui prime et détermine ses actions. Finalement, la réalisation des « projets d'avoir » permet au sujet de se transformer lui-même au fur et à mesure qu'il agit.

L'adéquation et la cohérence entre « projet d'avoir » et « projet d'être » contribuent à renforcer le sentiment de bien-être et d'épanouissement qu'éprouve le sujet. Dans le cas d'inéquation entre les deux projets, comme par exemple, un projet impose, le projet n'aura pas de sens pour le sujet et cela fera émerger un sentiment de souffrance et de mal être. Pour Kaddouri (2002) l'enjeu majeur concerne la maîtrise du processus de génération du projet. Il introduit le concept de « l'authenticité » pour signifier que la conception et la réalisation du projet doivent être l'œuvre du sujet qui agit de façon intentionnelle, libre et consciente. « Le Soi est confronté à deux orientations identitaires. Celle du sujet qui, dans une épreuve relationnelle avec l'autre, se bagarre pour construire son propre Soi, c'est à dire son projet de

Soi pour soi. Celle d'autrui qui dit au sujet ce qu'il doit être et les conduites qu'on attend de lui, le projet de Soi pour autrui » (Kaddouri, 2002, p. 35-36).

Le projet de *Soi pour soi* est un projet identitaire voulu par le sujet qui donne sens à son existence et signification à sa vie et lui sert d'anticipation et de projection de son Soi. L'élaboration de ce projet requiert trois conditions : (i) un vécu subjectif du Soi (estime de Soi) ; (ii) une représentation d'un Soi futur possible (en continuité ou en rupture avec le Soi actuel) ; (iii) une intention et des moyens d'agir. Kaddouri identifie quatre dynamiques d'inscription du projet de soi pour soi.

- Les dynamiques de *continuité identitaire* : concernent les sujets qui vivent leur identité de façon harmonieuse, qui sont satisfaits de leur Soi actuel et vivent déjà dans le présent ce qu'ils voudraient être dans le futur.
  - *Projet d'entretien* de Soi : Il y a une cohérence entre l'identité « héritée » et l'identité « visée », entre l'identité pour « Soi » et l'identité « pour autrui ».
  - *Projet de préservation* de Soi : Il s'agit d'une identité provisoire qui fragilise le Soi actuel lors d'une réintégration éventuelle (ex : un remplacement).
- Les dynamiques de *transformation identitaire* : concernent les sujets qui sont insatisfaits avec leur Soi actuel. Il existe un écart entre le « Soi actuel » et le « Soi visé ». L'objectif est de réduire cet écart.
- Les dynamiques de *gestation identitaire* : concernent les sujets qui sont en train de recomposer leur Soi actuel pour aboutir à un nouveau projet de Soi pour soi.
  - *Projet de confirmation* de Soi : on se trouve face à un décalage entre « identité pour Soi » et « identité pour autrui », le sujet doit faire reconnaître son nouveau Soi par ses pairs.
  - *Projet de reconstruction* de Soi : après une expérience douloureuse les sujets veulent revenir à l'état précédant pour leur permettre de récupérer leur identité initiale.

- Projet de *redéfinition* de Soi : il consiste à faire le point sur le projet de Soi suite à une remise en cause existentielle. C'est un moment de dialogue intérieur (ou accompagné) pour reformuler le sens de son existence.
- Les dynamiques *d'anéantissement identitaire* : le sujet a intégré une image négative de son Soi qui aboutit à une perte de l'estime de soi, voire à l'élimination du Soi.

En revenant sur le paradigme identitaire de la continuité et du changement, nous retrouvons la question de la singularité et de la pluralité identitaire des plusieurs *soi*. Nous considérons l'identité comme une totalité composée par plusieurs dimensions associées aux groupes d'appartenance (familiale, professionnelle etc.) Chaque fois que le sujet se trouve dans une situation d'interaction et de communication avec autrui, une ou plusieurs dimensions s'actualisent et se mobilisent. « L'identité étant une totalité qui transcende chacune de ses composantes, celle qui est mobilisée de façon dominante trouve son point d'appui et d'ancrage dans la totalité qui lui donne sens » (Kaddouri, 2002, p. 42). Dans cette optique, il existe une pluralité de « projets dimensionnels » de Soi qui s'inscrivent dans un projet de Soi « global ». Le projet de Soi global existe de façon transversale, il est dans chacun et dans tous les projets dimensionnels à la fois. Dans cette multiplicité de composantes identitaires, comment rester soi-même ? Le sujet va toujours chercher à établir une cohérence et une cohésion entre les différentes composantes de son identité et pour cela il sera amené à hiérarchiser ses composantes identitaires selon le contexte. Ces stratégies sont constituées de l'ensemble des actes et des discours mis en œuvre dans la réalisation de son projet de Soi global. Les mots identitaires proposés par l'égo-écologie nous permettent de révéler la structure de ce projet de Soi global.

#### **4.4 Identité professionnelle et dynamique du projet**

Gadamer (1976) nous dit « la dialectique de l'expérience trouve son achèvement propre, non dans un savoir définitif, mais dans l'ouverture à l'expérience, suscitée par l'expérience elle-

même ». Action, expérience et projet, sont trois concepts qui s'actualisent au même temps. Il est difficile de dissocier l'action et le projet ; pour Boutinet (1990) « le projet se réalise dans l'action ». Pour Costalat (2013) l'action est une forme de « projet expérientiel », de « projet à temporalité moyenne » qui permet de concrétiser les compétences et d'évaluer ses ressources personnelles. Bandura (1997) formule le concept de sentiment d'efficacité personnelle pour donner forme à l'impression que l'on se forge « d'être capable » de réaliser une activité. Le sentiment d'efficacité personnelle a une influence directe sur la motivation. Il s'avère que la quantité d'effort que l'on est disposé à investir dans une activité dépend directement de son sentiment d'efficacité personnelle pour l'activité en question.

L'action se situe au cœur de la construction identitaire et possède des formes de pouvoir différentes (Costalat, 2013) : (i) le pouvoir cognitif d'organiser les connaissances pour construire un projet, (ii) le pouvoir socio-affectif d'activer l'estime de soi, (iii) le pouvoir communicationnel de multiplier rapports et contacts, (iiii) le pouvoir axiologique en lien avec le système des valeurs. Dans ce sens, l'action peut être considérée comme une forme de « régulation identitaire professionnelle » puisqu'elle permet de mettre en actes des compétences facilitant ainsi le développement personnel par « évaluations séquentielles ». Comme l'a bien montré Mary (2012) chez des individus engagés dans une prestation d'accompagnement au projet, ces différentes expressions identitaires dépendent des contextes, mais surtout de la réalité subjective de chacun en relation avec l'expérience mais aussi à la capacité « d'ajustement de d'adaptation » du système capacitaire des acteurs.

Au tout début de leur formation, les étudiants en création de mode ont une forme identitaire professionnelle anticipée (Dumora, 1990) ; celle-ci se transforme et se développe avec l'expérience académique et se confronte au milieu professionnelle lors des expériences des stages. Pour Kaddouri (2008), les sujets – étudiants, peuvent éprouver soit des tensions *intrasubjectives*, soit des tensions *intersubjectives*. Intrasubjectives, lorsqu'il y a

incompatibilité entre les identités « héritées », « conquises » et « visées » ; et intersubjectives lorsque le projet de soi pour soi et le projet de soi pour autrui entrent en tension. La façon de gérer ces différentes tensions va émerger du pouvoir de l'action et de la capacité subjective de l'acteur qui implique l'autonomie de la personne en relation avec ses intentions, ses désirs et ses projets (Costalat-Founeau, 2013).

Laing le constate ainsi : « c'est une performance de se rendre compte qu'on n'est pas nécessairement celui pour qui l'on vous prend. Cette conscience du décalage entre l'identité du soi, l'être pour soi et l'être pour autrui est douloureuse » (Laing, 1971, p.191)

#### **4.5 Modèle capacitaire**

L'identité professionnelle se développe sous une emprise double. Une emprise normative dans la mesure où elle dépend des évaluations des groupes et des organisations d'appartenances (reconnaissance) mais aussi sous une emprise subjective en relation avec le système émotionnel et de valeurs et de la mémoire autobiographique. Le sujet organise le contexte (à la fois extérieur et intérieur) avec le souci permanent de concrétiser ses capacités et ses ressources ce qui lui procure satisfaction, bien-être et liberté. Costalat-Founeau (1988) élabore un *modèle capacitaire* à partir des « effets capacitaires » pour mieux comprendre le fonctionnement des mécanismes intra et inter subjectifs. La reconnaissance sociale, la validation sociale est une force indéniable dans la quête de l'identité. Se représenter soi-même nécessite une validation individuelle, de soi par soi comprise comme une capacité subjective. Le modèle capacitaire permet de mettre en synergie les capacités objective et subjective. Il repose sur l'entraînement réciproque de la capacité objective fondée sur la validation sociale, ayant un effet de contrôle et d'acceptation, et sur la capacité subjective qui est un sentiment positif de soi. A la base de la représentation existent des compétences d'action qui induisent des effets capacitaires inhérents à cette même action. Avec l'actualisation des compétences, l'action produit une objectivation sociale de type

expérientiel qui active un effet capacitaire d'ordre socio-affectif. Cet effet va induire une tension de congruence, d'équilibre, qui va provoquer une *acuité représentationnelle de soi*, une forme de clairvoyance cognitive. Cette attitude doit être saillante lors de la recherche d'un nouveau projet de vie, professionnel. Or on n'est pas en acuité représentationnelle en permanence. L'action n'est que séquentielle, les effets capacitaires ne sont pas constants, les phases d'acuité et de diffusion représentationnelle s'alternent dans une durabilité différente. La *diffusion représentationnelle* traduit une incohérence entre la capacité subjective et objective et entraîne une difficulté de représentation en inhibant l'action. Les compétences sociales sont liées à la congruence entre la capacité normative et la capacité subjective. Cette congruence contribue à avoir une meilleure définition de la représentation de soi, un sentiment de cohérence interne où le sujet maîtrise mieux ses capacités, les moyens dont il dispose pour atteindre ses objectifs. L'identité n'est pas seulement un sentiment de cohérence et d'appartenance, elle est mise en acte car elle vise à concrétiser les capacités individuelles qui renvoient à des images congruentes avec soi-même. Les projets de création semblent estomper l'influence normative ce qui nous conduit à penser que la construction de l'identité s'établit grâce à des modes de reconnaissance sociale et aussi par la capacité d'action qui lie l'intention et le projet.

DEUXIEME PARTIE

PARTIE EMPIRIQUE

## CHAPITRE 5 : METHODOLOGIE

### 5.1 Population et problématique

Au tout début de notre étude, nous avons commencé par faire passer le questionnaire IMIS à 25 étudiants de la 1<sup>ère</sup> année, 15 de la 2<sup>ème</sup> année et 7 de la 3<sup>ème</sup> année, nous avons complété les phases 2 et 3 de la méthode à 5 étudiants de la 1<sup>ère</sup> année, puis à 14 de la 2<sup>ème</sup> année et à 3 de la 3<sup>ème</sup> année. Nous avons centré notre attention sur les étudiants de la 2<sup>ème</sup> année ayant pour principal critère le fait qu'ils se trouvaient en milieu de formation. Au bout d'une première année de recherches notre étude redéfinit sa direction vers une analyse longitudinale qui nous permettrait d'explorer en profondeur l'évolution de la construction identitaire de nos étudiants et de faire une étude comparative des mots identitaires. Nous avons dû nous remettre aux 5 étudiants à qui on avait fait passer les phases 1,2,3 de l'IMIS lorsqu'ils se trouvaient en 1<sup>ère</sup> année. Nous avons suivi ces 5 étudiants jusqu'à la fin de leur formation en appliquant la méthode IMIS à la fin de chaque année d'études. Dans cette thèse nous vous présentons deux cas; celui de Jean et celui de Mariana. Notre choix s'est fait en tenant compte de la motivation et de la disponibilité que ces deux étudiants ont montré tout au long de leurs trois années au moment de fixer les rendez-vous pour les entretiens, ce qui nous a permis d'ailleurs d'être plus avancés sur nos analyses. Dans notre position de praticienne et de chercheur, depuis le début, nous avons informé nos étudiants-participants, qu'elle porterait sur les trois années de formation et que chaque année nous aurions deux entretiens. Nous leur avons présenté l'entretien non pas comme un espace d'analyse mais comme un espace de communication, où le corpus langagier serait analysé à l'aide d'un cadre méthodologique, dans un but exploratoire autour des concepts de la construction de l'identité et de la création. L'explicitation de nos objectifs a permis à nos étudiants de dissoudre toute appréhension et de motiver leur participation, intéressés de ce fait à connaître les résultats de cette étude qui



pourrait leur apporter une certaine compréhension de leur propre processus de création. Notre position dans le cadre de l'école nous place dans une relation communicationnelle proche des étudiants, nous sommes conscients que cela a influencé la production des réponses et du discours des participants, ce qui s'est avéré être un atout au moment d'instituer une relation de confiance. Partant d'une approche qualitative respectueuse de l'originalité du sujet, la confiance est un facteur important dans la productivité du discours. Par ailleurs, lors des entretiens, nous avons été particulièrement respectueux du protocole semi-directif au moment de poser les questions. Dans l'objectif de réaliser une étude exploratoire nous avons inclus dans le questionnaire IMIS, sept groupes stimuli (nationalité, genre, jeune, étudiants en création, personne idéale et groupe libre). Le cas de Jean (cas 1) a été présenté suivant le protocole de la méthode pour chaque année d'études (1<sup>ère</sup>, 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup>) en présentant à la fin une synthèse comparative de l'évolution des mots identitaires. La présentation longitudinale ainsi envisagée s'est avéré être assez longue. C'est pour cela que pour le cas de Mariana, nous avons voulu simplifier la procédure en ciblant notre analyse rédigée sur la structure de chaque mot identitaire, en tant qu'organisateur de la dynamique identitaire, et son évolution tout au long des trois années d'études.

Les étudiants qui ont fait partie de notre étude ont suivi une formation en création de mode à l'école de Mod'Art Perú à Lima de 2011 à 2013. Mod'Art Perú est une succursale de l'école de mode française, Mod'Art International, dont le siège est à Paris. Les étudiants péruviens suivent le même programme d'études de l'école à Paris. L'enseignement supérieur au Pérou est généralement privé ; l'enseignement supérieur public est de bonne qualité mais très peu développé. Mod'Art Perú offre une seule formation sur trois ans : création de mode. Après évaluation, l'école accepte 28 étudiants par an. Il s'agit d'une formation artistique et technique qui englobe le stylisme et le modélisme. Les objectifs de la formation se définissent ainsi :

1<sup>ère</sup> année : Développer la créativité.

2<sup>ème</sup> année : Créer avec des exigences professionnelles.

3<sup>ème</sup> année : Développer son identité artistique.

Nous faisons partie de l'école Mod'Art Perú et sommes responsables pédagogique, une position de communication charnière entre enseignants et étudiants. L'intérêt de notre étude est initialement parti d'un constat et d'une intuition professionnelle. De par notre position à l'intérieur de l'école, nous avons pu constater tout au long des douze dernières années que les étudiants changeaient considérablement après trois ans d'études et qu'il y a avait une recherche identitaire très active durant toute leur formation à plusieurs niveaux, dont les changements les plus visibles concernant l'image de soi pouvaient nous indiquer qu'ils prenaient racine à des niveaux plus profonds. C'est à ce moment donné que surgissent nos premiers questionnements : La formation en création de mode a-t-elle une incidence directe sur la construction identitaire de l'étudiant? Est-ce que le fait qu'il s'agisse plus précisément d'un travail créatif peut accélérer ce processus ?

Nous nous sommes donc engagés dans une recherche exploratoire sur la construction identitaire à travers les processus créatifs. Pour explorer l'univers de la création nous devons toucher forcément au domaine de la subjectivité et pour cela l'approche qualitative nous semblait s'adapter parfaitement pour appréhender les mécanismes complexes de l'identité à travers une perspective idiosyncrasique respectueuse de l'originalité des sujets, ce qu'offre l'ego-écologique au moyen de l'investigateur multistade de l'identité sociale (Zavalloni & Louis-Guérin, 1984, 2007). Par ailleurs, l'IMIS explore l'univers discursif de l'individu comme une structure dynamique qui révèle l'unification de sens de l'existence. Cette perspective nous a semblé d'autant plus intéressante de par nos recherches antérieures (master 2) sur le concept de l'identité sociale et leur construction dans le discours (Bakhtine, 1975, Bourdieu, 1998).

2011 marque le début de notre étude dans le cadre des étudiants de l'école de mode Mod'Art Pérou. La participation des étudiants a été volontaire à tout moment. Dans un premier temps et dans le but de nous approprier des particularités propres à chaque phase de la méthode, nous avons fait circuler le questionnaire IMIS parmi plusieurs étudiants des trois années d'études. A ce moment-là, en accord avec notre problématique nous avons choisi de poursuivre la 2<sup>ème</sup> et la 3<sup>ème</sup> phase de la méthode avec les étudiants qui se trouvaient en milieu de formation.

En 2012, notre étude redéfinit sa direction et devient une étude longitudinale sur les trois ans de formation. Nous avons dû nous remettre aux cinq étudiants à qui on avait fait passer le protocole de l'IMIS dans ses trois phases en 1<sup>ère</sup> année d'études. Nous nous sommes centrés sur cinq cas durant les trois années d'études (voir tableau). Nous avons choisi de présenter l'analyse qualitative concernant les deux cas qui ont montré tout au long de leurs trois années d'études une plus grande disponibilité au moment de fixer les rendez-vous, ce qui nous a permis d'ailleurs d'être plus avancés sur nos analyses. L'explicitation de nos objectifs, a permis à nos étudiants de calmer leur crainte d'être analysés et de motiver leur participation, intéressés à connaître les résultats de cette étude qui pourrait leur apporter une certaine compréhension de leur propre processus de création.

Dans le cas de Jean, nous avons appliqué le protocole de l'IMIS pour effectuer en profondeur l'analyse de chaque année. Dans le cas de Mariana, nous avons effectué une analyse qualitative comparative axée sur les mots identitaires et non pas par année d'étude.

Tableau

IMIS	2011			2012	2013
	1 <sup>ère</sup> année	2 <sup>ème</sup> année	3 <sup>ème</sup> année	2 <sup>ème</sup> année	3 <sup>ème</sup> année
Phase 1	25	14	3	5	5
Phase 2	5	14	3	5	5
Phase 3	5	14	3	5	5

## 5.2 L'IMIS

L'égo-écologie considère que toute personne est située dans une matrice sociale formée par différents groupes sociaux auxquels elle appartient. Ces groupes représentent d'une part, des catégories sociales d'appartenance ou de différenciation qui constituent ainsi une identité sociale objective, dans le sens où elles définissent la personne par rapport à ses relations avec les autres et la société. D'autre part, ces groupes sont investis d'une dimension symbolique et affective qui détermine la construction de sens du sujet dans sa relation au monde. Zavalloni et Louis-Guérin créent l'investigateur multistade de l'identité sociale (IMIS) pour explorer ces dimensions symboliques, affectives et intentionnelles dans leurs transactions d'identification ou de différenciation qui composent l'identité sociale. La transaction subjectif/objectif, interne/externe qui détermine le caractère social de l'existence se fait en un premier lieu par le langage, qui structure notre pensée et qui se fait discours dans une recherche de structure de sens d'où émerge tout un système de représentations imagées.

### 5.2.1 Première phase : recueil du répertoire sémantique

Cette matrice est composée des différentes catégories sociales auxquelles l'individu est affilié de facto : famille, genre, nationalité, âge et par son environnement socioculturel : profession, activité principale, personne idéale, religion etc. La méthode consiste à faire passer un questionnaire au participant où il devra définir ces groupes sociaux, appelés stimuli, par la production de cinq mots ou courtes phrases : les unités représentationnelles (Urs). La définition de ces groupes d'appartenance se fera en partant de la question suivante : « nous les *groupe stimuli* nous sommes... » puis, « eux les *groupe stimuli* sont... ». La distinction entre « nous » et « eux » est assez déroutante pour les participants mais à la fois elle permet d'activer la recodification subjective des groupes stimuli. La plupart du temps le « nous » regroupe les Urs à plus forte identification positive et le « eux » les Urs de différenciation

négative. Néanmoins, cette distinction ne peut se réduire à une vision manichéenne puisque nous avons constaté que lorsque le sentiment d'appartenance est fort le « nous » et le « eux » fusionnent et forment une unité, une identité polarisée.

L'IMIS s'intéresse ainsi au développement de la personne dans son intégralité au sein d'un environnement social organisé par groupes d'appartenance auxquels il s'identifie ou se distingue.

Nous avons utilisé six groupes stimuli :

1. Les péruviens
2. Le genre
3. Les jeunes,
4. Les étudiants en création de mode,
5. La personne idéale
6. Un groupe libre.

Quatre groupes orientés à la définition de soi, un groupe correspondant à l'activité la plus significative pour nos participants et un groupe ouvert. Les réponses obtenues au cours de la première phase sont des données du premier degré.

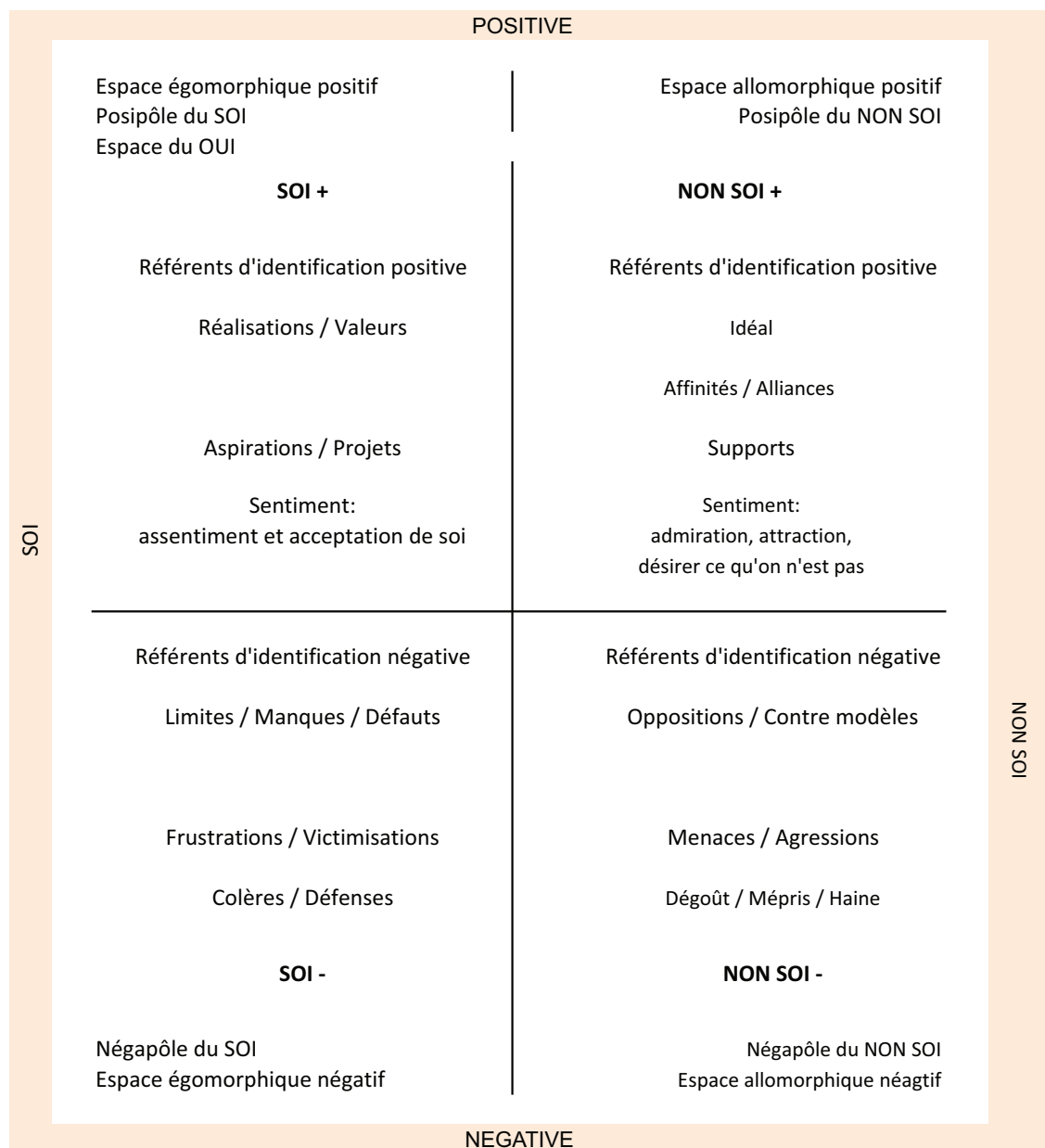
L'étudiant remplit le questionnaire de la façon suivante :

A la question « nous le *groupe stimuli* nous sommes » et « eux le *groupe stimuli* sont » le sujet :

1. Caractérise avec 5 mots ou courtes phrases chaque groupe
2. Il définit s'il s'applique, s'il s'identifie ou pas à l'Ur / S (Soi) N (Non Soi)
3. Il définit la valence pour chaque Ur, (+) / (-) **ou (+) et (-)**
4. Il définit le degré d'implication, d'identification, de 1 (peu) à 4 (beaucoup). Lorsque le sujet ne s'applique pas l'Ur (Non Soi), il n'y a pas de degré d'implication.
5. Si l'Ur est considérée essentielle, marquer E.

### 5.2.2 Deuxième phase : élucidation du sens des représentations

Une fois le répertoire sémantique obtenu nous pouvons établir la structure topologique des représentations selon le système d'attribution et de valence. L'espace élémentaire de l'identité sociale dessine les quatre champs qui résultent de l'intersection de l'axe SOI / NON SOI avec l'axe POSITIF / NEGATIF.



Espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS)

L'espace égomorphique du SOI, l'espace du OUI, ou le SOI + renferme les représentations positives, les réalisations, les aspirations et les valeurs du sujet. L'espace du SOI+ constitue la structure ontologique idéale où le SOI vit dans l'assentiment et l'acceptation de soi dans la fierté, le désir, les préférences en communion avec son groupe. C'est l'espace du NOUS et des prototypes identitaires.

La case du SOI – renferme les limites personnelles qui empêchent le développement du SOI +. Défauts, faiblesses et victimisations qui conduisent le sujet à élaborer des stratégies d'adaptation pour se défendre des menaces extérieures.

La case du NON SOI – se trouve en opposition directe au SOI + et rassemble les contre valeurs et contre modèles que le sujet ne veut pas être. Cette opposition place le sujet dans une position de distinction identitaire et génère en lui des sentiments de rejet catégorique par dégoût ou parfois même par mépris. C'est l'espace du EUX.

La case du NON SOI + est souvent vide ou très peu activée. Elle renvoie à un idéal inaccessible ou à des qualités et des actions d'autrui de support ou de protection.

Les groupes stimuli sont souvent présents à la fois dans plusieurs cases de l'espace élémentaire ce qui traduit les tensions dynamiques dans lesquelles se construisent les représentations identitaires comme des images référentielles sous-jacentes associées aux Nous et Eux.

### **5.2.3 Troisième phase : introspection focalisée.**

Cette phase a pour objectif d'élucider systématiquement le sens des unités représentationnelles en mettant l'accent sur les éléments du microcosme social subjectif du sujet qui constituent des opérateurs de l'environnement interne. Le chercheur dirige l'entretien de façon semi-directive suivant un protocole de questions visant à faire émerger chez le participant des connexions visuelles, affectives, directement reliées au vécu. Le complexe d'images, de souvenirs, et de sentiments qui vont émerger à partir de l'unité

représentationnelle situé dans l'espace élémentaire de l'identité converge toujours vers trois référents : le groupe, les prototypes et le Soi. Ce que Zavalloni (1984, 2007) appelle « la triade identitaire » Ces trois éléments sont structurellement liés par une charge affective associée à la valeur du mot et leur synchronisme. Cette méthode repose sur trois principes :

**Recodification** : le groupe comme objet de représentation est recodé à travers des prototypes identitaires permettant au Soi de projeter au retour ses propres caractéristiques, besoins et aspirations. Il s'agit de faire émerger les référents implicites avec les questions suivantes :

1. « Lorsque vous avez défini le groupe des.... Comme nous les .... Nous sommes... et Eux les.... Ils sont..... ; avez-vous eu le sentiment de faire la différence entre Nous et Eux ? Si oui, de quelle façon.
2. « Lorsque vous décrivez le groupe des... comme nous les..., avez-vous pensé à un groupe en particulier ? à qui pensez-vous ?

L'exploration des images prototypes permet d'approfondir la façon dont l'individu découpe la réalité sociale. Le groupe n'a de sens que s'il incarne des personnes réelles ou imaginaires dans différentes situations. De manière générale, les individus ont tendance à décrire, dans le cas de « nous », des personnes qui ont des attitudes, des comportements et des valeurs semblables aux leurs. En revanche, dans le cas de « eux », les individus décrivent des personnes qui ont des valeurs, des attitudes et des comportements opposés aux leurs. Certaines personnes peuvent décrire le groupe d'appartenance en tant qu'entité abstraite. Dans ce cas, le « nous » et le « eux » sont indifférenciés. D'autres personnes décrivent le même groupe, cependant, ils différencient « nous » et « eux » car ils adoptent à chaque fois une perspective de jugement différente : le « nous » représente le groupe vu de l'intérieur et le « eux » vu de l'extérieur. Le sujet peut finalement décrire le groupe d'appartenance en termes de « nous » et de « eux » en s'excluant tout à fait de celui-ci.



Cette méthode permet de resituer l'unité représentationnelle au centre de la trame constituée de catégorisations, prototypes, motivations, projets, attitudes, valeurs, affects, émotions, actions et compétences que l'expérience a imprimé sur le mot identitaire et qui constituent son sens intrinsèque. Le mot identitaire se trouve ainsi au centre d'un réseau de sens, d'un complexe circuit affectif-représentationnel. Le but est d'explorer le contexte sous-jacent de chaque Ur et de faire émerger « la pensée de fond ». L'analyse des relations qui existent entre les éléments du circuit affectif représentationnel nous permet d'élucider les motivations profondes du sujet par le repérage des noyaux dynamiques sociomotivationnels, par le groupement de mots sous une même thématique puis des thèmes entre eux.

### 5.3 Protocole des questions

Référents implicites / recodage

1. Vous avez décrit nous les *groupe stimuli (GS)* nous sommes *Urs* et eux les GS sont *Urs*.  
Avez-vous fait la différence entre nous et eux ? Vous pensez à un groupe en particulier ?  
A une personne ?

Elucidation du sens et degré d'implication

2. Lorsque vous décrivez nous les *GS* nous sommes *UR*, quel est le sens pour vous ?  
\*Dans quel sens êtes-vous également *Ur* ? / Egomorphisme  
\*Dans quel sens êtes-vous différent ? / Allomorphisme

Expérience

3. Lorsque vous dites que nous les *GS* nous sommes *UR*, cela vous fait penser à quelle situation ? Avez-vous des souvenirs, une image, une anecdote ?
4. Le fait d'être *Ur* est important pour vous ? Depuis quand ?
5. Dans quelles sphères de votre vie être *Ur* est important ?
6. Considérez-vous que le fait d'être *Ur* est important pour le groupe ?

Charge émotionnelle

1. Pourquoi l'*UR* est positive pour vous ?
2. Pourquoi considérez-vous l'*Ur* négative ?

La procédure consiste à reprendre chaque unité représentationnelle et faire émerger son/ses sens à travers l'activation de la mémoire é-motionnelle de la personne, connectée à l'expérience et au vécu. Nous cherchons à mettre en évidence des catégorisations subjectives et des prototypes identitaires qui seraient à l'origine de la sélection des mots identitaires et à leur redéfinition par le sujet. Les questions visent à actualiser dans la structuration d'un discours les connexions imagées, affectives et relationnelles illustrant l'unité représentationnelle : l'ancrage biographique. On demande également au sujet d'expliquer en quoi l'*Ur* est positive ou négative, en étroite relation à l'applicabilité (Soi ou Non Soi), celle-ci peut également être positive ou négative selon le contexte de rattachement, une ambivalence qui garde tout de même la dichotomie + et – (Zavalloni, 2007).

Dans le développement de l'entretien et de la production discursive du sujet visant à déployer tout ce qui s'active dans l'esprit autour des énoncés, nous assistons à des moments appelés « synergiques » (Zavalloni, 2007) où le mot devient identitaire, transdimensionnel. Le mot identitaire a le pouvoir de renvoyer à toutes les dimensions du vécu et du soi. Le mot passe d'être une structure de sens à être un mécanisme régulateur ontologique de l'environnement interne.

La dernière phase de cette étape permet de déployer les relations entre les mots identitaires. L'identification de ces noyaux débute par la recherche de thèmes significatifs qui semblent résumer des aspects importants du vécu du répondant en tant que projet de Soi. Ces noyaux vont apparaître dans différentes sphères existentielles : matérielle et physique, émotionnelle, intellectuelle et interpersonnelle. La méthode a identifié sept relations entre ces différentes sphères existentielles :

1. **Contre élaboration défensive du Soi:** une qualité personnelle (Soi+) permet de contrebalancer un défaut personnel (Soi-).
2. **Blocage:** deux thèmes qui s'excluent mutuellement un défaut d'alter (Non Soi-) bloque l'expression d'une qualité personnelle (Soi+).
3. **Opposition:** deux thèmes appartenant à des champs divergents (Soi et Non-Soi) apparaissent directement opposés.
4. **Support:** une qualité d'alter (Non Soi+) soutient une qualité personnelle (Soi+) ou permet de pallier un défaut personnel (Soi-).
5. **Contiguïté:** deux thèmes se renforcent mutuellement dans une même case identitaire.
6. **Implication:** l'actualisation d'un thème dans un des champs implique l'actualisation d'un thème corollaire dans l'autre champ parallèle.
7. **Spécification réciproque :** le sens d'une Ur (Soi +) est déterminé en partie par le sens de l'autre (Soi +) et réciproquement.

L'affectivité fournit l'ingrédient indispensable permettant d'encapsuler une rencontre avec un aspect du monde dans un mot identitaire et ainsi, de présider à notre destinée. A travers de l'IMIS nous essayerons modestement de faire émerger les mots identitaires de nos étudiants et d'en faire le suivi tout au long de leurs trois années d'études dans le but d'explorer leur environnement interne et la capacité créative de l'affectivité comme génératrice de contenu existentiel (Zavalloni, 2007). Cette perspective nous semble très appropriée pour aborder la construction de l'identité à travers les processus créatifs.

## CHAPITRE 6 : ANALYSES DES CAS

### 6.1 Jean

#### 6.1.1 Jean – 1<sup>ère</sup> année

Jean a dix-neuf ans. Il est étudiant en création de mode à l'école de Mod'Art Pérou en première année. Cette formation se fait sur trois ans. Chaque année, 25 étudiants sont admis en première année après une évaluation artistique. Jean a été admis en première année en 2011. Néanmoins, il a dû longtemps batailler avec ses parents qui ne voulaient pas qu'il suive cette formation « non-universitaire » et « artistique ». Suivre cette formation s'est constitué en un projet de vie qui l'a amené à agir dans ce sens, au point de partir de chez lui à deux reprises : « *Oui, lorsque je me suis disputé avec mon papa, je suis parti une semaine ; lorsque je me suis disputé avec ma maman, je suis parti un mois* ». Finalement, ses parents lui ont demandé de revenir à la maison : « *ma mère m'a dit : oui, étudie ce que tu veux, on ne va pas te forcer. Allons-y lundi. Lundi on cherchera l'école de mode de ton choix, mais reviens à la maison* ».

Jean réussit ainsi à embrasser son projet d'études et s'inscrit dans une autre école dans un premier temps. L'expérience se passe mal, l'école ne répond pas aux critères d'exigence et de sérieux attendus par Jean et il décide de partir après avoir confronté la directrice : « *une nouvelle opportunité pour perdre mon argent, ici ? Pas question. Vous me donnez mes papiers et je me casse* ».

En vue d'une étude longitudinale sur trois ans, nous avons réalisé les entretiens de l'IMIS une fois la première année d'études finie.

### 6.1.1.1 Espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS) de Jean



Espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS) JEAN - 1ère année – 2011

L'espace élémentaire de Jean présente 14 Urs dans l'espace du SOI +, 16 Urs dans l'espace du NSOI -, 20 Urs dans l'espace du SOI - et 1 Ur dans l'espace du NSOI +. Dans l'espace du SOI +, se trouvent trois groupes d'appartenance et d'identification positive, les Péruviens, les étudiants en création de mode et la personne idéale. Urs : *créatifs – habiles – innovateurs – libres – habiles*. Le groupe des Péruviens représente également les qualités d'être *éduqué* (Ur), qui véhicule des valeurs sociales importantes dans la dynamique représentationnelle de Jean telles que, être *accueillant – convivial – humble*. Dans ce même espace d'identification positive, le groupe de la personne idéale représente ce que Jean veut être, quelqu'un *avec de la personnalité et ambitieux*.

L'espace du SOI- correspond aux éléments dépréciés du Soi, aux défauts et aux manques. Nous trouvons les groupes des jeunes, des étudiants en création, des hommes, des liméniens et celui de la personne idéale qui représente essentiellement *le jeune*. Les 10 Urs /10 du groupe des jeunes se trouvent dans l'espace du SOI -.

Plusieurs Urs s'agrouper en trois thèmes. Le thème de *l'irresponsabilité* avec le sous-thème du jeune capricieux, qui traduit défauts, faiblesses et certaines carences personnelles : *immatures – irresponsables – fainéants – enfantins – égoïstes*. Le thème du *rebelle*, groupe des jeunes, *libéraux et rebelles*, nous rapporte à une situation d'oppression, de conflit interne, aux sentiments de frustration et de colère qui aboutissent à des réactions défensives. Le dernier thème représenté par une seule Ur du groupe personne idéale : *avoir beaucoup d'argent*. Un thème récurrent dans le discours de Jean et paradigmatique dans sa dynamique identitaire. Une valence ambigüe tantôt positive, tantôt négative comme on le verra plus tard.

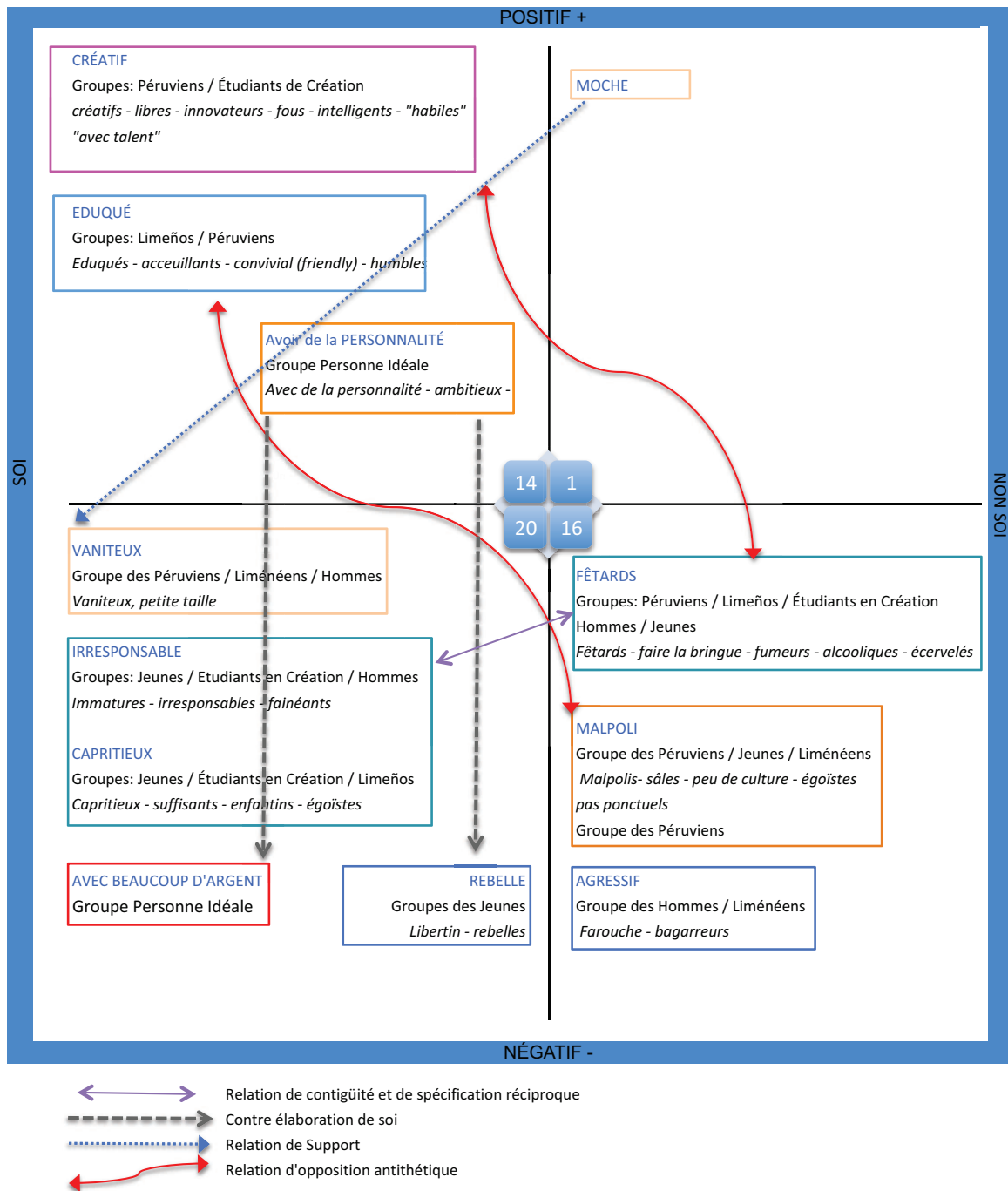
L'espace du Non SOI- de différenciation négative, correspond à ce qui est perçu comme négatif dans l'environnement, opposé, indésirable. Le groupe des Péruviens, des liméniens, d'étudiants en création, d'hommes et de jeunes réunis sous le thème des fêtards, détaillent le prototype du *jeune* que Jean ne veut pas être : *fêtard – faire la bringue – fumeurs –*

*alcooliques – écervelés. Le contre-modèle malpoli réunit des Urs du groupe des Péruviens, des liméniens et celui des jeunes : malpolis – sales – peu de culture – égoïstes. Finalement, le modèle agressif représenté par les Urs : farouche et bagarreurs.*

L'espace du Non SOI + correspond à tout ce qui est désirable dans le domaine de l'idéal. Néanmoins nous trouvons ici l'Ur *laid* dans le groupe (Eux) des Péruviens. « *Si, si en fait il s'agit de la grande majorité en fait, non ? Et comme je dis... mmm, c'est comme si... pour moi, c'est pas qu'il soit laid ou une rare beauté, en fait, alors, euh...* ».

### 6.1.1.2 Analyse des relations au sein de l'espace identitaire

JEAN - 2011



#### Définitions des Relations de la Dynamique Identitaire Psychosociale

**Contre élaboration défensive du Soi:** une qualité personnelle (Soi+) permet de contrebalancer un défaut personnel (Soi-).

**Blocage:** un défaut d'alter (Non Soi-) bloque l'expression d'une qualité personnelle (Soi+).

**Opposition:** une qualité personnelle (Soi+) s'oppose à un défaut d'alter (Non Soi-).

**Support:** une qualité d'alter (Non Soi+) soutient une qualité personnelle (Soi+) ou permet de pallier un défaut personnel (Soi-).

**Contiguïté:** deux caractéristiques se renforcent mutuellement.

**Implication:** une caractéristique en implique une autre.



L'espace du SOI+ regroupe les références d'identification positive, aspirations, valeurs, projets et le sentiment de satisfaction. Dans l'EEIS de Jean, trois groupes d'appartenance sont présents : les Péruviens, les étudiants en création et la personne idéale. Nous retrouvons les URs *créatif*, *éduqué* et *avoir de la personnalité* qui regroupe chacune à leur tour un certain nombre de URs dans un micro réseau de significations. L'Ur *créatif* nous renvoie à la dimension des capacités et des talents ; l'Ur *éduqué* nous renvoie aux valeurs d'interaction sociale et l'Ur *avoir de la personnalité* nous renvoie à la dimension du projet de construction de soi.

Dans l'espace du SOI -, nous allons retrouver les références d'identification négative. Il est important de signaler que les 10 Urs du groupe des Jeunes se trouvent dans le SOI -. Ce groupe, mis en relation avec celui des étudiants en création représenté par le groupe Mod'Art et celui des hommes représenté par son frère, nous montrent un jeune et ses défauts, *irresponsable* et *capricieux*. Lors des entretiens, Jean se montre visiblement mal à l'aise avec ce groupe d'appartenance, il se considère jeune par sa tranche d'âge, néanmoins il cherche à s'en éloigner.

Dans ce même cadre, toujours dans le groupe des jeunes, nous retrouvons les Urs (Nous) *libéraux* et *rebelles* qui traduisent une attitude sociale défensive qu'on peut mettre en relation d'implication avec les Urs *farouche* et *bagarreurs* du Non SOI -, du domaine de l'agression (dans le sens du Non SOI- vers le SOI-). Néanmoins les Urs *avec de la personnalité* et *ambitieux* du domaine du désirable SOI +, agissent comme une contre élaboration défensive du soi qui permet de contrebalancer un défaut personnel du SOI-. Ces mêmes Urs impliquent l'Ur *avec beaucoup d'argent* du SOI-, reprenant les paroles de Jean « *pour moi c'est avec de l'argent ou avec de l'argent* ».

Nous trouvons également dans le Soi - concernant les groupes des Péruviens et des hommes, les Urs, *vaniteux* et *petite taille*, traduisant un certain manque ou faiblesse en étrange relation

avec l'Ur du domaine du désirable et de la frustration Non Soi+, *laid* (Eux). Il nous semblerait que les Urs du Non Soi – viennent supporter l'Ur du Non Soi + et non pas à l'inverse. La valence de cet Ur n'a pas été clairement définie dans le discours de Jean qui s'est adressé en 3<sup>ème</sup> personne du singulier « *pour moi, ce n'est pas qu'il soit laid ou d'une rare beauté* ». Dans le contexte de la formation de création de mode, l'intérêt consacré au concept du corps et de l'esthétique est particulièrement exacerbé.

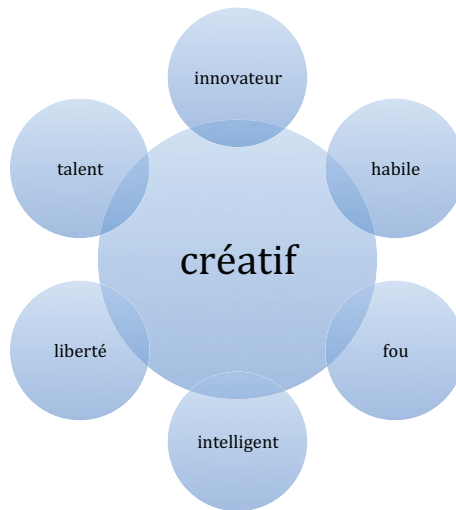
Dans la dynamique identitaire psychosociale, l'espace du Non Soi-, domaine de l'indésirable, loge souvent des Urs en opposition au domaine du Soi+. En l'occurrence, les Urs (Eux) *fêtards, fumeurs, alcooliques, écervelés* représentent le contre-modèle du jeune qui est présent dans presque tous les groupes d'appartenance : Péruviens, étudiants en création, hommes et jeunes. Le jeune *créatif, innovateur, intelligent et avec talent*, qualités personnelles du Soi+ s'opposant aux défauts du jeune *fêtard* (Non Soi -). Ces mêmes Urs représentant le jeune *fêtard* sont en relation d'implication avec les Urs représentant le jeune *irresponsable* du Soi -.

Le péruvien *éduqué (accueillants – friendly – humbles)* s'oppose au jeune péruvien *malpoli (sale - peu de culture – égoïste – manque de ponctualité)* que Genaro énonce avec mépris lorsqu'il raconte ces rencontres dans l'espace public (la rue, la banque, son quartier) ; contrairement aux jeunes de sa génération, Genaro marche beaucoup « *j'ai vu de tout, parce que comme je marche presque partout dans Lima, je rencontre différents styles de personne, à qui tu t'adresses gentiment, non ? Et ils t'envoient balader...* »

### **6.1.1.3 Analyse de la dynamique identitaire**

#### **6.1.1.3.1 Thèmes émergents**

**Thème : La créativité – Être créatif**



L'Ur « créatif » est présente deux fois parmi les quatorze Urs de l'espace du Soi +. Caractéristique considérée essentielle et à forte implication identitaire (degré 4), qui définit le groupe des Péruviens et celui des étudiants en création.

Il s'avère qu'être créatif est une capacité « exigée » dans la formation de création de mode, comme le nom l'indique. Néanmoins, c'est une caractéristique qu'utilise Jean pour définir les péruviens comme une habileté culturelle qui s'exprime dans la rue et au quotidien par leur débrouillardise et techniquement par leur capacité à faire des choses, voire l'artisanat. *« Ils ont une grande facilité pour faire, pour imaginer, innover, euh recréer quelque chose qui est déjà faite. Non ? Et ils peuvent la moderniser avec une grande facilité, non ? Beaucoup de péruviennes maîtrisent l'art de tricoter, de broder, non ? Péruviens qui sont dans la menuiserie, en train d'innover, de faire des choses... ».*

Pour Jean, créer est directement associé à faire des choses et à un état d'inspiration d'où jaillit la créativité. La créativité mène à la création, à la concrétion. Une action subjective, voire intime, comme nous le dit Costalat-Founeau (2008). Un stade que Csikszentmihalyi (1996) nomme, *extatique, the flow*, où tout coule de façon spontanée, sans effort et avec clarté, un stade d'acuité représentationnelle reprenant la notion de Costalat-Founeau (Ibid) vécu comme une expérience intense et d'appartenance:

*“Pour moi créer c’est concentration et passion, ma vie, point final ! Parce que je peux passer mon temps à la machine à coudre, et je l’ai mal fait, et je le couds à nouveau. Et je l’ai mal fait, et je le couds à nouveau. Et je le fais mal et je couds à nouveau. Aussi avec ma musique, ma tasse de café, et comme ça, en train de coudre, en train de bâtir [ ] Je ne veux pas me détacher de cela parce que j’adore faire ça [ ] et je veux que ça soit ainsi dorénavant jusqu’à ma mort.”*

*“Chez moi, tout le monde va se coucher, je m’installe dans la salle à manger, je mets ma musique euh, style instrumentale ou électronique, sans voix en tout cas, et les idées coulent et coulent avec ma tasse de café, et les idées coulent et coulent et coulent. Je suis concentré.”*

L’Ur *créatif* constitue un noyau dynamique socio motivationnel sur la base d’un réseau associatif de certains mots tels que *liberté, talent, fous, innovateur, habileté, intelligent*, présent dans les sphères: physique, émotionnelle, professionnelle, interpersonnelle et matérielle.

### ***Création – liberté***

En décrivant le groupe des Péruviens et leur capacité à être créatifs au quotidien, Jean parle d’une liberté d’agir et d’un esprit entrepreneur: *“Oui, on a beaucoup de liberté, on a beaucoup de liberté et nous ne sommes pas euh... on ne suit pas les règles... Alors, ils ont envie de, de vouloir se distinguer, alors ils sont libres pour le faire, n’est-ce pas? On a beaucoup de liberté pour le faire.”*

### ***Création – talent***

Jean raconte dans son discours qu’il se déplace souvent à pied et que cela lui permet d’interagir socialement de façon plus dynamique bien que parfois les expériences ne soient pas positives (vol, altercation). Lorsqu’on parle du groupe stimuli, étudiants en création de mode, qui fait référence à son activité principale et à son espace social le plus présent, Jean

parle de “*mon groupe*” en parlant de ses camarades de classe. C’est à eux et à lui qu’il pense lorsqu’il parle de talent:

“*Oui. Je le vois dans ma classe. Pas totalement dans sa totalité, ok? Mais si, il y a du talent, non? Et moi je me considère une personne avec du talent*”. La réversibilité Soi / Groupe se rend visible dans cet extrait en activant en pensée de fond des images à fortes résonances affectives qui reflètent le projet existentiel de la personne. Ainsi, lorsque Jean décrit le groupe d’appartenance, surtout lorsqu’il parle de *Nous les..* (Soi +) les mots qu’il utilise pour les décrire sont aussi ceux qu’il utilise pour lui.

### ***Création – fous – processus créatif***

Il s’agit toujours de “*mon groupe*”:

“*Siiii. Ça alors c’est un truc à tous, ok. Des fous complets. Fous... [ ] Du fait de vouloir faire quelque chose de nouveau, ou dessiner quelque chose, non? On disjoncte complet. C’est un truc, parfois on dit des trucs, qui n’ont pas de sens, ok? Ou parfois, il m’arrive parfois, que je ne sache pas où je me trouve, non? Parfois je m’oublie totalement dans ce que je suis en train de faire, en train de dessiner, en train de penser... L’autre jour, je ne sais pas ce qu’il m’est arrivé, j’étais en train de faire le patron d’une manche et je ne me rappelle plus de rien du tout. Je ne sais pas ce que j’ai fait après, le fait est que je me suis réveillé dans mon lit à 6 heures du matin.*”

### ***Création - innovation***

Jean semble faire la différence entre créatif et innovateur. Tous les innovateurs sont créatifs mais cela n’est pas toujours vrai dans le sens inverse : « *pas tous, seulement quelques-uns* », c’est à dire « *tu dois faire quelque chose que tu ne vas pas trouver chez Saga ou Ripley ou dans les magasins du Jockey Plaza (magasin retail), tu vois ? Il faut que ça soit une pièce unique, qui t’appartienne ; ou si tu veux quelque chose, ça doit être quelque chose de nouveau : innovateur. C’est ainsi qu’il y a des gens qui font des choses, que... si tu vas*

*voir une passerelle, tu vas voir un grand show et tu vois plusieurs textures, euh, couleurs, tu vois ? Euh, c'est LA PASSERELLE tu vois ? ».*

### **Création – intelligence – habileté**

C'est à ce stade que l'on voit apparaître clairement représentées les sphères professionnelle, interrelationnelle et matérielle. Joyce McDougall, l'explique ainsi : « les créateurs ne cherchent pas seulement à imposer leur vision interne mais il leur faut aussi être persuadés que leur travail vaut la peine d'être exposé parce qu'il est attendu et apprécié par le public. Créateurs et inventeurs savent qu'ils doivent se battre avec le monde externe pour leur droit à exposer leur monde interne » (2008).

*« Je pense que pour suivre cette formation il faut être, plus qu'intelligents, habiles, non ? »*

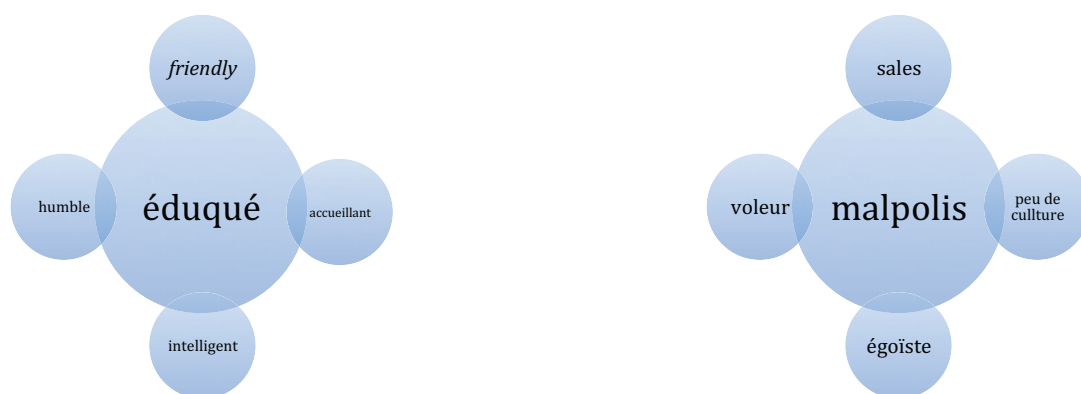
*« C'est à dire, habileté pour pouvoir créer, faire, non ? Et le démontrer, non ? Parce qu'il y a des gens parfois qui disent : « non, je m'enferme dans ce que j'ai fait et puis non », ça c'est critique ! Alors il faut être plus désinvolte. Comme on dit, ne pas avoir froid aux yeux ? Mais, dans le bon sens, tu vois ? Se laisser aller un peu, et parler et avoir de la tchatche, et puis je ne sais quoi d'autre ».*

*« Par ce que finalement, ce qu'on étudie c'est pour **gagner de l'argent**. C'est la finalité de n'importe quelle formation. Moi je le vois ainsi, tu étudies n'importe quoi pour quoi faire ? Pour avoir ta marque, ton entreprise et faire de l'argent. L'objectif est bien celui-là : gagner de l'argent. Y pour cela il faut aussi être intelligent ».*

Comme nous l'analyserons plus loin, pour Jean gagner de l'argent est une directive structurante de son projet de vie associée au travail et à la fois un tremplin vers l'indépendance et la maturité.

### **Thème : Être Eduqué**

L'Ur *éduqué* (Soi +) utilisé pour décrire le groupe des Péruviens, constitue un autre noyau dynamique socio motivationnel sur la base d'un réseau associatif de certains mots tels que *accueillants – friendly – intelligents -humbles* (groupes de liméniens des étudiants en création et la personne idéale) qui établit une structure ontologique idéale dans la dynamique de l'interaction personne-monde.



#### Contre modèle

Les Urs de l'espace du Non Soi -, *malpolis – sales – peu de culture – égoïstes*, agissent comme une altérité d'opposition constitutive du système identitaire de Jean, qui renvoie à des référents réels ou symboliques (réseau *éduqué*) agissant comme contre-modèles (Zavalloni, 2007). Nous pourrions aller même un peu plus loin en disant que la personne idéale réunit les qualités du réseau *éduqué* tout en ajoutant *de la personnalité* comme une élaboration défensive qui vient contrer le côté *rebelle* (Ur) de Jean.

L'activation du réseau représentationnel *éduqué* se fait par le vécu socioculturel de nature relationnelle. L'expérience de rencontres fortuites dans l'espace public que Jean organise dans son discours par quartiers socio-économiques et culturels.

Il est important, pour aider à la compréhension, de situer l'école et le lieu où habite Jean: l'école se trouve à Miraflores (un quartier style "branché") et sa maison se trouve à Breña (un quartier considéré un peu dangereux):

*"Avant, moi j'avais l'idéologie de penser qu'à Miraflores, San Isidro... J'ai été dans des zones de gens avec peu de revenus, non? Et tous ces trucs, non? Qui sont très bien préparés et éduqués, qui te servent d'une façon je crois que mieux que dans ces zones; ils te reçoivent cordialement, ils t'expliquent bien joli."*

*"Il m'est arrivé une fois d'aller à la banque déposer un document que mon père m'avait donné, et j'étais complètement perdu, je ne savais pas quoi faire et j'ai demandé au Monsieur: Monsieur... si je te raconte... il m'a amené, il m'a expliqué, tu dois faire si, tu dois faire ça... ça m'a paru super, parce que j'étais complètement perdu, je n'avais jamais fait ça de ma vie. Alors oui, il y a des gens qui sont bien, quoi..."*

Jean décrit le groupe de péruviens d'une façon idéalisée qui parfois contraste avec ses expériences dans la rue ainsi:

*Accueillant: "La grande majorité, parce que tu arrives chez quelqu'un, tu va ailleurs qu'à Lima et tout, et il te reçoivent avec beaucoup d'amour, ils te font sentir bien, tu vois? En fait, ça m'est arrivé. Ça n'a jamais été style, des personnes égoïstes, farouches", Friendly "on les fréquente facilement, ils t'inspirent confiance, euh ils veulent t'aider, tu vois..."*

L'Ur égoïste du groupe des liméniens vient bloquer l'expression de ces qualités:

*"Je lui dis, hé monsieur, on m'a dit que par ici il y a euh un endroit je ne sais pas quoi... tu vois, d'une façon, je ne sais pas quoi: est-ce que je peux t'aider, tu vois? Des choses comme ça, tu vois? Euh... ou simplement on veut pas te prêter un stylo pour noter un numéro de téléphone; autant ils croient que tu veux le voler, quoi."*

L'Ur éduqué en étroite relation avec l'Ur peu de culture définit également cette structure du protocole relationnel dont parle Jean : « peu de culture, parce que euh, justement lorsqu'une



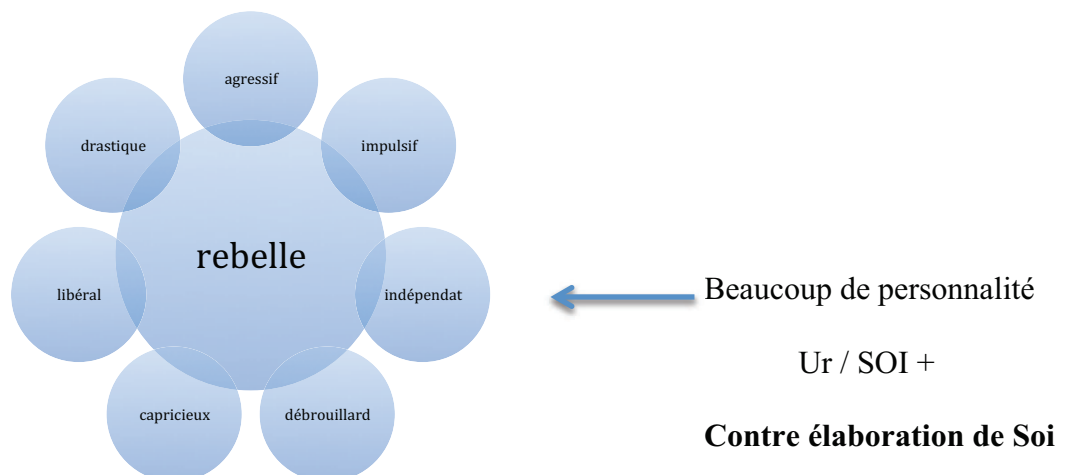
*personne se nourrit de connaissances, c'est ce qui la rend éduquée, n'est-ce pas ? [ ] C'est à dire, si moi je lui demande quelque chose, tu dois me répondre comme il faut, n'est-ce pas ? Peut-être qu'il a ses raisons, mais qu'il me réponde de cette façon ! Et il y a des gens qui répondent encore pire, quoi... Donc, s'il s'agit d'une personne éduquée, qui se nourrit, qui sait, elle ne va pas te répondre comme ça jamais de la vie, tu vois ? »*

Lorsque Jean se trouve dans ces situations, il se frustre et on perçoit qu'une énorme colère l'envahit et laisse apparaître son côté *rebelle*, voire agressif :

*« Lorsqu'ils répondent sur un ton, on a envie de leur foutre une claque » C'est à dire qu' « on te le dit d'une façon si... que ça me donne trop envie de me jeter sur son cou, quoi ? »*

En situation : *« un jour je suis allé acheter un billet de bus et je demande à un agent de police, un monsieur, monsieur, vous qui êtes en face, je lui ai dit, vous savez si... Quoi, m'a-t-il dit, vous m'avez vu une tête à vendre des billets de bus ? Ah oui c'est vrai en fait, je lui ai répondu, comme vous êtes agent de police, vous allez toujours être planté au même endroit et de là vous n'allez pas bouger. Mais je lui ai dit ça sur un ton... Qu'il m'a regardé en se disant : il vient de me dire quoi lui ? Moi je suis comme ça tu vois, je lance un truc... »*

### 6.1.1.3.1.1 Entre rébellion et agressivité



Il est intéressant de noter que L'Ur *agressif* est immédiatement associée aux hommes de la famille: « *mon frère, tu lui dis un truc et il s'emporte facilement, et mon père aussi, mes cousins, mes oncles, ils en font qu'un, je ne sais pas ce qu'ils ont dans leurs gènes, ce sont des gens qui avec un simple A sont prêts à se battre, quoi* ». Alors que Jean ne s'y identifie pas, il prend de la distance et marque une différence, il se présente non pas comme un pacifiste mais comme quelqu'un qui garde le contrôle : « *à moi on peut me traiter de toutes les façons, me dire... la pire de choses et moi je réponds avec un, ah c'est cool* ». Nous avons analysé plus haut que cependant, ces situations le frustrent et lui donnent envie de répondre de la même façon et parfois d'en arriver à des invectives « *Moi je suis comme ça tu vois, je lance un truc...* ».

L'Ur *rebelle* (groupe des jeunes) et son réseau de sens sont présents dans les sphères émotionnelle, professionnelle et interpersonnelle. Elle nous permet d'envisager l'Ur *agressif* comme excusant le côté immature du jeune Jean et l'Ur *avec de la personnalité* comme la construction d'un sentiment capacitaire qui mène à l'action.

Jean n'aime pas être jeune, sur dix Urs utilisées, huit se trouvent dans le Soi – et deux dans le Non Soi-. Bien qu'il s'identifie à presque toutes de ces caractéristiques, il le fait à un faible degré. « *Parfois par la façon de répondre, quoi. Ou parfois je commence à faire le gosse avec ma petite sœur, et on commence à jouer au supermarché... et ma mère me dit - quand est-ce que tu vas mûrir ? - Allez, maman, laisse-moi...* »

Il s'agit du jeune *capricieux* et *irresponsable* avec lequel Jean veut rompre, « *les fils à papa et maman... qui croient que parce qu'ils ont telle chose, ou que leur père les soutient sur tel truc, ou leur mère, ils ont leur voiture, ils te regardent par-dessus l'épaule et ils ne sont pas du tout traitables, ils parlent de ce qu'ils ont, et ils ont et ils ont...* » Cela commence par une réflexion ontologique sur la quête d'indépendance d'ordre économique.

Jean s'auto-définit : « *Moi je suis libéral, rebelle, je suis capricieux, un peu irresponsable aussi* » mais il continue, « *parce que je veux quelque chose, je veux quelque chose et je veux quelque chose, et il faut qu'on me la donne, il faut que, tu vois ? Alors ça, ça me paraît mal. Parce que je me mets à réfléchir. Et je me dis, mais où ça nous mène tout ça ? Et si du jour au lendemain nous faisons faillite ou l'on reste sans un sol (monnaie péruvienne), tout ce que je veux on ne va plus me le donner. Donc, il faut que je m'habitue à qu'on me dise non, et non à qu'on me dise oui. Tout ne va pas être couleur de rose, n'est-ce pas ?*

Jean nous représente des parents fournisseurs (de biens matériels) et une relation de dépendance assez marquée par l'argent. Le côté rebelle, de perte de contrôle, de Jean, nous dit-il « *parce que parfois on répond sur un mauvais ton, jusqu'au point d'être malpolis, irrespectueux, et tu perds le nord et tu envoies tout valser* » celui qui l'a amené à quitter la maison à deux reprises.

La première fois qu'il quitte la maison pour une semaine c'est à cause de la pression du père pour qu'il choisisse une formation universitaire. Il y avait un voyage en Chine (de travail) prévu, que Jean allait réaliser avec celui-ci : « *je ne voyage pas en Chine, qu'il aille se faire foutre le voyage en Chine. Qu'il dépense son argent en Chine et qu'il perde son billet, je m'en fous ... moi je veux ma tranquillité, comment je t'explique, **mon père me tourmente**, me stresse au point que je crois que je vais me suicider* ». Il revient chez lui après que son père l'ait appelé plusieurs fois et lui ait dit « *tu m'intéresses aussi et je veux faire ce voyage avec toi* ».

La deuxième fois qu'il quitte la maison, cette fois-ci pour un mois, c'est à cause d'une dispute avec la mère en présence du père, et c'est elle qui lui demande de s'en aller. L'incident se produit par un fait sans trop d'importance qui cache néanmoins le malaise principal autour du choix universitaire comme projet d'études.

Cette expérience permet à Jean de démontrer qu'il est « *capable de se débrouiller tout seul* », « *j'ai loué une chambre, et au bout d'une semaine, moi j'aime bien travailler comme serveur... et j'ai été un mois comme ça, et pendant tout ce mois je ne me suis pas laissé aller* ». La mère finalement découvre où il travaille et va le chercher, Jean la sert comme une cliente, puis elle attendra la fin de son service pour discuter avec lui. A ce moment du récit Jean fait un commentaire intéressant par rapport au concept de l'argent comme élément important : « *soit je pars et je perds mes pourboires, soit je vais me faire payer et je discute avec ma mère* ». C'est à ce moment donné que sa mère lui propose la liberté de choisir sa formation, « *on ne va plus te forcer* ». Jean évalue également la situation pour finalement accepter : « *On m'offre une formation, je ne vais pas être si bête que ça pour louper cette opportunité* ».

« *Quand il faut être drastique, je suis très drastique* » il semblerait que Jean ait pu contrebalancer avec *beaucoup de personnalité* son côté rebelle.

### **Thème : Avoir de l'argent**

L'Ur *avec beaucoup d'argent* (groupe personne idéale) agit de façon transversale, comme un fil, tout au long du discours de Jean tissant un réseau de signification autour de mots tels que *responsable – intelligence – ponctualité – habileté – utile*. Ce thème est directement associé au concept du travail, même si dans le discours il a été présenté sous la forme *de faire*.



*« J'ai vu des cas qu'avec 20, 22 ans, ils ne veulent rien faire. Rien. – J'ai pas de boulot – Si tu dors toute la journée, comment veux-tu trouver du boulot comme ça. Il y a des gens qui disent – Ah mon pauvre fils n'a pas de travail – mais s'il passe son temps à dormir ! Lève-le et qu'il fasse quelque chose ! »*

Dans la sphère matérielle, l'utilité implique la notion de bénéfice, ici mise en étroite relation à un *égoïste* (Ur) protectionniste : *« je suis un petit peu égoïste avec les choses qui sont très à moi, qui vont être utiles pour moi. Dans cette formation il faut être égoïste. Je ne peux pas donner tout à bras ouverts parce que ce sont mes affaires à moi qui m'ont coûtées, qui ont été dur pour moi de les avoir, tu vois ? »*

L'argent comme la finalité de toute formation : *« pour créer ta marque, ton entreprise et faire de l'argent. Le point est là : gagner de l'argent ».*

L'argent comme tremplin social pour acquérir un nouveau statut. C'est à ce moment donné que le discours de Jean dévoile à quel point il a été affecté socialement par ceux *« qui te regardent par-dessus leur épaule y qui ne sont pas du tout traitables »*. La personne idéale *« aura une entreprise, un endroit où habiter, un appart ou une maison... aura une voiture, il aura, euh, un traitement préférentiel, tu vois... style on va à la banque et – Monsieur, s'il vous plaît – ou il passe la carte et tout le monde reste, bouche bée, tu vois ? »*

L'argent comme agent de reconnaissance et d'appartenance sociale. Nous constatons néanmoins que Jean cherche à surmonter cette dichotomie : *« pour moi, ce que tu vois chez quelqu'un c'est ce que tu as dans le cerveau, la façon dont tu penses et ce que tu dis »* et dans l'idéal (groupe) *« qu'il ne se laisse pas mener par d'autres personnes. Qu'il ne prenne pas des poses... Qu'il ne soit pas style avec ce groupe je suis comme ça et avec celui-là je suis comme ci... voilà j'aimerais être unique dans les trois groupes ».*

#### 6.1.1.4 Mots identitaires de Jean – 1<sup>ère</sup> année

Afin d’approfondir les analyses précédentes, nous développerons par la suite la structure des mots identitaires de la dynamique identitaire de Jean. Quatre mots force ressortent de l’analyse des entretiens : *créatif, éduqué, rebelle, argent*.

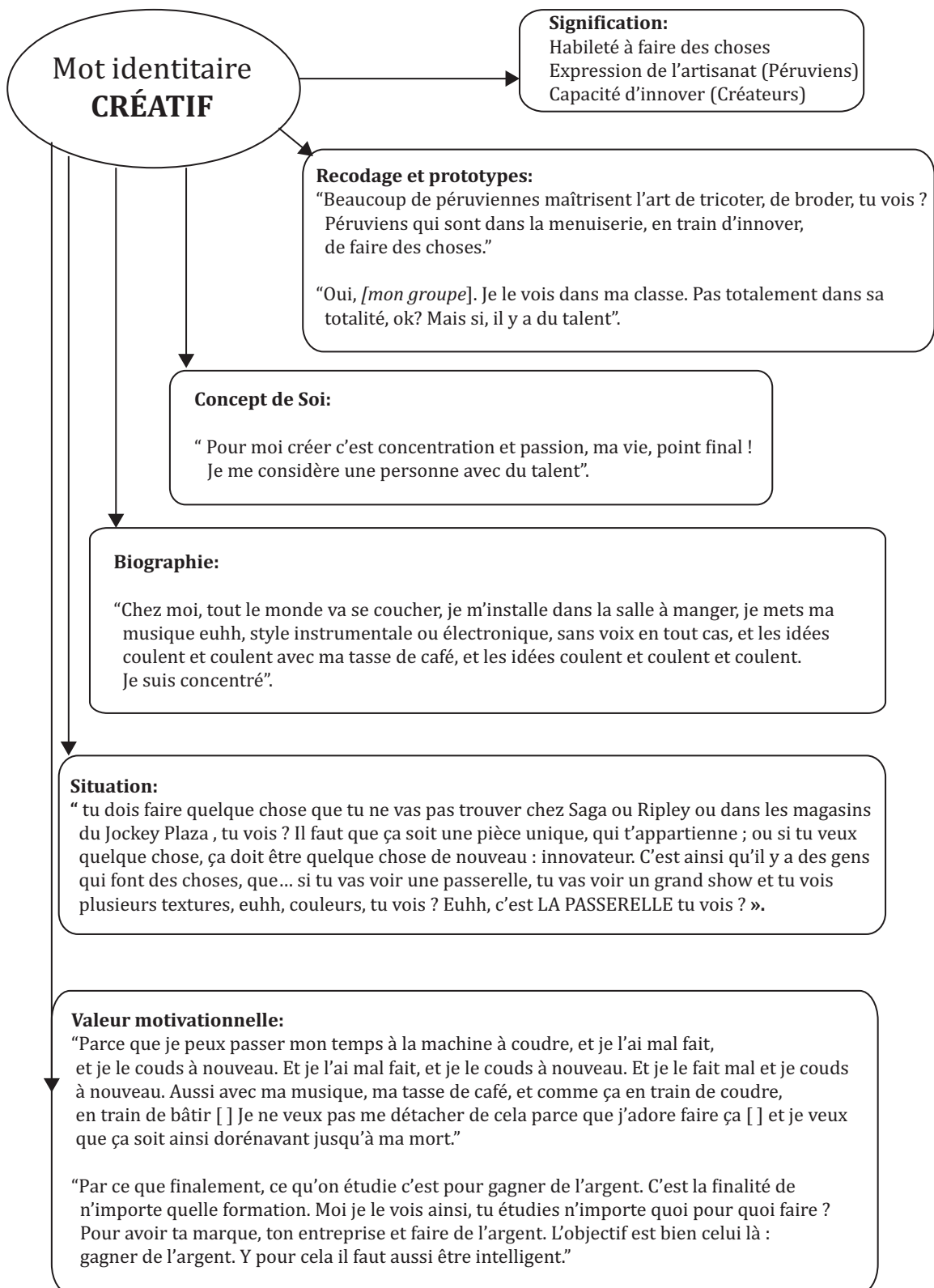
MOT	GROUPE	PÔLE	APPARITION	RESEAU SÉMANTIQUE
CREATIF	Péruviens	SOI +	1 fois	innovateur, liberté, talent, habileté, fou, intelligent
	Étudiants en création	SOI+	1 fois	
EDUQUÉ	Liméniens	SOI +	1 fois	<i>friendly</i> , humble, accueillant, intelligent
REBELLE	Jeunes	SOI -	1 fois	agressif, drastique, libéral, capricieux, débrouillard, indépendant, impulsif
ARGENT	Personne Idéale	SOI -	1 fois	travail, faire, utile, responsable, intelligent, habileté, ponctualité

Le premier, « *créatif* », est une Ur utilisée pour décrire le groupe des péruviens et celui des étudiants en création, les groupes avec lesquels Jean s'identifie le plus fortement. Il s'agit d'un mot ontologique qui constitue un noyau dynamique socio motivationnel sur la base d'un réseau associatif de Urs tels que *liberté, talent, fous, innovateur, habileté, intelligent*. *Créatif*, envisagé comme une capacité à imaginer des solutions pragmatiques au quotidien et comme une capacité à faire des choses nouvelles.

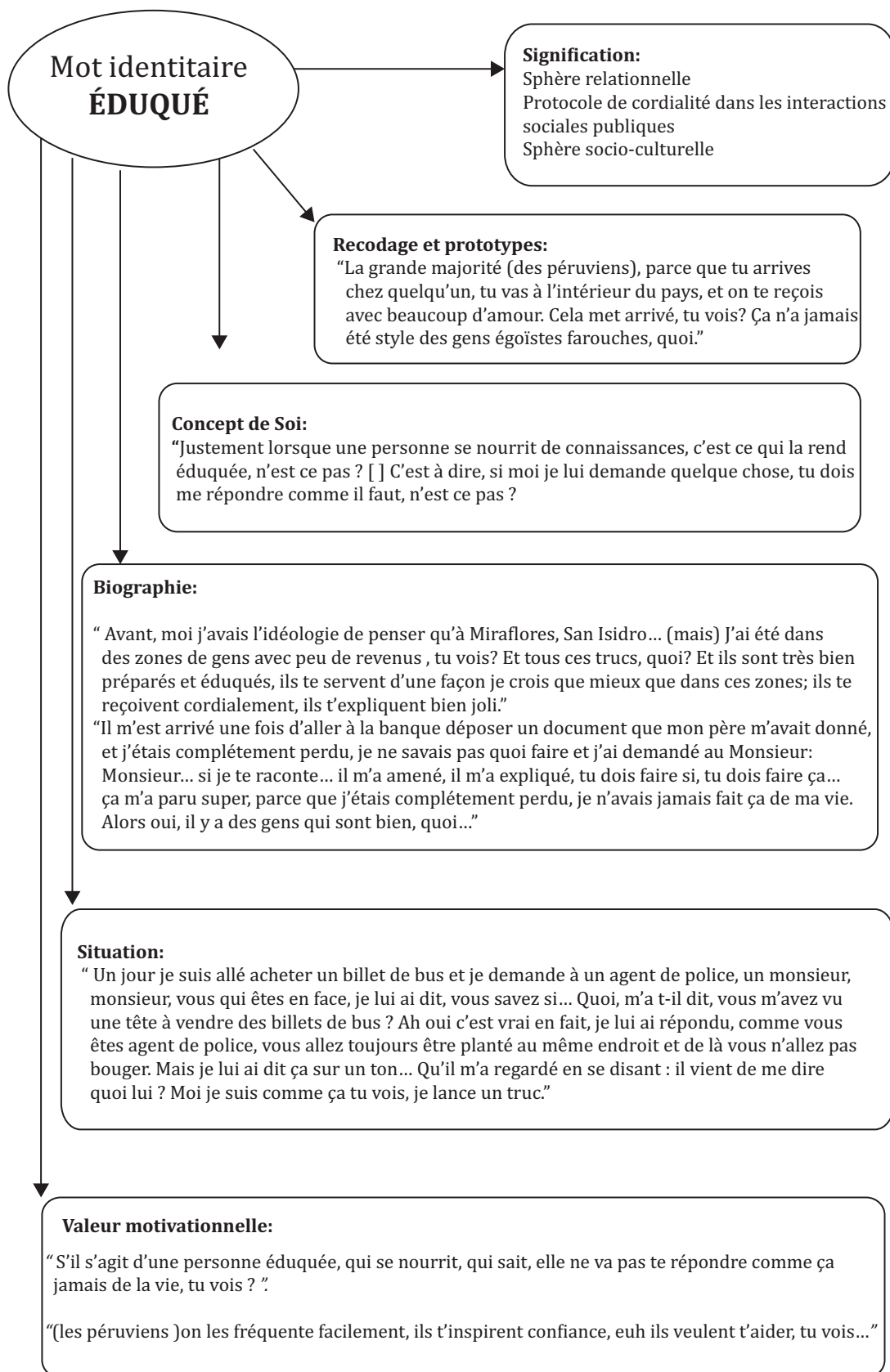
Le second mot identitaire, *éduqué*, décrit le groupe des liméniens, il est utilisé pour décrire essentiellement un certain protocole de cordialité qui devrait exister dans les interactions sociales. Elle traduit une vision positiviste, voire optimiste des relations sociales qui dégage une notion importante : la capacité à contrôler les émotions.

Le troisième mot identitaire, *rebelle*, est utilisé pour décrire le groupe des jeunes. Cette Ur ambivalente +/-, décrit quelque part la relation d'étiquette et de non adhésion de Jean vis à vis de ce groupe. Un peu à l'opposé du réseau *éduqué*, le noyau *rebelle*, décrit des situations de rupture et de confrontation dans la communication. Dans son acception positive, la capacité à générer de l'action de cet Ur est acheminée vers l'accomplissement des objectifs personnels (*Ur ambitieux*) renforçant une forte personnalité (*Ur avec beaucoup de personnalité*).

Le quatrième mot identitaire, *argent*, de l'Ur *avec beaucoup d'argent*, est présent dans la dynamique identitaire de Jean de façon transversale. Elle décrit le statut socio-économique de la personne idéale, néanmoins il semblerait que le côté ouvertement matérialiste ait placé cette Ur dans le Soi-. Ce noyau tisse des relations à forte signification autour des concepts de l'indépendance (économique), de la maturité et du travail.







**Mot identitaire**  
**REBELLE**

**Signification:**

Une Ur ambivalente + et -.  
Associée positivement à la force de caractère.  
Associée négativement à l'agressivité.

**Recodage et prototypes:**

(Groupe des jeunes)

"Moi je suis libéral, rebelle, je suis capricieux et aussi irresponsable un peu"

"Mon frère, tu lui dis un truc et il s'emporte facilement, et mon père aussi, mes cousins, mes oncles, ils en font qu'un, je ne sais pas ce qu'ils ont dans leurs gènes, ce sont des gens qu'avec un simple A ils sont prêts à se battre quoi".

**Concept de Soi:**

"Oui, ils sont rebelles (les jeunes), parce que parfois, on répond sur un mauvais ton, limite malpolis, irrespectueux, tu perds le nord et tu envoies tout valser" »

"Moi je suis comme ça, tu vois? parfois je te lance un truc..."

"Nous sommes rebelles, parce que lorsque quelque chose ne me plaît pas, je vais directement voir la directrice, ou n'importe qui, tu vois? je le lui dis en face."

**Biographie:**

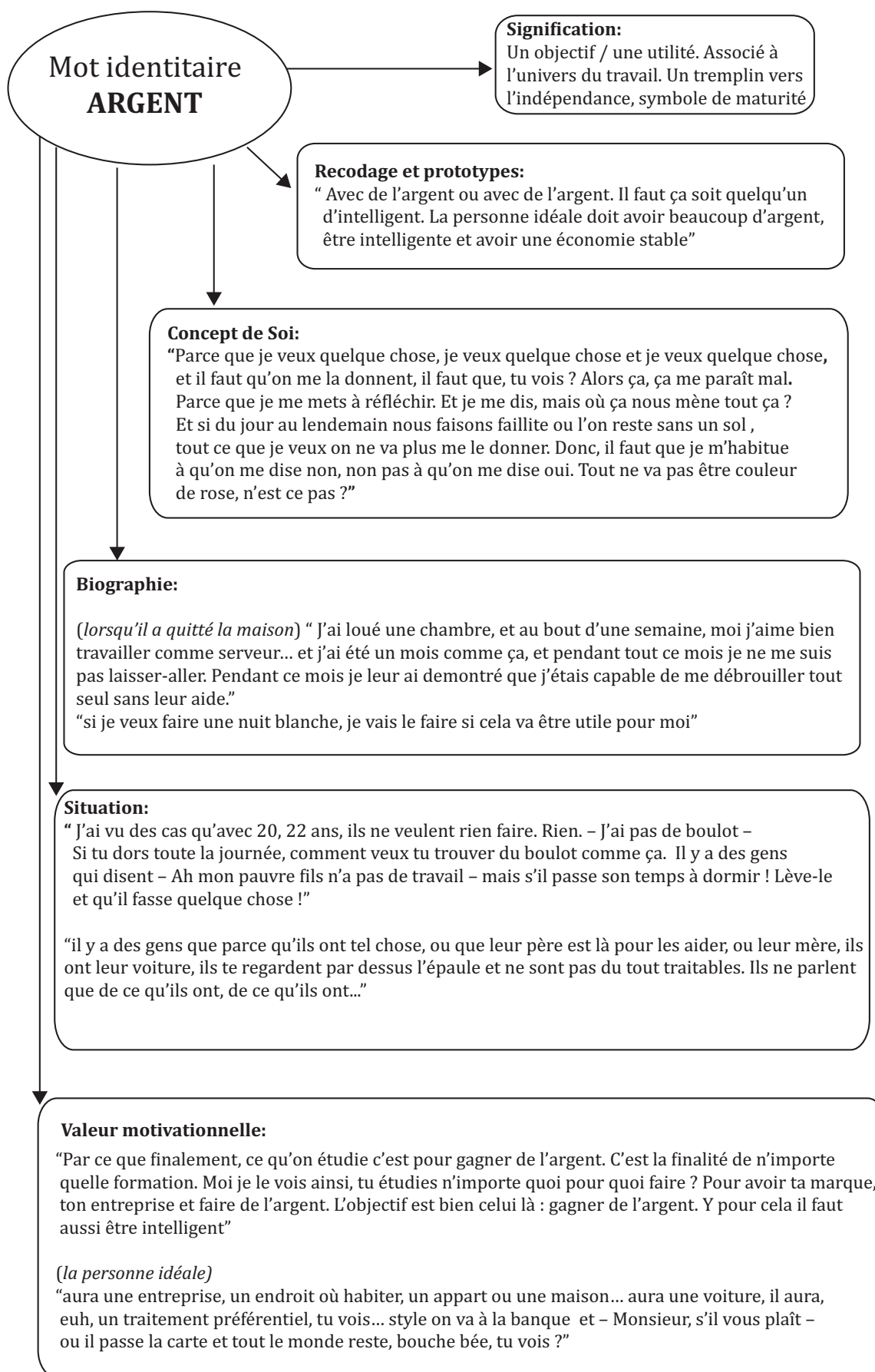
"Chez moi je l'ai fait, un mois. Lorsque je me suis disputé avec mon père je suis parti une semaine, lorsque je me suis disputé avec ma mère je suis parti un mois, tu vois?" [ ] "moi je veux ma tranquillité, comment je t'expliques, mon père me tourmente, me stresse au point que je crois que je vais me suicider" [ ] "lorsque je me suis disputé avec ma mère, ça a été la mégadispute. J'ai disjoncté" [ ] "Lorsqu'il faut être drastique je suis drastique".

**Situation:**

"Un jour je suis allé acheter un billet de bus et je demande à un agent de police, un monsieur, monsieur, vous qui êtes en face, je lui ai dit, vous savez si... Quoi, m'a t-il dit, vous m'avez vu une tête à vendre des billets de bus? Ah oui c'est vrai en fait, je lui ai répondu, comme vous êtes agent de police, vous allez toujours être planté au même endroit et de là vous n'allez pas bouger. Mais je lui ai dit ça sur un ton... Qu'il m'a regardé en se disant : il vient de me dire quoi lui? Moi je suis comme ça tu vois, je lance un truc."

**Valeur motivationnelle:**

"Qu'il ne se laisse pas mener par d'autres personnes. Qu'il ne prenne pas des poses (manières)... Qu'il ne soit pas style avec ce groupe je suis comme ça et avec celui-là je suis comme-ci... voilà j'aimerais être unique dans les trois groupes".



### 6.1.1.5 Discussion sur la dynamique de Jean / 1<sup>ère</sup> année

Après avoir analysé de façon exploratoire le corpus langagier des entretiens menés avec Jean, quatre mots forces organisent la dynamique identitaire de notre étudiant : créatif, éduqué, rebelle et argent.

Jean est un jeune à l'étape de formation et de construction de soi. Un jeune qui est plus dans l'action que dans la projection et qui commence à prendre conscience des dynamiques d'interactions sociales par le biais des « *social roles* » comme dirait Goffman (1973). Suivre la formation en création de mode s'est constitué en un projet de vie pour lequel Jean a dû confronter ses parents et affronter le jugement social. Son côté *rebelle* et *drastique*, l'a amené à quitter la maison parentale à deux reprises. Les parents voulaient qu'il suive une formation à statut universitaire, plus « sérieuse », reconnue et moins « artistiquement féminine ». D'ailleurs, Jean décrit presque tous les hommes de sa famille, frère, père et oncles, comme des *bagarreurs*.

Cette expérience de rupture lui permet de vivre l'indépendance comme un défi psychique, social et économique. Jean prouvera à ses parents et surtout à lui-même qu'il a été capable, pendant un mois, de se loger, de travailler, de se nourrir et de rester en bonne santé. Prouver cette indépendance économique a été cruciale puisque Jean attache une importance particulière au concept de l'argent étroitement lié au travail. Cette expérience de rupture et d'obtention de l'autorisation de ses parents (ainsi que le financement) pour suivre la formation de son choix ont développé en lui un fort sentiment capacitaire « *moi je me considère une personne avec du talent* ». Nous pouvons constater que dans toute expérience créative, au cœur de la subjectivité, le sentiment capacitaire est primordial pour engendrer l'action.

De ce fait, après avoir dû batailler pour pouvoir suivre cette formation, Jean s'identifie fortement au groupe d'appartenance des étudiants en création: « *Pour moi créer c'est*

*concentration et passion, ma vie, point final! Parce que je peux passer mon temps à la machine à coudre, et je l'ai mal fait, et je le couds à nouveau. ... Ainsi avec ma musique, ma tasse de café, et comme ça en train de coudre, en train de bâtir [ ] Je ne veux pas me détacher de cela parce que j'adore faire ça [ ] et je veux que ça soit ainsi dorénavant jusqu'à ma mort."*

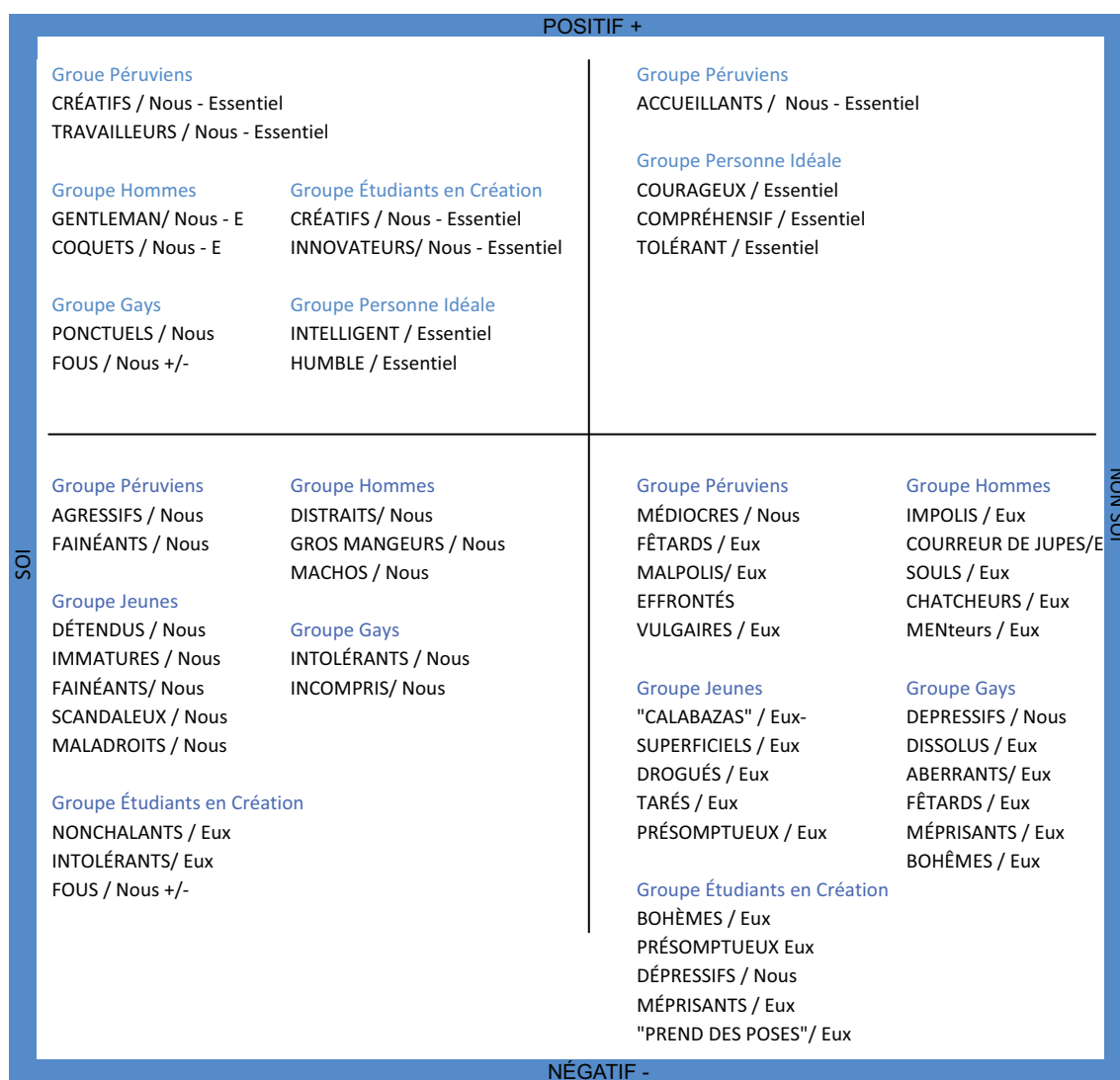
### **6.1.2 Jean – 2<sup>ème</sup> année**

Jean a vingt ans. Il est en milieu de formation. Une première observation rapide nous apprend que Jean traverse une situation de crise (Erikson) et de distanciation sociale. Sur 55 unités représentationnelles produites, 26 se trouvent dans l'espace du Non Soi -et 15 dans l'espace du Soi-. Cette année, Jean choisit comme groupe libre : les gays. C'est en troisième phase de l'Imis qu'on apprendra qu'il y a à peine deux mois (date de l'entretien) sa famille a découvert qu'il était gay.

Il est jeune, il est étudiant en création de mode, il est péruvien, il est gay et c'est un homme ; néanmoins il y a un refus d'identification presque totale vis-à-vis des groupes nommés. Le cas du groupe des jeunes est le plus surprenant, cinq des dix termes utilisés ne s'appliquent pas à soi et sont très négatifs (non soi -): *ils ont rien dans la tête, superficiels, drogués, tarés, présomptueux*; ainsi que les autres cinq termes qui s'appliquent à soi (soi -) : *insouciantes, immatures, fainéants, scandaleux, maladroits*. « *Je vois souvent ça a Mod'Art : Ils sont très... ils ont rien dans la tête. Et ça, ça vient beaucoup du fait qu'ils sont superficiels, que je m'achète un Armani, ou les chaussures Prada et si je ne mets pas ça, je ne suis pas in, comme on dit. Ça me paraît tellement bête ! A la fin, à quoi ça sert que tu t'achètes Prada si tu n'as rien dans la tête ?* »

Le groupe des péruviens, des étudiants, des hommes et des gays sont les plus emprunts de significations négatives qui traduisent un grand mépris voire des contre-prototypes. Pour chacun des groupes, Jean a choisi deux termes positifs (essentiels) qu'il s'applique personnellement : *créateurs* et *travailleurs* (péruviens), *créateurs* et *innovateurs* (étudiants en création). « *Si, je crois que je suis une personne créative, de ça j'en suis sûr. Je ne sais pas comment me verront les autres, mais c'est le concept que moi j'ai... parce que je vois que je peux donner* ». *Gentleman* et *coquet* (hommes) en contraposition au groupe des hommes: *impolis, coureurs de jupes, bourrés, tchatcheurs, menteurs* ; faisant référence directement à son frère. *Ponctuels* et *fous* (gays), « *ils ont un côté prétentieux qui n'accepte pas n'importe quoi et qui aime les choses bien faites. Au moins, je me considère ainsi.* »

### 6.1.2.1 L'espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS) de Jean



Espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS) JEAN - 2ème Année - 2012

L'espace du Non Soi +, révèle les qualités de la personne que Jean voudrait être et sur lesquelles il travaille : *accueillante, courageuse, compréhensive et tolérante*. « *Je suis perfectionniste. Et je crois que ce détail, m'a amené à saturer et à ne rien faire à la fin. Parce que j'aime les choses bien faites, pas à moitié. C'est pour cela que j'ai mon côté intolérant et pas compréhensif. Parce que si ce n'est pas bien dessiné, pas bien fait, pas bien*

*cousu, je ne vais pas te comprendre, simplement tu vas le défaire et refaire. Ça ne m'intéresse pas. Je le veux bien fait. Je ne sais pas comprendre. Il y a des gens qui disent, mais moi je ne sais pas le faire. Mais tout s'apprend. »*

L'entretien mené en deuxième phase de l'IMIS nous a permis de révéler assez tôt des relations dynamiques entre les unités représentationnelles présentes au sein de l'EEIS.

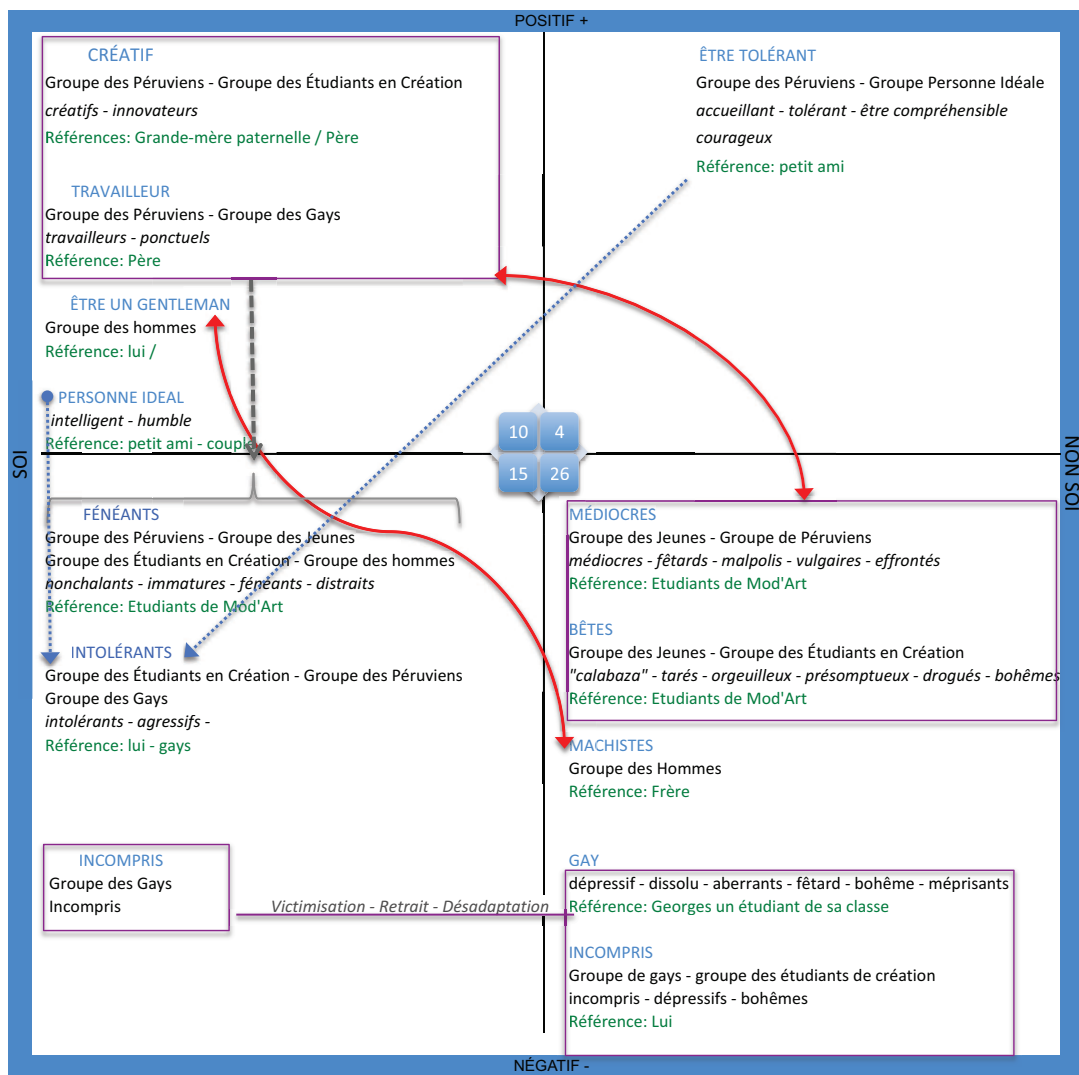
Bien que les Urs présentent dans le Soi+ ne soient pas très nombreuses, celles que Jean utilise pour définir le groupe des péruviens et celui des étudiants en création de mode se combinent pour former deux thèmes paradigmatiques dans la construction de soi du sujet : *être travailleur / être créatif*. Ces deux thèmes se dressent comme deux piliers qui vont structurer le discours de Jean tout au long de l'entretien. A l'opposé, dans le négapôle du Non Soi, les nombreuses Urs définissant les groupes des péruviens, des jeunes et des étudiants en création se combinent pour représenter les « bêtes et médiocres » directement identifiés comme « *les étudiants de Mod'Art* ». Jean vs Mod'Art.

L' Ur+ *gentleman* définissant le groupe des hommes dans le Soi+, représente un thème à part qui s'oppose en tant que contre modèle aux Urs du même groupe du Non Soi – qui définissent le machisme, incarné par son frère. Jean vs son frère.

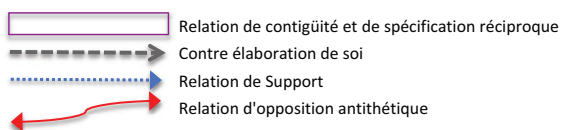
Vis-à-vis de cette prise de position, de distance et de non-identification par rapport aux groupes d'appartenance, Jean révèle dans le Soi- qu'être *intolérant* le frustre, « *simplement je me tais, j'observe et ce jour-là je peux partir contrarié d'ici (Mod'Art)*. *Dégoûté, simplement je n'ai envie de voir personne, parce que pf... ils sont tellement imbus d'eux-mêmes. Moi, je me considère privilégié,... mais j'assume toutes les choses avec responsabilité.* »



## 6.1.2.2 Analyse des relations dans l'espace identitaire



Relations au sein de l'EEIS de JEAN en 2ème année de formation



### Définitions des Relations de la Dynamique Identitaire Psychosociale

**Contre élaboration défensive du Soi :** une qualité personnelle (Soi+) permet de contrebalancer un défaut personnel (Soi-).

**Blocage :** un défaut d'alter (Non Soi-) bloque l'expression d'une qualité personnelle (Soi+).

**Opposition :** une qualité personnelle (Soi+) s'oppose à un défaut d'alter (Non Soi-).

**Support :** une qualité d'alter (Non Soi+) soutient une qualité personnelle (Soi+) ou permet de pallier un défaut personnel (Soi-).

**Contiguïté :** deux caractéristiques se renforcent mutuellement.

**Implication :** une caractéristique en implique une autre.

Une intolérance que lui-même décrit comme agressivité et impulsivité : « *Je suis une personne agressive et assez impulsive, euh... en octobre, plus ou moins, mon degré d'agressivité et d'impulsivité, a été, très, très, supérieur, supérieur... [] C'était chez moi. J'avais le blues, je ne sais pas pourquoi. J'avais un blocage mental, je me sentais frustré, je voulais pleurer, je pleurais seul dans ma chambre, je sentais que les gens... c'est à dire que, moi j'ai appris à aimer certaines personnes à Mod'Art y j'ai été très déçu, alors je me suis dit, qu'est-ce qui se passe ? Et je me suis fâché avec tout le monde, non seulement avec les gens d'ici, mais avec les personnes qui voulaient venir vers moi. Et c'était comme si j'en avais assez de tout et j'explosais avec les personnes...* » Nous comprenons ainsi qu'il s'agit d'une victimisation, renforcée par l'Ur *incompris* présente dans le groupe des gays et celui des étudiants en création. Lorsque Jean avoue « *j'ai appris à aimer certaines personnes à Mod'Art* », il parle directement d'un camarade de classe gay (D.) qui incarne toutes les Urs du Non Soi - du groupe des gays : *dépressifs, dissolus, aberrants, fêtards, méprisants, bohêmes*. Alors que la personne idéale définie par trois Urs dans le Non Soi + : *courageuse, compréhensive, tolérante* est incarnée par son copain actuel : « *c'est la personne avec laquelle je suis. Mon copain. Je vois qu'il réunit toutes ces qualités. Il est psychologue en fait. Il essaie toujours de me conseiller. Il est très intelligent parce qu'il sait comme s'y prendre avec moi. C'est quelqu'un d'intelligent* ». La personne idéale agit ainsi comme support pour Jean dans ses relations à autrui.

Nous pouvons constater que le mois d'octobre, qui correspond à cette période de crise et à la divulgation de son option sexuelle, plonge Jean dans une étape de diffusion représentationnelle (Costalat-Founeau, 2008), dans une réflexivité du « je-me » comprise comme synthèse présente de soi par rapport à autrui, par un processus d'identification-rejet, dans le désir de vouloir se faire soi dans certains cadres identitaires. Situation vécue : « *Moi je le vois comme ça. Parce que j'ai passé un **trans** depuis que je suis arrivé ici, et que je n'ai*

*pas encore réussi à surpasser. Tout le monde me disait le monde de la mode est comme ça, tu dois t'habituer. Tu es rentré dedans parce que tu savais comment était la situation... mais néanmoins ça me choque. Alors, c'est comme si je m'étais fait un bouclier et je sens que je ne dois pas aller et faire... il y a une certaine limite. En ce moment je veux être bien avec moi en premier ».*

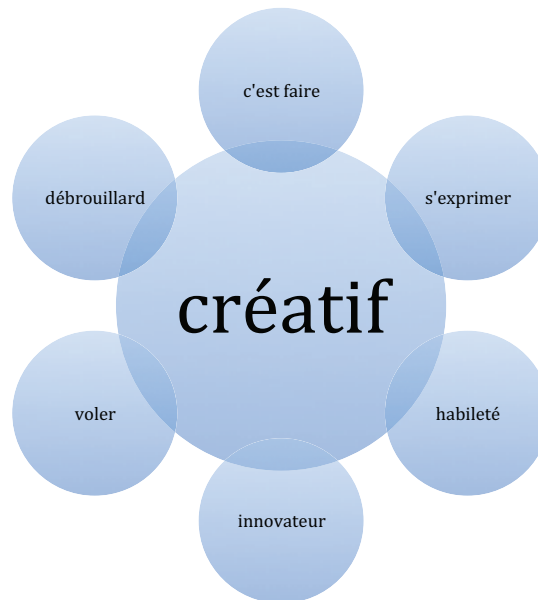
### **6.1.2.3 Analyse de la dynamique identitaire de Jean – 2<sup>ème</sup> année**

#### **6.1.2.3.1 Thèmes émergents**

##### **Thème: Être Créatif**

L'Ur *créatif* est présente deux fois sur les dix Urs de l'espace de l'identification positive du Soi +, dans le groupe des péruviens et dans celui des étudiants de création de mode. Pour Jean « *créer c'est faire, faire quelque chose, innover* », « *s'exprimer* » « *voler* », un espace de liberté. Être créatif : « *une facilité pour créer, pour faire les choses* ». Une action subjective, voire intime. Comme nous le dit Costalat-Founeau (2008), l'action est au cœur de la subjectivité dans le sens où elle met en relation les aspirations, les représentations, mais aussi les valeurs et le sentiment de capacité. Pour un étudiant en création de mode, ce sentiment capacitaire est essentiel pour la construction de son projet de soi: « *Lorsque j'ai à faire, je m'enferme et je laisse que tout coule (dans le sens de flux). Et je crois que tout coule d'avantage lorsque je suis en silence, avec une bonne musique et totalement seul. Je commence à sortir, sortir des choses, sortir des choses, sortir des choses...* », « *Je vois que je peux donner* », « *moi je crois que je suis une personne créative, de ça j'en suis sûr.* »

Réseau de sens :



Reprenant les mots de McDougall (2008), elle nous dit « les créateurs ne cherchent pas seulement à imposer leur vision interne mais il leur faut aussi être persuadés que leur travail vaut la peine d’être exposé parce qu’il est attendu et apprécié par le public. Créateurs et inventeurs savent qu’ils doivent se battre avec le monde externe pour leur droit à exposer leur monde interne [ ] le créateur doit à la fois pouvoir traduire sa vision interne du monde et être convaincu qu’il est capable de le transmettre ».

Cette capacité est perçue d’une part comme une habileté technique directement liée aux mains, et d’autre part comme une habileté intellectuelle. La grand-mère paternelle se présente comme un référent à admirer : « *c’était une personne très, très créative, elle avait une facilité avec les mains, unique, elle faisait de tissages, gigantesques, et elle les teignait elle-même* », « *Je vois les choses qu’elle a faites et je dis ouaou. Comment est-ce qu’elle faisait ? Broderies à la main. Ça, c’est quelque chose que tu te dis ouaou* ».

Une capacité également pour trouver des solutions. Le père, propriétaire d’une entreprise de machines pour la menuiserie, travailleur infatigable, s’introduit ici comme un référent créatif : « *Je pense aussi que mon père a en partie beaucoup de créatif, parce qu’il monte de machines, des structures. Il aime les choses bien faites* ».

Une capacité à apporter du nouveau : *« euh, être créatif c'est faire des choses nouvelles et être innovateur c'est faire des choses nouvelles. Parce que sinon, si tu vas faire le typique blazer, alors il vaut mieux le copier ! Par contre je vois des coupes, des couleurs, des imprimés, des tissus intervenus. Pour faire ça tu dois être créatif et ce degré de créativité te fait innovateur. »*

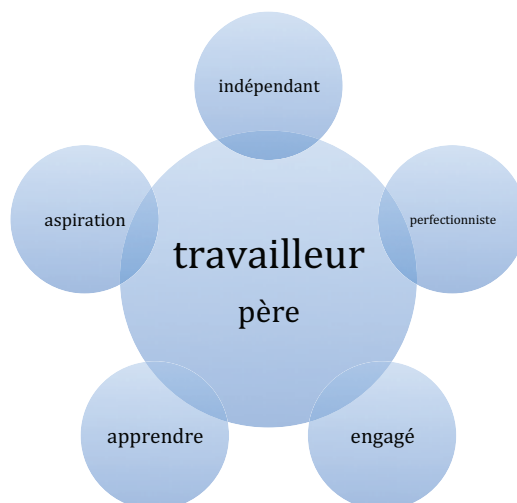
Être *créatif* s'avère être une condition requise pour un créateur de mode et Jean se projette en avant, en postulant deux représentations professionnelles: *« Je finis Mod'Art, je veux faire mon année à l'étranger, et je ne sais pas si je vais m'y mettre à fond dans les passerelles, et sortir mon nom pour qu'il se distingue ou si je vais faire une marque et simplement sortir, sortir des vêtements et que personne me connaisse comme Jean mais comme celui qui a la marque»*. Soit s'exposer ou soit rester couvert, représenté; dans les deux cas il existe le désir d'être connu, reconnu et accepté. Notre étudiant se montre particulièrement inquiet par ce qu'il fera une fois qu'il aura fini d'être étudiant, par ce passage à la vie professionnelle dans la sphère du travail :

*« Moi, je m'inquiète par ce que je vais faire en sortant d'ici. Je ne veux pas être un mec de plus qu'y n'a rien à faire et qui simplement, n'a pas d'argent pour rien faire. Alors je pense, je pense, je pense, comment je peux faire ? Comment je peux commencer ? J'essaie de faire les choses bien »*.

#### **6.1.2.3.1.1 Thème : Être travailleur**

L'Ur *travailleur* définissant le groupe des péruviens n'apparaît qu'une seule fois dans l'EE, néanmoins elle structure presque la totalité du récit de Jean tout au long de l'entretien. Cette unité représentationnelle se dresse comme un solide monument référentiel face aux onze Urs négatifs du Non Soi – concernant le groupe des péruviens, le groupe des jeunes et celui des étudiants en création, tous plus ou moins réunis sous le drapeau des *« médiocres »*.

Nous pourrions même lui attribuer une valeur ontologique dans le sens que pour Jean elle traduit, un engagement, une attitude, une façon d'aborder la vie.



*« J'aime les choses bien faites »*

En parlant de sa période de stage (non-rémunéré), il nous dit :

*« Je me suis rendu compte... que certaines personnes me disaient, mais pourquoi tu restes plus longtemps?... euh fais tes heures et puis voilà, un stagiaire doit faire maximum 4 à 6 heures de travail, il faut qu'il soit rémunéré... moi j'ai un autre concept, si je suis en train d'apprendre, on n'est pas en train de me faire un cadeau, en allant apprendre, et s'il faut que je reste plus longtemps, parce que de cette façon je vais apprendre d'avantage, alors ça, ça va me favoriser...[] ça va être un point à ma faveur, parce que je vais apprendre et c'est ça ce que je veux. »*

Très vite, le père apparaît comme référent positif :

*« C'est quelqu'un qui adore travailler, il aime ce qu'il fait. Lorsque nous étions petits, il a des entreprises, nous y allions les dimanches, et s'il avait une commande pour lundi, il restait tout le dimanche à la préparer... Aujourd'hui il ne fait plus ça, il a 70 ans et son corps ne répond plus comme avant. Mais il est toujours quelqu'un de très actif, il faut qu'il soit*

*toujours en train de faire quelque chose, il peut pas rester tranquille, bien qu'il soit dimanche, samedi... n'importe, il ne veut pas se reposer. C'est une personne très engagée. »*

Nous remarquons que la notion de travail-sacrifice est perçue comme une valeur aspirationnelle « *parce qu'il veut s'en sortir, non ?* ». Elle est également mise en relation avec le perfectionnisme : « *parce que j'aime les choses bien faites et pas à moitié* », « *mon papa aime les choses très, très, très bien faites. Si tu dois balayer, il faut que ça soit impeccable* ». En parlant du groupe des gays, « *ils ont un degré d'arrogance, ils ne supportent pas les choses, et ils aiment les choses bien faites.* » En parlant de sa sœur, créatrice de mode et gay, qui vit en Allemagne depuis très longtemps, « *elle aussi elle aime les choses bien faites, bien faites... Si tu nous voyais ensemble, c'est Jean en version femme (rires). Nous avons beaucoup de choses en commun.* »

Nous comprenons ainsi pourquoi Jean ne respecte pas les gens qui ne s'efforcent pas et qui ne travaillent pas. Nous allons parler désormais du « groupe de Mod'Art », celui-ci n'a pas été proposé comme groupe stimuli mais qui a été identifié par Jean comme le groupe des camarades de sa promotion et mis en étroite relation avec le groupe des jeunes et celui des étudiants en création de mode.

C'est à ce moment, qu'il convient de noter que Jean fait une différence sociale d'ordre économique, entre les personnes « *qui ont peu de revenus* » et celles des « *secteurs hauts* ». Il remarque qu'il y a des personnes avec une « *créativité unique* » mais qui n'ont pas les moyens pour l'exploiter. « *Il y a des gens qui travaillent les dimanches au marché, qui travaillent, travaillent, travaillent... et ça on ne le voit pas dans le secteur euh... plus haut mais dans d'autres* ». Nous pourrions ajouter d'ordre socio-culturel : « *moi j'habite à Breña, non ? Ce n'est pas un quartier très joli en fait* ». Il associe les personnes avec « *plus de revenus* » aux *fainéants - médiocres* ; et en particulier il associe le groupe de Mod'Art aux *immatures – prétentieux – malpolis*... Il se démarque explicitement :

« Je pense que je ressens différemment, je me comporte différemment par rapport aux autres, sans aller très loin, dans ma classe. Il se peut que tout le monde soit à peu près immature. Mais moi je me considère différent parce que je ne suis pas le typique garçon de 20 ans qui va en boîte, se saouler, vendredi, samedi, dimanche ou qui passe une nuit blanche parce qu'il faisait la fête. [ ] c'est pour cela que je sens que je suis quelqu'un, qui pense comme un adulte, mais beaucoup plus adulte ; parce que chez moi, mon père, ma mère, tu dois faire ça, fait ci, et ils nous ont jamais laissé faire ce qu'on voulait. Il y a toujours certaines limites et si tu dois vivre chez moi c'est parce qu'il y a des règles et si tu ne veux pas suivre les règles tu t'en vas. Donc, on nous a élevé d'une façon différente. » (Ur Non Sois-médiocre)

### Contre modèle



La réalité vécue à laquelle le sujet se réfère lorsqu'il produit des termes pour qualifier et redéfinir les groupes stimuli est donc une transaction complexe entre des significations associées à différents domaines de la vie, impliquant diverses actualisations de soi dans des contextes variés. Reprenant Tap (1986), l'Ur *travailleur* par un mécanisme d'identisation où « le sujet se différencie, s'individualise, se spécifie », trouve son complément dans les Urs *médiocres* et *fainéants*, les contre modèles. En parlant des *fainéants* il nous raconte le cas



d'une copine : *« J'ai une très bonne copine qui est vraiment fainéante... elle ne voulait rien faire chez elle, elle ne voulait pas travailler. Eh bien qu'est-ce que tu veux ? Que ton prince charmant arrive et qu'il te donne tout ! Ça c'est fini, si toi tu ne le fais pas, personne va le faire. Je vois en elle quelqu'un de fainéant, je vois beaucoup de ça, et de la médiocrité aussi... en fait c'est pas quelqu'un de bien pour moi, pour mon entourage ».*

L'univers qui se déploie à travers l'Ur *médiocres* affine la valeur ontologique de l'Ur *travailleur* dont on parlait plus haut : *« Dans mon entourage de tous les jours, il y a toujours des personnes comme ça. Qui n'osent pas d'avantage. Qui se mettent des limites et s'ils n'y arrivent pas, ils laissent tomber. Et surtout parce qu'il y a des gens médiocres qui ne veulent pas se sentir plus ou moins que d'autres. Il y a beaucoup ce complexe. Et je ne vais pas le faire, ils n'osent pas, ils ont peur. »*

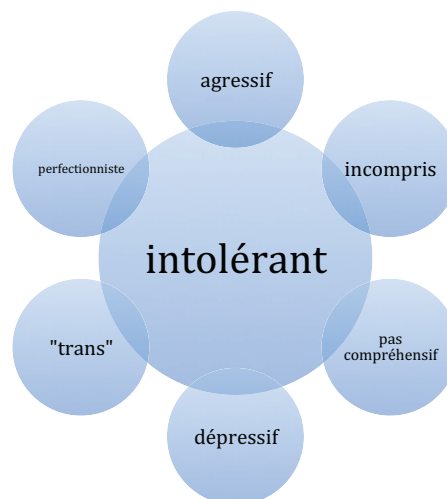
Cette façon de voir le monde, la vie et l'agir que nous traduisent ces Urs, développe le sentiment capacitaire, se sentir capable de faire, importante pour la construction du prototype professionnel en tant que futur créateur de mode : *« je vois que je peux donner », « moi je crois que je suis une personne créative, de ça j'en suis sûr. »* Jean s'identifie fortement à l'activité de création bien que les Urs montrent un décalage vis à vis du groupe des étudiants en création (groupe de Mod'Art) auquel il ne s'y identifie que partiellement. Ce groupe est important, puisqu'il représente son activité au quotidien et il se trouve directement relié au groupe des jeunes. Ayant analysé l'importance identitaire que représente être *travailleur*, ajouté à la représentation qu'il a de soi comme un jeune *« adulte, mais beaucoup plus adulte »*; nous pouvons comprendre que Jean ne s'identifie pas à ces jeunes, qu'il considère trop immatures et superficiels. Il ne reste pas indifférent : *« je me rends compte qu'ici, il y a des gens qui disent, ah je ne sais pas repasser, tu peux me le repasser ? [ ] ça me rend furieux, parce que tout le monde doit savoir faire un peu de tout. Comme je te dis, tu ne vas*

*pas être toute ta vie avec tes parents. Il y a des moments où il va falloir que tu coupes le cordon et te valoir par toi même... Trouver des solutions. »*

Nous pourrions nous demander pourquoi cette non-adhésion le rend *intolérant* ?

#### 6.1.2.3.1.2 Thème : Être intolérant

##### Réseau de sens



L'Ur « *intolérant* » en relation de contiguïté avec l'Ur « *agressif* » se trouvent dans le Soi - dans le groupe des *gays* et celui des étudiants en création. Jean, parle de lui et au présent. L'intolérance s'établit comme un mécanisme d'interaction sociale vis-à-vis de l'école (groupe de Mod'Art), de sa famille et des *gays*.

Ce sentiment de refus, de rupture et de non adhésion, vient accompagné dans le récit de Jean, de frustration et d'une certaine tristesse. Nous pouvons constater que le moment où sa famille découvre son homosexualité (un cousin le dévoile / mois d'octobre 2012), déclenche une crise d'identité, essentiellement d'acceptation de genre. Jean, se dit *gay* ; néanmoins il ne produit que deux Urs + dans le Soi+, *ponctuels* que l'on peut associer directement à *travailleur* et l'Ur *fous* qui a une double valence. Un grand nombre d'Urs (six) se trouvent dans le Non Soi - « *dissolus – aberrants – fêtards...* » Ayant comme référent direct un camarade de classe « D. ». Jean nous laisse comprendre qu'entre eux il y a eu un

rapprochement qui a mal fini : *« Moi, des amis gays je n'en ai pas. Et je suis sincère avec toi, par rapport à D., j'ai essayé de me rapprocher. J'ai essayé d'être son ami mais à la fin les choses ont été totalement différentes. Je ne sais pas s'il me haït, cela ne m'inquiète pas. Tout simplement on fait comme si l'un et l'autre n'existaient pas. Et moi j'ai toujours eu la malchance de ne pas m'entendre avec les gays. Et avec les femmes gays encore pire ! Je suis trop intolérant. »*

Finalement, Jean revient vers lui (groupe des gays) avec deux Urs dans le Soi -, « intolérants » et « incompris » qui représentent bien cette situation de décalage, de « trans » qu'on a cité plus haut : *« moi j'ai appris à aimer certaines personnes ici à Modart et j'ai été très déçu... et c'était comme si j'en avais assez de tout, et simplement j'explosais avec tout le monde »*. En parlant de Nous le groupe des jeunes, Jean prend du recul et nous parle de cette situation de « trans » d'un point de vue professionnel : *« Là je m'inclus pas mal au groupe de Modart. Au groupe de mon année... En ce moment, je me sens trop relax, en comparaison à l'année dernière ! Je me laisse aller... Je crois que tout ça c'est à cause du trans que je suis en train de passer et que j'aurais dû m'arrêter et me reposer pendant mes vacances. Mais non, moi j'ai continué, et encore et encore, à faire mon stage... J'ai pas arrêté. Et je pense qu'avec tout ça j'avais de la fatigue accumulée, et moi je ne travaillais pas comme un stagiaire, mais je faisais les heures d'un professionnel, et je pense que tout ça, ne pas avoir un moment de détente, de vie sociale, ça m'a mené à me saturer puis à la fin à me détendre un peu »*.

En parlant du groupe des étudiants en création, il s'inclut et les définit comme « dépressifs » : *« Dans ma classe, ils sont un peu bipolaires. Du coup ils sont en train de rire et sans raison ils se fâchent ou se mettent à pleurer. Ou, il y a des gens à qui parfois, à moi ça m'arrive... Tu peux être super content et d'un coup j'ai envie d'être seule, penser les choses, mettre en*

*relation et parfois je déprime un peu, parce que je me sens triste. Pourtant moi je ne suis pas trop comme ça en fait. En tout cas je veux être seul, et faire mes choses tout seul. »*

Jean se trouve en milieu de formation (2<sup>ème</sup> année) et après avoir suivi la première année d'études avec une motivation soutenue, nous pouvons constater une baisse d'intensité dans cet engagement et un certain repli vers soi-même. Un processus d'intériorisation accompagné de questionnements identitaires. Est-il généré par la formation elle-même ? Par l'acte de création en lui-même ?

La mode est peu étudiée, considérée éphémère, légère, superficielle... (Moneyron, 2001) la formation en création de mode est souvent perçue comme excentrique, facile, voire un passe-temps. En milieu de formation nous avons pu constater d'une façon générale, que les étudiants rejettent ce côté superficiel, de surexposition médiatique, jusqu'à dans certains cas remettre en question leur orientation professionnelle. Il s'avère difficile de concilier cet aspect superficiel avec l'acte de création à travers et dans lequel ils se construisent.

Brown (2007), en partant de ses recherches qualitatives autour du concept de *connexion / lien / vínculo (espagnol)*, aborde la notion de créativité d'une façon qui nous semble pertinente pour notre étude. L'étude sur le développement des connexions sociales, l'amène à se centrer sur le concept de la honte (centré sur soi-même) et celui de la vulnérabilité qu'elle définit comme « *le lieu où surgit l'innovation, la créativité et le changement* ». Une frontière entre l'intention et l'acte, un état qui implique « *un risque émotionnel, l'exposition et l'incertitude* » et qui traduit « *la mesure précise de courage* ». La consolidation du sentiment capacitaire qui mène à l'acte, dans un désir d'appartenance.

Un stade que Csikszentmihalyi (1996) nomme *extatique* (du grec *-extasis-* être debout à côté de) où la créativité jaillit et tout coule (*flow*) de façon spontanée, sans effort et avec clarté (acuité représentationnelle Costalat-Founeau, 2008). Ce stade extatique est vécu comme une réalité alternative (en dehors de la routine), comme une expérience intense et d'appartenance.

Un moment que Jean décrit ainsi: *“je m’enferme et je laisse que tout coule (flow). Et je crois que tout coule beaucoup mieux lorsque je suis en silence et totalement seul. C’est là que je commence à sortir des choses, des choses, sortir des choses.”*

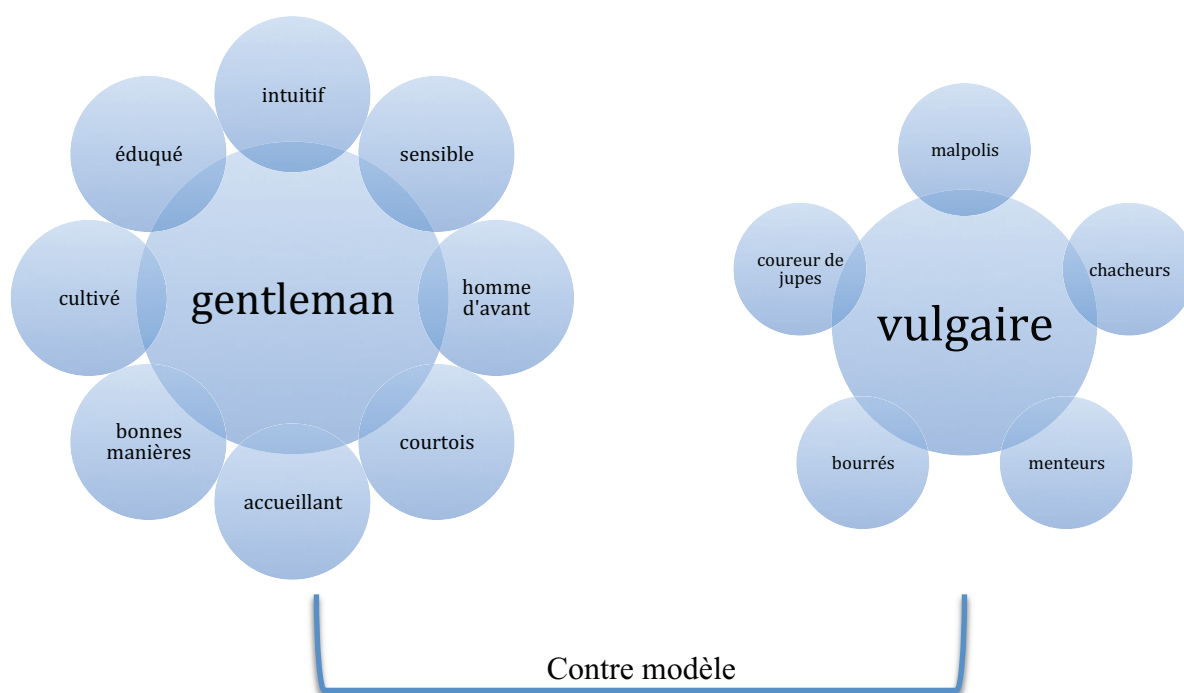
Lorsque nous revenons sur l’importance du concept « *travailleur* » et nous relient ce concept à l’acte de faire et de créer, Jean introduit une notion importante : « *perfectionniste* ». Cette caractéristique surgit dans son discours et contient en elle-même, le référent positif « *d’aimer les choses bien faites, pas à moitié* » et le référent négatif de l’intolérance, « *c’est pour ça que j’ai mon degré d’intolérance et que je ne suis pas compréhensif* ». Il reconnaît que ce « *détail* » l’a amené « *à un degré de saturation et à ne rien faire finalement* ».

L’espace du Non Soi + introduit la volonté de devenir quelqu’un : *d’accueillant, tolérant, compréhensif et courageux*. « *Il y a des personnes qui te donnent tout, ils te connaissent même pas, mais tu es chez eux, à l’aise, ils te donnent à manger... [ ] Moi je sens que si quelqu’un vient vers moi, ce n’est pas avec une bonne intention* », « *Parfois, il me coûte énormément de demander quelque chose à quelqu’un... euh au fait j’ai besoin de ça... Je n’ai pas le courage pour me laisser aller et parler avec quelqu’un d’autre, me joindre à un groupe et accepter certaines choses, des erreurs que je peux commettre et que tout simplement je dis non, non, non, non, alors que la vérité est très claire.* » Le copain actuel apparaît comme le référent de la personne idéale, une personne « *intelligente* » qu’il admire et respecte : « *Il est psychologue. Il essaye toujours de me conseiller. Il est intelligent parce qu’il sait bien me mener. Il pense bien les choses, il a les choses très claires* ». Il s’embrancherait agir comme une interface sociale.

#### **6.1.2.3.1.3 Thème : Être un gentleman**

L’Ur « *être un gentleman* » appartient au groupe des hommes dans l’espace du Soi +. Elle se présente comme un thème à part, puisqu’elle apporte une vision esthétique qui fait

partie de son univers créatif. Il s'autodétermine ainsi, non pas comme l'héritage de son éducation : « *J'ai commencé à prendre conscience à peu près vers mes 18 ans, je me suis rendu compte tout seul, ce n'est parce que mes parents me l'on appris, mais parce que je suis comme ça* ». Un peu plus loin dans son discours, il nous dit de Nous les gays : « *je crois que les gays ont non pas un sixième sens, mais ils sont plus intuitifs, plus sensibles, moi je crois non ? Alors, ils captent plus vite comment est une personne* ».



Jean s'identifie aux hommes « *d'avant* » :

« *Bon, moi je me considère ainsi, qu'il s'agisse de ma mère ou d'une amie, je lui ouvre la porte, je lui approche la chaise, je la laisse sortir en premier, je sors après elle, dans la voiture je lui ouvre la portière... moi j'aime voir un homme qui s'occupe joliment d'une dame, pas seulement parce que c'est sa copine. Mais parce qu'elle se voit belle et qu'elle se sent accueillie.* »

Il s'oppose catégoriquement au référent de son frère qui incarne les Urs (5) du négapôle du Non Soi : *impolis, coureur de jupes, bourrés, tchatcheurs, menteurs.*

*« Parce que l'homme, plus il a de femmes, plus il est homme. Et moi je vois ça chez mon frère... Ça veut dire que tu montres ta virilité de cette façon ? T'es bien macho, non ? Et après raconter partout ce que tu fais. Je ne partage pas ça. [ ] Ça c'est trop pour moi, ça ce n'est pas du tout poli, pas gentleman du tout, alors rien à voir, je ne partage pas ça. »*

Jean explique la notion de « gentleman », en partant de la relation de respect et d'attention vis à vis d'une femme, et il élargit ce concept en parlant des bonnes manières : *« Vulgaire, lorsqu'une personne a dépassé ses limites [...] ils ne savent pas se conduire à table, dans une réunion, ils ne font pas ce qui est correct, avoir des manières... et ça c'est fâcheux, dans notre pays on trouve ça, ils ne savent pas se tenir [...] Je ne me prends pas pour quelqu'un de très, très, très éduqué, ni cultivé, je n'ai pas suivi des cours avec Frida Holler mais je sens que je sais me tenir à table. Rire avec modération selon où je me trouve... je sais me conduire. »*

Il introduit ainsi une notion importante dans son discours : les limites. Elle prend son sens lorsque Jean nous explique qu'il lui faut du silence pour créer et qu'il « n'aime pas le bruit, ni le désordre entre les personnes ». Ceci nous permet de mieux comprendre le fait que l'Ur « fou » soit présente dans le S+ (Nous le groupe des gays) et dans le S- (Nous le groupe des étudiants en création). En parlant des étudiants, il fait référence au risque : *« il y a des gens qui agissent différemment, ils font des choses comme ça, assez osées, et ils les font, sans se faire du souci et je ne sais pas... moi, le reste je m'en fous quoi. Et je vois ça et je dis ouaou »* Immédiatement après il replace les limites : *« mais cela me semble négatif parce qu'il faut toujours savoir bien se tenir... à 21 ans il faut savoir un peu où tu vas et avoir les choses claires. »*. En faisant référence au groupe des gays, bien que l'Ur « fou » se trouve dans l'espace du Soi +, Jean parle de lui ainsi : *« souvent je pers la tête facilement. Je suis très impulsif et cela les amène à un certain degré de folie »*. L'Ur « fou » représente ainsi la

transgression vécue positivement en tant que liberté d'agir ou négativement comme expression de l'intolérance.

L'Ur « bohème » (+/-), marque également une frontière entre la mesure et l'excès :

(+)

*« Je pense à ceux qui aiment la vie nocturne, je le vois comme ça. Tout simplement. Je vois les jeunes d'ici (Mod'Art). Ma sœur qui est styliste... mon père nous raconte qu'elle s'enferme dans sa chambre pour fumer de l'herbe. Moi je l'a voyais différente, il y avait quelque chose de différent en elle. Euh, elle se faisait des vêtements tout à fait différents, elle se coupait les cheveux différemment, euh, je vois des gens qui font des choses, en tant qu'artistes, qu'un avocat ou un médecin ne feraient pas... »*

(-)

*« Être bohème, t'amènes à un degré beaucoup plus haut, en étant bohème tu peux atteindre un degré beaucoup plus haut et ne pas pouvoir t'en sortir. Comme une addiction à quelque chose. Et après t'as besoin de réhabilitation, drogues, alcool, sexe... »*

Il semblerait que pour Jean, l'activité de créer, que lui-même définit comme « voler » (dans le ciel), soit le seul espace où il puisse se laisser aller sans limites, dans la sécurité du silence et de la solitude.

#### **6.1.2.4 Mots identitaires de Jean – 2<sup>ème</sup> année**

Nous avons trouvé quatre mots identitaires qui ressortent de l'analyse du corpus langagier des entretiens menés avec Jean : créatif, travailleur, gentleman, intolérant.



MOT	GROUPE	PÔLE	APPARITION	RESEAU SÉMANTIQUE
CREATIF	Péruviens Etudiants en Création	SOI +	1 fois	c'est faire, débrouillard, s'exprimer, vole, innovateur, habileté
TRAVAILLEUR	Péruviens	SOI +	1 fois	indépendant, aspiration, perfectionniste, apprendre, engagé
INTOLÉRANT	Gays Étudiants en création	SOI - SOI -	1 fois 1 fois	agressif, perfectionniste, "trans", dépressif, pas compréhensif, incompris
GENTLEMAN	Hommes	SOI +	1 fois	intuitif, éduqué, sensible, cultivé, homme d'avant, bonnes manières, accueillants, courtois

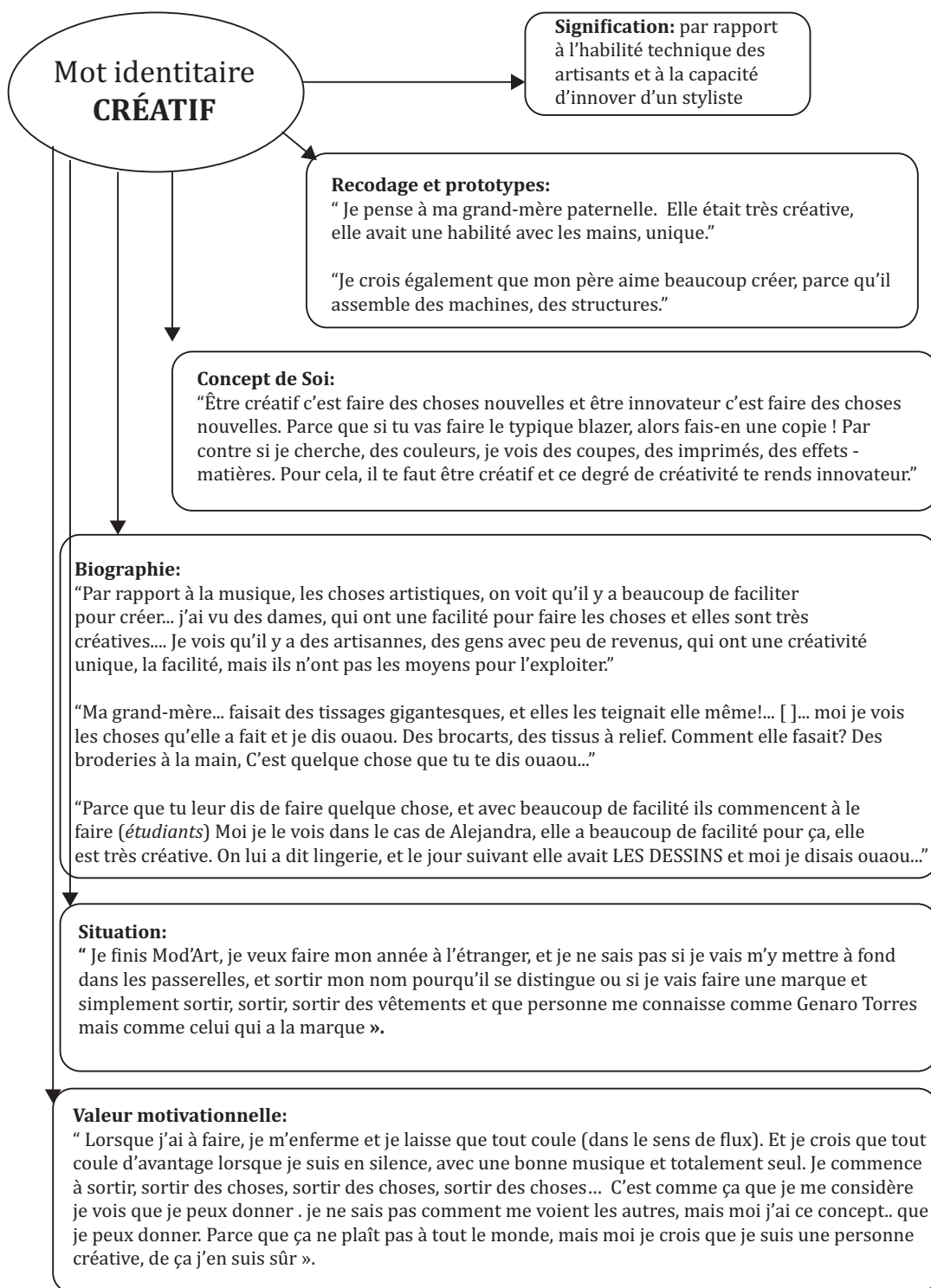
Le premier, *créatif*, est une Ur produite pour décrire les péruviens comme des gens très débrouillards, qui trouvent des solutions avec peu de moyens. Elle s'applique également aux artisans qui sont très habiles avec leurs mains. Elle s'applique également au groupe des étudiants de création de mode en tant que capacité à innover, à créer ce qui n'a pas été fait.

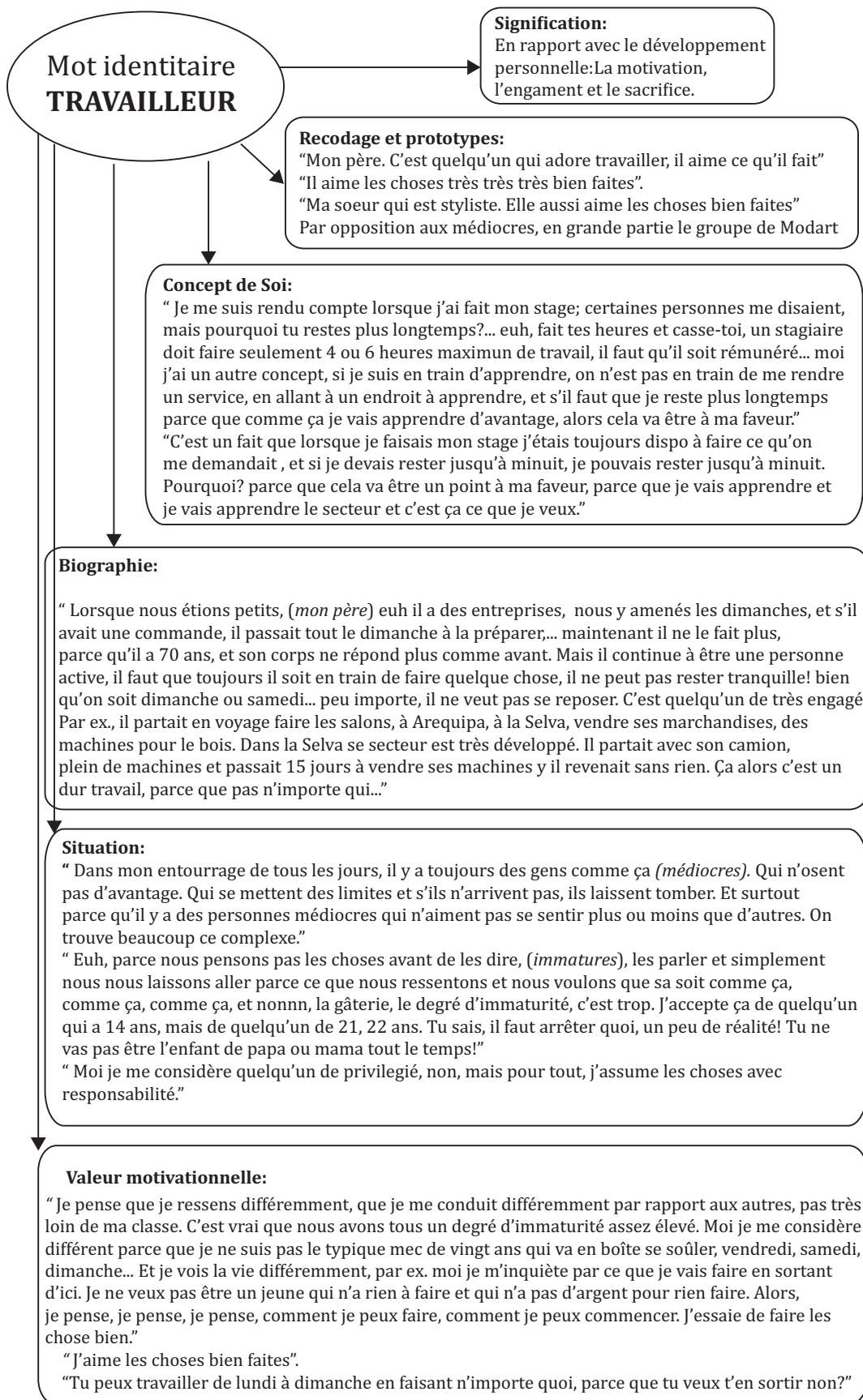
Le second mot identitaire, *travailleur*, est une Ur produite pour décrire les péruviens. Elle se rapporte au thème de l'apprentissage, du sacrifice et de l'engagement. Cette Ur agit presque

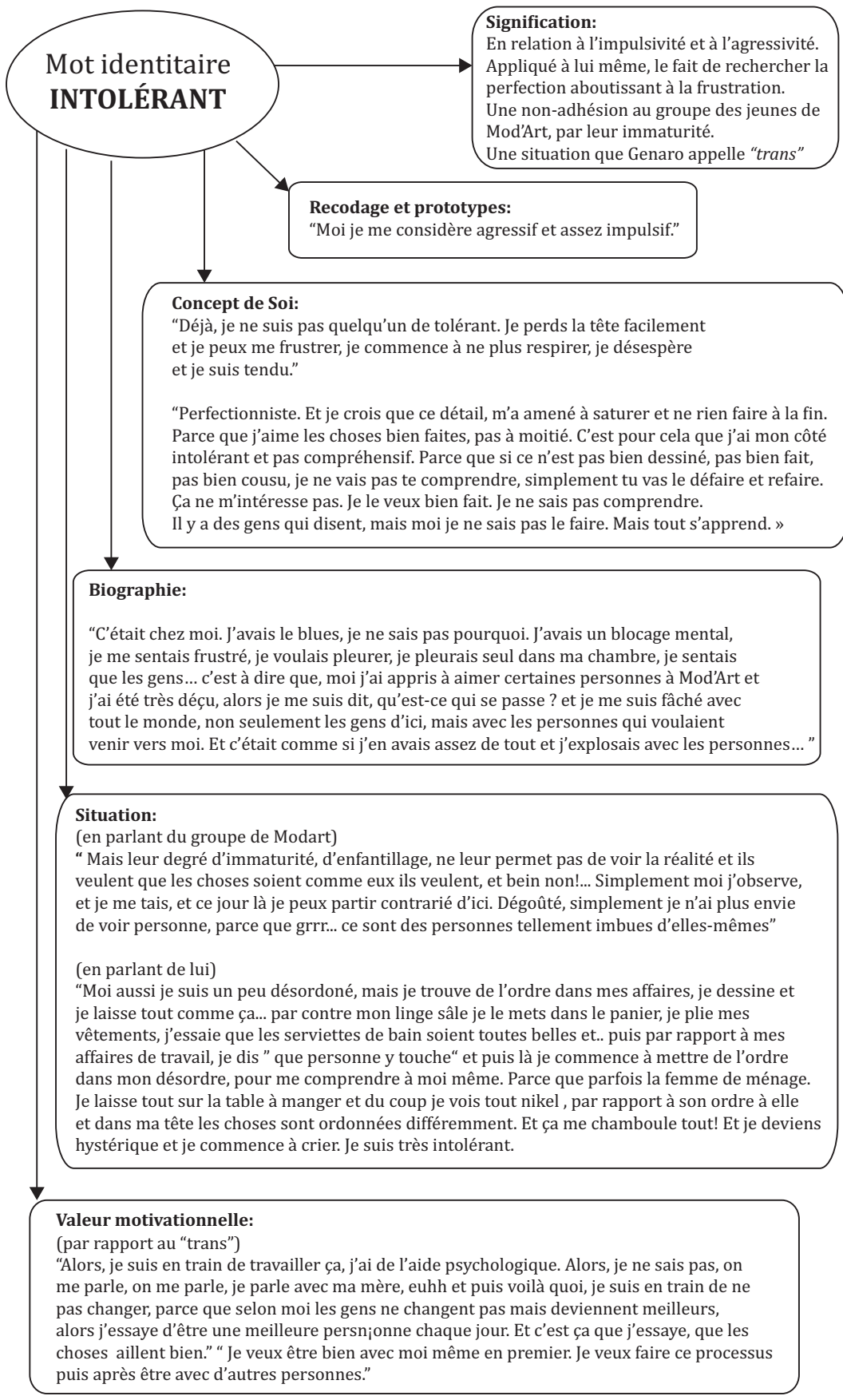
comme une valeur morale. Etre travailleur implique être responsable et avoir une certaine maturité; poussée à l'extrême, elle frise le perfectionnisme voire l'intolérance.

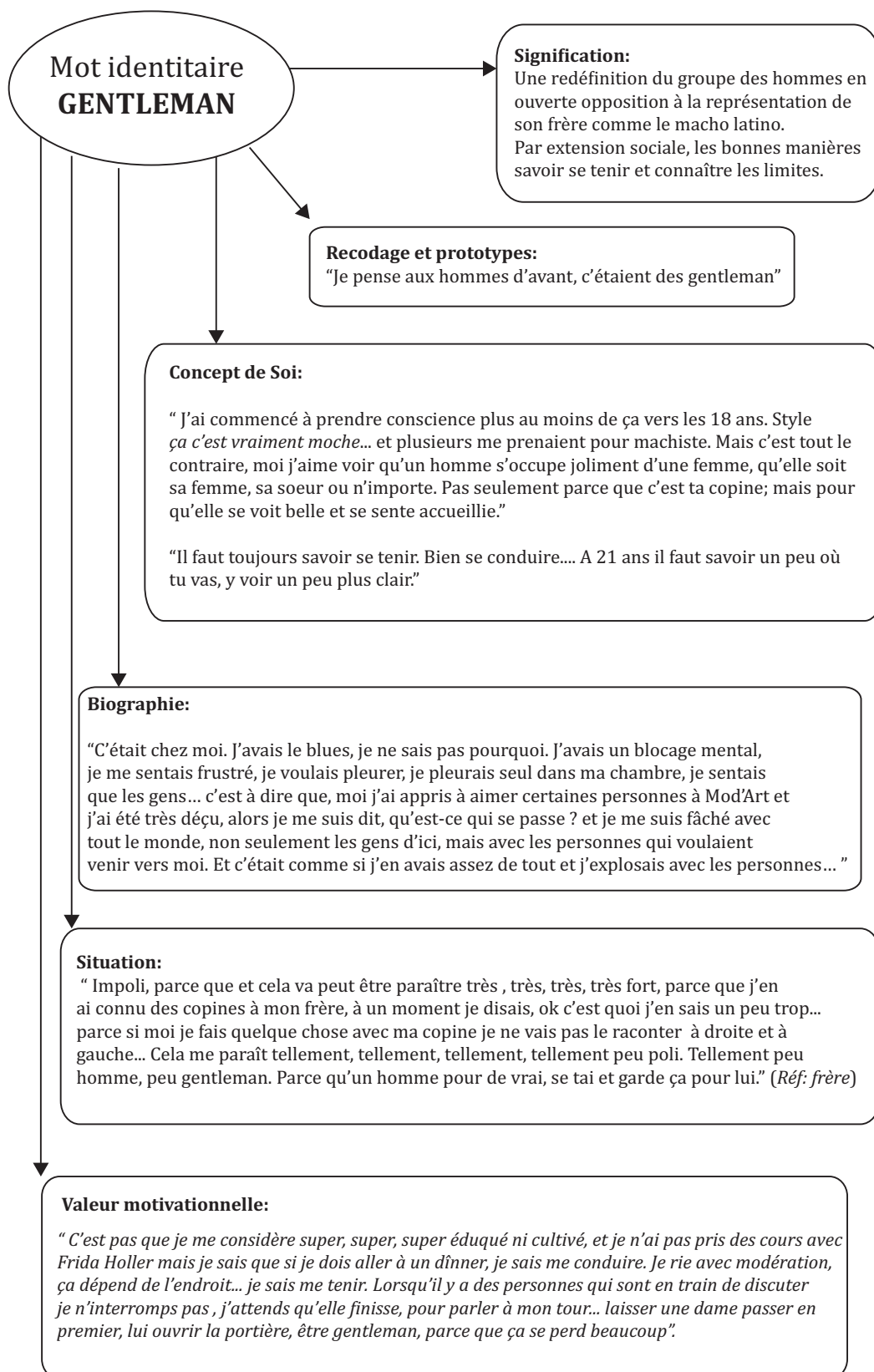
Le troisième mot identitaire, *intolérant*, est une Ur produite pour décrire le groupe des étudiants en création et le groupe des gays. Il s'agit d'une Ur qui s'applique essentiellement à lui ; elle rapporte une situation présente assez complexe. Jean considère qu'il est beaucoup plus mature que les jeunes de son âge et cela surtout par rapport aux jeunes de Mod'Art qu'il a du mal à tolérer. Parallèlement, une histoire personnelle mal vécue avec quelqu'un de sa classe a contribué à créer un refus. Comme nous l'avions dit plus haut, le fait d'être travailleur à l'extrême, le pousse au perfectionnisme et à la saturation mentale ; ce qui l'amène facilement à l'agressivité, l'impulsivité et à l'inaction.

Le quatrième mot identitaire, *gentleman*, est une Ur produite pour décrire le groupe des hommes. Jean s'oppose radicalement à l'image de son frère qui incarne le typique macho latino-américain et propose sa propre vision esthétique. Le respect, la courtoisie, la mesure, la politesse, les bonnes manières vis-à-vis d'une femme comme du reste de la société résonnent parfaitement avec son goût « *pour les choses bien faites* », le silence et la discrétion.









### 6.1.2.5 Discussion sur la dynamique de Jean – 2<sup>ème</sup> année

Après analyse de toutes les Urs produites par Jean, quatre mots identitaires sont apparus comme des centres organisateurs de sens du discours : créatif, travailleur, intolérant et gentleman. Le déploiement du sens de ces mots, nous a permis de constater la complexité des associations subjectives qui sous-tendent les représentations identitaires. La représentation du sens d'une représentation est dépendante du contexte dans lequel elle vient à se former, de la situation et de l'action du sujet dans ce contexte. Plus encore, lorsqu'elle devient récit, la mémoire é-motionnelle joue un rôle essentiel.

L'activité principale de Jean est celle d'étudiant en création de mode ; il ne participe pas à la vie active en tant que professionnel de la mode, il se trouve à l'étape de formation. Cette situation est très importante puisque nous avons constaté que durant le processus de formation a lieu également la construction de soi. L'étudiant construit une représentation professionnelle anticipée à laquelle s'identifier et développe une capacité subjective. « *Je vois que je peux donner* », « *moi je crois que je suis une personne créative, de ça j'en suis sûr.* »

Dans ce sens, le développement du sentiment capacitaire est d'autant plus important, étant donné que l'action de créer est fortement subjective.

Dans le cas de Jean, la dimension sociale tourne autour du cadre de l'école, de sa classe et de sa formation. Néanmoins il ne s'y identifie pas forcément, il se démarque volontairement en cherchant à se différencier, s'individualiser et se spécifier (Tap, 1986).

Le mot identitaire *travailleur*, à valeur ontologique, est une capacité acquise par la voie familiale ayant pour prototype son père. Jean l'applique et l'unifie à sa formation comme indispensable pour la réussite.

Le mot identitaire créatif, est également une capacité héritée par la voie familiale qui se valide et concrétise à travers la formation et le processus créatif. Le seul espace, à l'heure actuelle, où Jean puisse se laisser aller sans limites, dans la sécurité du silence et de la solitude.

Le mot identitaire, intolérant, associé au perfectionnisme, nous renvoie à une thématique plus complexe où s'entremêlent l'univers familiale, social (milieu social / école) et du travail (formation). Il s'agit du « *trans* », la crise de construction identitaire, par laquelle est en train de passer Jean fortement associé au fait d'exister socialement et à développer un sentiment d'appartenance. Il est peut-être un peu tôt pour conclure, néanmoins nous pouvons suggérer que cette crise pourrait être directement liée au processus de formation lui-même, en particulier à l'exigence de la capacité créative qui oblige l'étudiant à remettre en question ses propres limites.

Finalement, le mot identitaire, *gentleman*, contribue à la définition de soi dans un acte de liberté et de redéfinition de l'homme tout en se démarquant. Il apporte également une vision esthétique des relations sociales (en particulier avec les femmes) qui se lie en harmonie à l'activité de création de vêtements essentiellement féminins.



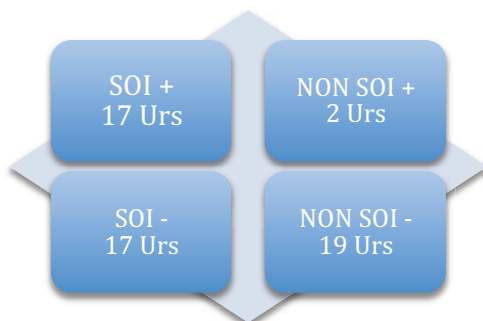
### 6.1.3 Jean – 3<sup>ème</sup> année

Jean a vingt un ans. Il est en dernière année de formation, organisée en deux parties : un semestre de cours et un dernier semestre consacré uniquement au projet de fin d'études : une collection de quatre tenues. Pour réaliser ce projet de création les étudiants doivent suivre des étapes. Le thème d'inspiration est un choix personnel, l'étudiant propose un univers d'images (panneau d'ambiance – *moodboard*) d'où il en ressortira, couleurs, textures, silhouettes etc... Cette démarche de recherche inspirationnelle est subjective et le choix du thème est souvent en étroite relation avec l'univers intime de l'étudiant. Une fois le thème accepté par l'enseignant de stylisme, l'étudiant commence à dessiner au crayon des idées de vêtements jusqu'à ce qu'il réussisse à compléter les quatre tenues exigées. L'étape suivante consiste à réaliser en toile les modèles dessinées. On peut comparer cette tâche à celle d'un architecte, il s'agit de construire la structure du vêtement. Une fois les toiles construites et corrigées, l'étudiant se lance à une nouvelle recherche, celle des tissus et des matériaux. Cette étape, implique une nouvelle difficulté de construction, celle d'adapter les créations en toile, ainsi que leurs volumes, aux matières choisies.

En parallèle, l'étudiant prépare un portfolio de la collection, un cahier de recherches, une présentation photo ainsi que d'autres supports qui viennent compléter l'univers de la collection. Une fois le projet accompli (environ 4 mois et demi après) l'étudiant le présente face à un jury de spécialistes. Un mois après, a lieu le défilé de fin d'études, événement très attendu par les étudiants.

Jean commence cette dernière année dans un climat familial bouleversé, la mère est atteinte d'un cancer. Jean l'accompagne (durant toute l'année) dans tout le processus de la maladie et choisit comme thème d'inspiration: le cancer. Sa collection finale aura pour nom : SARENA, l'union des deux prénoms de la mère.

On pourrait s'attendre à voir dans l'EE de Jean une situation déstabilisée, néanmoins la réalité est toute autre. Sur 55 unités représentationnelles produites :

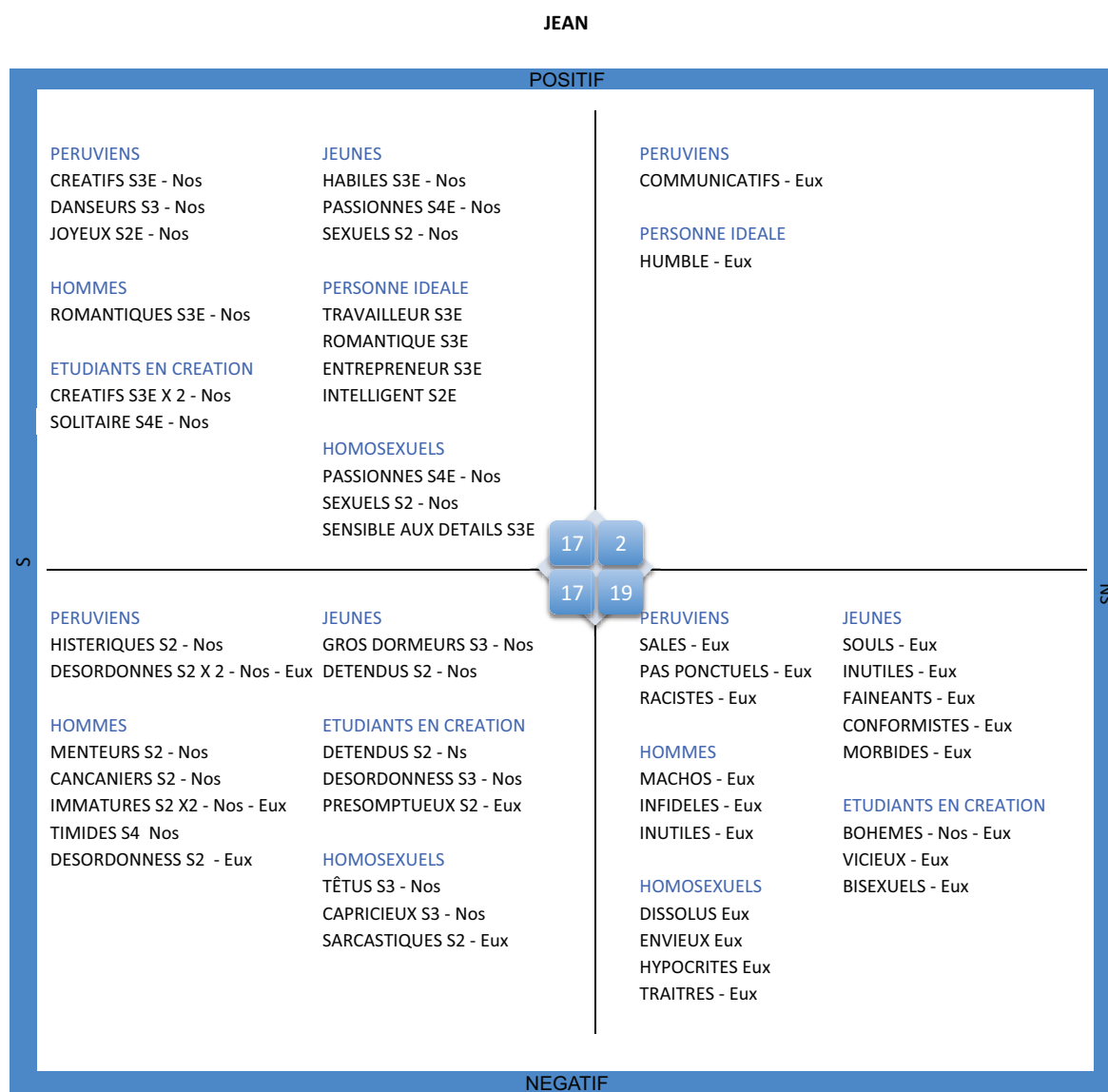


La personne idéale est réaliste et le référent identitaire est vitement prononcé :

« *Je cherche toujours l'exemple de mon père* »

Pour la première fois en trois ans, le groupe des jeunes fait partie du SOI +. Le groupe libre est désormais nommé celui des *homosexuels* (et non plus celui des *gays*).

### 6.1.3.1 L'espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS) de Jean



Espace élémentaire de l'identité sociale (EEIS) JEAN - 3ème Année - 2013

## **Le SOI +**

L'espace du SOI + regroupe trois mots identitaires qui structurent l'environnement interne de Jean et sa dynamique d'interaction avec le monde extérieur. L'Ur *créatif* est présent dans le groupe des péruviens, des jeunes et des étudiants en création. L'Ur *entrepreneur* en forte relation d'implication avec l'Ur *travailleur*, caractérise la personne idéale qui projette une image plus près du réel que de l'imaginaire. L'Ur *romantique* établit une forte relation identitaire entre les groupes des hommes, des homosexuels, des jeunes (Ur *passionnés*) et celui de la personne idéale.

Nous retrouvons également l'Ur *solitaire* perçue positivement, vécue comme une expérience de bien-être, nécessaire à son équilibre personnel « *c'est important dans ma vie parce que ça me donne de la paix* ». Nous analyserons plus loin la relation identitaire qu'elle entretient avec l'Ur *communicatifs* (Non Soi +) et l'Ur *hystériques* (Soi -).

## **NON SOI -**

Dans l'espace du NON SOI -, nous retrouvons les contre-modèles du SOI +. L'Ur *inutile* en opposition à *créatif* et *travailleur*. L'Ur *conformiste* en opposition directe à l'Ur *entrepreneur*. De façon plus nuancée, nous retrouvons la contraposition du *romantique passionné* dans les groupes des hommes, homosexuels et celui des étudiants en création représentés par *l'infidèle, sale, morbide et hypocrite* incarnés par le frère et le copain homosexuel du groupe de l'école. Nous retrouvons également l'Ur *bohème* présente deux fois dans le groupe des étudiants en création, associé à un modèle archétypal du *créatif* négatif où le l'UR *passionnée* devient l'UR *vicieux* (de vice) au-delà des limites.

## **Le SOI –**

Dans l'espace du SOI – nous retrouvons les Urs perçues comme défauts ou carences. Trois thèmes importants émergent dont un mot identitaire : *hystérique* (groupe péruviens). *Hystérique* en représentation de son perfectionnisme obsessionnel en tant que *travailleur*,

voire *capricieux*. *Hystérique*, dans le sens d'une certaine incapacité à chercher le dialogue : « *parce qu'il y a beaucoup de gens qui ne veulent pas parler. Tu leur dis quelque chose et en deux secondes ils s'emportent, et ils te disent de tout, tu vois ? Moi je me considère hystérique.* »

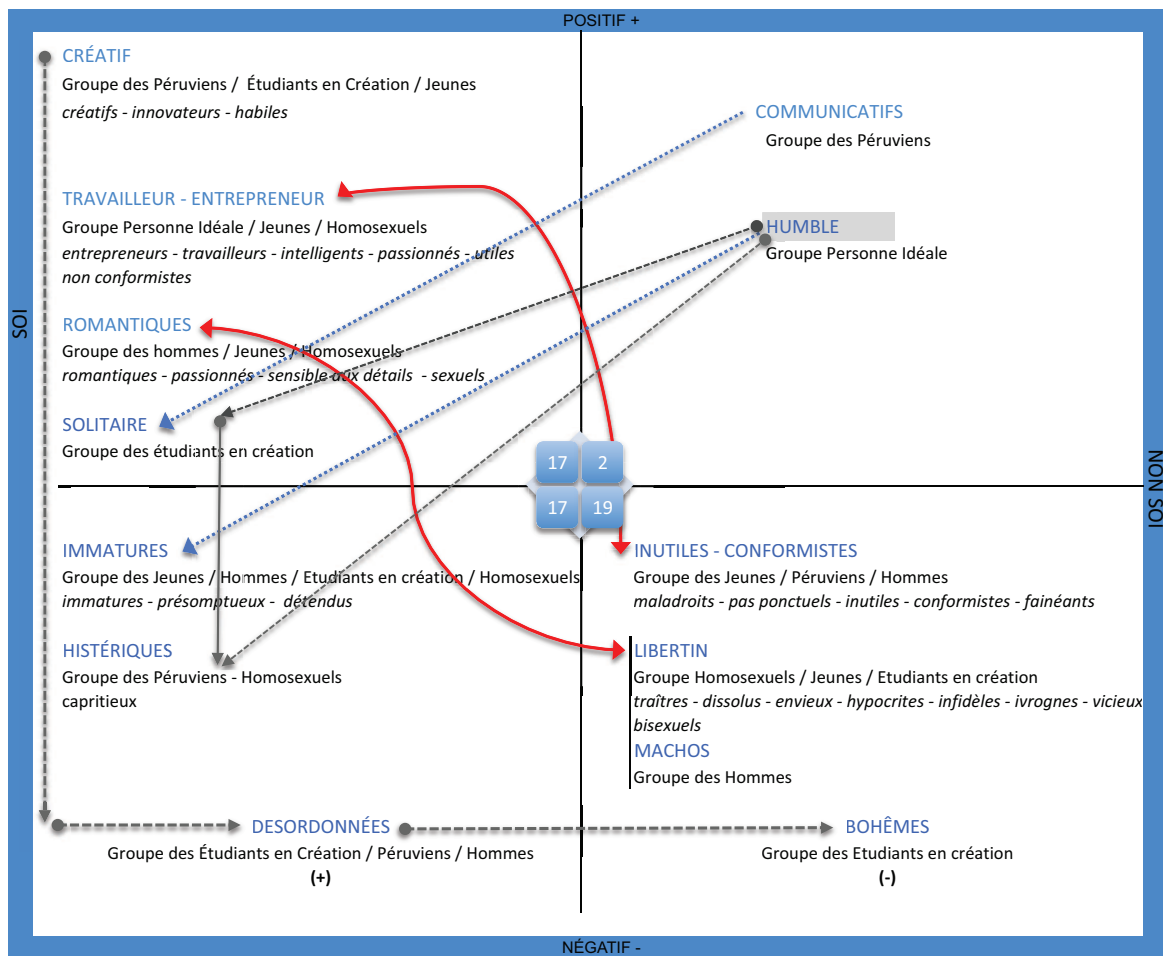
En étroite relation de signification avec l'espace du NON SOI+, les Urs *communicatifs* et *humbles* viennent pallier et nuancer ce côté *hystérique* : « *humble, euh... ça veut dire que même si tu peux avoir énormément, tu gardes toujours ce côté humble. Euh... parler avec les gens, ne pas exclure les gens, chez moi on me dit que je ne suis pas assez humble tu vois, mais moi si je me considère quelqu'un de humble. Je suis antipathique avec ceux que je n'aime pas quoi c'est à dire que si j'ai été avec toi et tu es quelqu'un d'arrogant, je vais être 10000 fois plus arrogant, tu comprends ? Dans ce sens.* »

Nous retrouvons également le *créatif* dont le *désordre* fait preuve de l'existence d'un univers interne cohérent et fait partie de la structure du processus créatif : « *parce qu'en tant que créateur, et cela a beaucoup de logique, tu vas mieux créer dans un endroit en désordre. Parce que cela te permet plus de fluidité. Parce que si tu trouves tout parfaitement en ordre et en ligne, alors ton esprit ne sait pas par où passer, je ne sais pas si me fais comprendre... Le désordre en soi fait que rien ne soit linéaire ou pareil, de cette façon ton esprit s'ouvre d'avantage. C'est ce qui m'arrive.* »

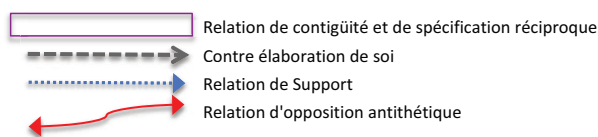
L'Ur *immature* est un élément structurant dans le discours de Jean, qui apparaît comme un blocage dans la réalisation du modèle du *travailleur-entrepreneur* qui réussit à être indépendant économiquement : « *Par exemple, lorsque je ne suis pas en train de faire quelque chose. Je me sens inutile et immature, parce que quelqu'un de 22 ans, doit faire quelque chose... en ce moment je me sens inutile. Parce que je devrais être en train de faire mon stage, mais je ne peux pas vu l'état de ma mère qui va mal. Et, moi je ne veux pas être comme ça toute ma vie... Ma mère va mal, très mal, tu vois ? Et je suis en train de me*

*préparer au fait que si je la perds, je vais devoir m'en remettre et pouvoir continuer en avant. »*

### 6.1.3.2 Analyse des relations au sein de l'espace identitaire



Relations au sein de l'EEIS de JEAN en 3ème année de formation



#### Définitions des Relations de la Dynamique Identitaire Psychosociale

**Contre élaboration défensive du Soi:** une qualité personnelle (Soi+) permet de contrebalancer un défaut personnel (Soi-).

**Blocage:** un défaut d'alter (Non Soi-) bloque l'expression d'une qualité personnelle (Soi+).

**Opposition:** une qualité personnelle (Soi+) s'oppose à un défaut d'alter (Non Soi-).

**Support:** une qualité d'alter (Non Soi+) soutient une qualité personnelle (Soi+) ou permet de pallier un défaut personnel (Soi-).

**Contiguïté:** deux caractéristiques se renforcent mutuellement.

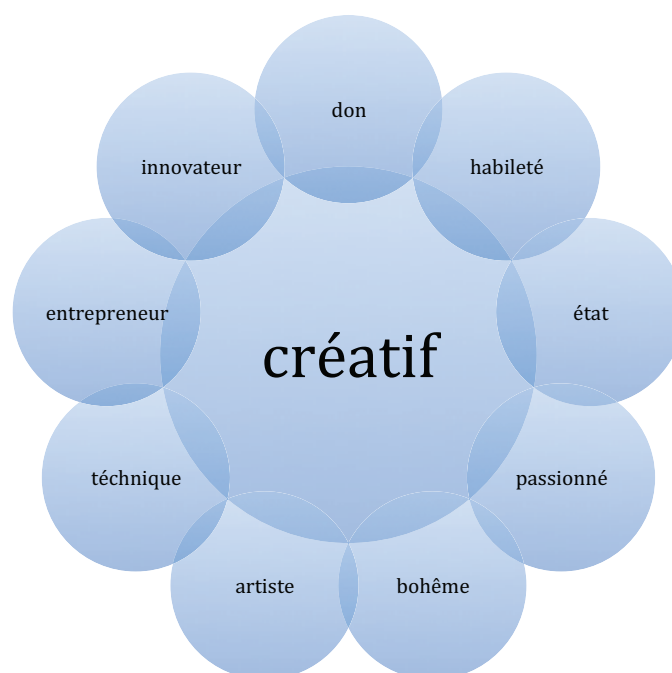
**Implication:** une caractéristique en implique une autre.

### 6.1.3.3 Analyse de la dynamique identitaire de Jean – 3<sup>ème</sup> année

#### 6.1.3.3.1 Thèmes émergents

##### Thème: Être créatif

L'Ur « *créatif* » est présente trois fois sur les dix Urs de l'espace d'identification positive du Soi + (groupe des péruviens et des étudiants de création de mode).



Les références représentationnelles seront directement reliées à l'espace professionnel, du stylisme et du modélisme, cautionnées par une mémoire expérientielle directement liée aux stages réalisés.

Jean associe de façon générale *être créatif* à une *habileté*, à un *don des mains* : « *je vois des choses, c'est à dire, tricoter, teindre, faire que la teinture sans l'intervention des machines soit une bonne teinture ... comment ces femmes ont ce don dans les mains, qui leur permet de faire des choses parfaites* » - l'artisanat. Après avoir connu de près le travail des artisanes (brodeuses) durant son deuxième stage, Jean parle de l'*innovation* : « *elles ont des finitions*



*parfaites... parfois elles-mêmes proposent, mais il vaut mieux faire-ci et ça, non ? Et elles créent elles-mêmes le dessin, et puis finalement ce sont de créatrices quoi... parce qu'elles vont plus loin que ce qu'on leur demande et finalement elles-aiment. Pour moi elles sont très innovatrices, elles créent ».*

Jean reconnaît en lui-même cette capacité à faire avec ses mains, « *dans ma promo, je vois des choses si faciles à faire, qui leur semble un monde et moi je peux les faire en deux secondes et bien faites... c'est à ça dont je me réfère, habileté, à ne pas être si maladroit.* »

Être créatif implique de façon inhérente la capacité à innover :

*« Si tu es un créateur de mode il tu dois être très créatif, absolument »*

*« Si tu es un créateur de mode il faut que tu présentes quelque chose d'innovateur, c'est pour cela qu'il faut être créatif, créer des effets matières, choisir des broderies, choisir les textures, tout ce que tu puisses mettre, fait partie de la création... il y a des gens à qui tu donnes un bout de tissu et ils restent style euh... en fait je ne sais pas quoi faire, ça ne coule pas. »*

L'anti-modèle de référence pour un créatif c'est « celui qui copie ». Jean en a fait l'expérience lors de son dernier stage :

*« Si je parle des vrais créateurs de mode je pars directement vers l'international... il suffit d'atterrir au Pérou et tu trouves la copie de tout, et je ne trouve pas du tout ça créatif... Gerardo Privat, Claudia Jimenez, et il ne s'agit pas de leur enlever du mérite, mais ils copient. Ils copient, je l'ai vécu. »*

Être créateur de mode ne fait pas seulement référence à un métier, cela implique une façon de vivre la vie et de se construire à travers ses projets :

*« Être créateur de mode c'est être créatif, oser, expérimenter, essayer »*

*« Créer c'est se projeter, voir plus loin de ce que l'on peut faire »*

La création est vécue comme un processus et la créativité comme un état de fluidité et de rencontre intime avec l'univers interne:

*« Parce que si tu es un créateur de mode, et cela a beaucoup de logique, tu crées beaucoup mieux dans un endroit en désordre. Cela te permet mieux la fluidité. »*

*« Créer c'est l'état le plus sublime parce que tu te sens comblé, comme faire l'amour, lorsque tu crées tu te sens heureux, tu écoutes de la musique, tu manges, tu sens l'adrénaline »*

Le créateur de mode crée pour un public potentiellement acheteur, cela marque une grande différence avec l'artiste plastique qui crée en principe pour soi, bien que l'exposition au regard d'autrui soit indiscutable. Cette différence d'interaction avec la réalité professionnelle extérieure est structurante dans le processus de création :

*« L'important c'est d'atterrir les idées et qu'elles soient commerciales parce que ce que l'on veut c'est vendre »*

Ce but commercial ne désobjectivise pas pour autant le processus de création. Le créateur veut créer un lien, il veut contribuer, offrir une expérience :

*« Il faut que ça soit esthétiquement agréable pour les autres, il faut satisfaire tes 5 sens pour réussir quelque chose de beau. Vue, sensation, toucher et lorsque tu l'enfiles tu dises ouaou, j'adore! »*

Le créateur de mode crée essentiellement des vêtements, non pas pour subvenir à une nécessité essentielle, celle de se couvrir et de protéger son corps, mais dans le but de contribuer au bien-être de l'utilisateur en sachant que le vêtement articule le langage de l'image que l'on projette de soi.

*« C'est de l'image, parce qu'on te catalogue selon comment tu es habillé. La première impression »*

*« Cela va de soi avec ton état d'âme, combien as-tu envie de montrer et combien de personnalité as-tu. Parce que si tu n'a pas une bonne estime de soi, tu vas avoir envie d'être couvert jusqu'aux pieds »*

*« L'année dernière j'ai découvert que les couleurs étaient importantes dans ma vie. J'ai commencé par acheter un pull saumon, j'ai adoré. Parce que lorsque je me voyais dans la glace je riais moi-même, ça me rendait heureux. Je ne sais pas, je voyais un autre Jean... tu te sens réconforté. »*

Cette capacité à faire (*habileté*) en étant *innovateur* est associée à cette volonté de faire contenue dans l'Ur *passionnée* que le groupe des jeunes représente de façon si positive et que Jean projette dans l'espace professionnelle : *« Parce que c'est à cet âge-là que nous trouvons quelque chose qui réellement nous passionne... En ce moment, pour moi la création de mode est quelque chose de nouveau qui me passionne vraiment, j'ai envie de continuer à expérimenter, j'ai envie de continuer à chercher, aller vers d'autres secteurs, faire mes stages, apprendre d'avantage, jusqu'à ce que j'atteigne un certain niveau où quelque chose réellement me plaise, et suivre cette ligne ».*

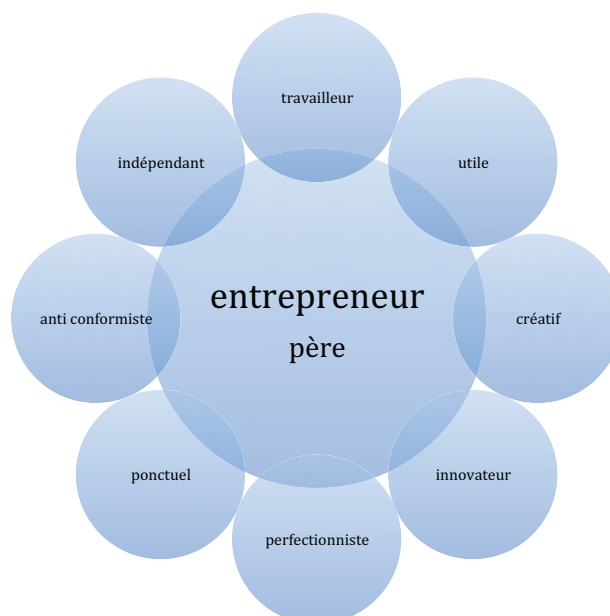
### **Thème : Être créatif et entrepreneur**

L'Ur *Entrepreneur* constitue un mot identitaire qui structure de façon transversale le discours de Jean et de son identité sociale. Ce mot identitaire construit le modèle professionnel du *travailleur/actif* contre le modèle de l'*Inutile/passif* représenté dans l'espace du NON SOI (-). En troisième année de formation, Jean a acquis de l'expérience professionnelle avec les stages des deux premières années. Cela nous permet de comprendre pourquoi l'Ur Créatif est actualisée par une mémoire expérientielle qui valide ses capacités en tant que créateur.

*Être créatif* est une Ur essentielle pour Jean, une qualité du péruvien mis en acte par son esprit *entrepreneur* : « *essentielle parce que je parle non seulement de tissus et de matières mais du péruvien qui est très créatif pour tout... il essaye de se surpasser, et cela me semble très créatif* ».

L'Ur *entrepreneur* a une valeur ontologique dans le sens que pour Jean elle traduit un engagement, une attitude, une façon d'aborder la vie dont le référent direct est le père : « *moi je cherche toujours l'exemple de mon père... il ne s'est jamais contenté du peu de choses qu'il avait, il a toujours voulu encore plus, encore plus. Je l'ai toujours eu très marqué dans ma vie par mon père. Mon père est quelqu'un qui n'est pas conformiste. Il veut toujours plus, d'avantage. Nous avons toujours vu ça et il nous a inculqué ça* ».

Réseau de sens :



Pour Jean, être *Entrepreneur* et *Anti-conformiste* va de soi (forte relation de contiguïté); c'est deux Urs véhiculent une capacité inhérente à agir. Comprendre ceci est très important, car durant cette dernière année d'études Jean change son prototype professionnel ayant une incidence directe sur son identité sociale. Ce changement paradigmatique résulte d'un

processus complexe de formation sur trois ans et active le réseau des mots identitaires de Jean. Selon le modèle capacitaire de Costalat-Founeau (2008) nous pouvons proposer le schéma suivant :

Première année : Phase d'acuité représentationnelle

Prototype professionnel idéalisé

Deuxième année : Phase de diffusion représentationnelle

« *Trans* » / remise en question des capacités professionnelles.

Troisième année : Phase d'acuité représentationnelle

Redéfinition de la voie professionnelle par une prise de conscience (validation) des capacités personnelles et professionnelles.

Cette prise de décision, qui traduit un processus de construction identitaire, a trouvé son fondement principal dans le savoir expérientiel (Jodelet, 2013) que Jean a développé à travers les stages et les portfolios réalisés. « *Par rapport au stylisme et aux patrons et tout ça, je me suis rendu compte lorsque j'ai commencé à travailler avec Mme M (stage de modélisme – deuxième année-). Et je l'a voyais faire toute seule ses patrons, et moi j'ai dit ouaou, moi je veux arriver à ce niveau, et faire tout, développer tout par moi-même. Cela me semble être un bon chemin.* »

La plupart des étudiants considèrent le créateur de mode comme un artiste. Cette représentation positive met en valeur le travail créatif et la capacité créative du styliste (créateur de mode). La représentation sociale du métier du styliste s'est modifiée durant les dernières décennies en Europe et de façon plus récente au Pérou. Globalement, on peut dire qu'on est passé de la représentation de la *couturière* à celle plus complexe et valorisée de *créateur*. Ceci est très important pour comprendre la décision de Jean puisqu'il renonce d'une certaine façon au modèle d'artiste pour accepter celui de technicien.

*« Cela n'est pas encore très clair pour moi, mais je sens que plus qu'un artiste, je pourrais être presque créateur de mode, je ne me vois pas tellement artiste, je me vois plus technique. Plus dans le sens de prendre un papier, développer un patron, et je me transporte dans l'espace, et puis je vois comment il faut faire, ajuster là, faire-ci. »*

Les dernières expériences de projets de collection sous la direction de l'enseignant (Mr D) ont plongé Jean dans la frustration et la diffusion par la dissonance entre ses capacités subjectives et les capacités normatives :

*« Quelques fois, la plupart des books que j'ai fait ici mon coûté beaucoup de travail parce que je bloque trop, et... parce que parfois je veux sortir des choses nouvelles, je veux que ça se voit bien, et puis le simple fait qu'ici on me disait tout le temps « trop âgé » « trop âgé » « trop âgé » « trop âgé », mais c'est ce qui me sortait quoi ! Et Mr D me disait, il faut que tu fasses quelque chose de plus moderne, qui soit plus jeune et puis je me cassais la tête pour éviter le look trop âgé, puis finalement c'était encore plus « plus âgé ». Cela me frustrait énormément. »*

Il est intéressant de rappeler que pour Jean être *créatif* est en première acception, une *habileté*, un don, à faire des choses avec les mains. *« Et oui, la partie de modélisme et de confection me plaît d'avantage, c'est pour cela que je dis que je suis plus technique. »*

La reconnaissance du plaisir à *faire* basée sur le pouvoir expérientiel permet de reconstituer cette cohérence interne entre les connaissances acquises et les capacités. C'est à ce moment donné que l'Ur *Entrepreneur* s'actualise en contigüité avec l'Ur *Créatif* :

*« Moi je ne suis pas conformiste dans mon secteur. Parce que je me suis rendu compte qu'en création de mode, dessiner est très important, mais avoir un bon patron est essentiel. J'ai vu des gens qui disent tout simplement, ça ne m'intéresse pas, je vais le faire faire. Ça, ça me paraît hyper conformiste. Parce que personne à part toi, ne va savoir capter ton idée. Donc c'est à toi de développer, de faire ton prototype. Un seul prototype, tu le fais parfaitement et*

*après tu peux le faire faire. Et mon côté perfectionniste veut que les choses se voient bien et plaisent à la personne. »*

Nous pouvons constater que dans la trajectoire du mot identitaire *entrepreneur*, plusieurs dimensions du circuit affectif-représentationnel (CAR) apparaissent spontanément dans la narration de Jean en contribuant au sens d'autres mots : *travailleur, anti conformiste, utile et indépendant* en particulier.

Les Urs *Anti conformiste – travailleur – indépendant* :

*« Conformiste, parce que si tu n'étais pas conformiste tu ne serais pas en train de mener la vie que tu as, par exemple, mes parents « ont », mais moi je veux avoir quelque chose par moi-même. Si j'ai envie de m'acheter un portable, je travaille pour me l'acheter, bien que mon père puisse me l'acheter, mais moi je veux que ça soit par mon propre mérite ».*

L'Ur *Utile* :

*« Je considère que je suis apte à faire les choses les plus légères, jusqu'aux choses les plus lourdes », « parce que si tu veux travailler, faire des choses, comme on dit, l'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt “*

C'est ainsi que dans l'espace du NON SOI (-) se trouve de façon opposée, le contre modèle d'*entrepreneur*, le modèle de l'*inutile-conformiste*. Le modèle valorisé du père vient s'opposer à l'anti-modèle du frère de Jean *« qui ne sait rien faire »*.

*“ Conformistes, parce qu'ils se contentent avec le peu de choses qu'ils ont, ok, ils sont peut-être heureux ou pas, mais ils ne veulent rien faire parce qu'ils sont fainéants, ils n'ont pas d'aspirations à être meilleurs, à avoir des choses meilleures, ta propre maison, ta propre voiture, avoir une vie où tu puisses te permettre certains plaisirs, et on travaille pour cela.”*





*ne va plus du tout, les temps ont changé... je crois que les hommes comme les femmes doivent savoir faire de tout... parce que les temps ont changé. »*

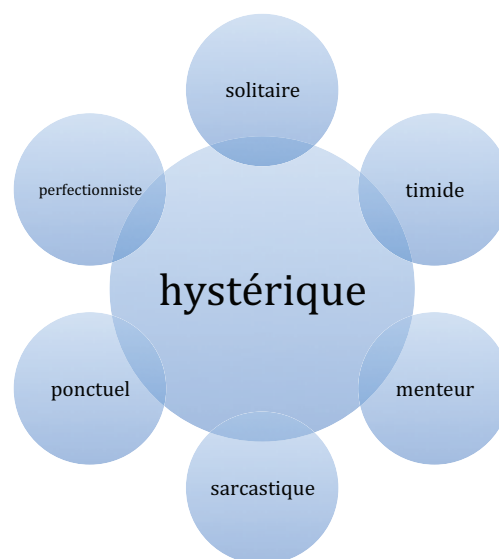
En reprenant la cohérence du discours de Jean nous sommes tentés de dire que non seulement les temps ont changé mais surtout lui en particulier. Il décide de redéfinir son projet professionnel vers le modèle du modéliste. Cette redéfinition, lui permet également de redéfinir sa place dans l'organisation familiale dans l'acceptation de son option sexuelle.

L'actualisation de son projet professionnelle permet ainsi que ces événements se verbalisent dans son discours en montrant une cohérence entre ses valeurs, ses désirs et ses capacités.

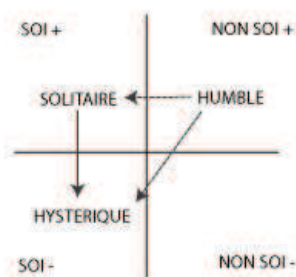
### **Thème : Hystérique**

Ce mot identitaire s'actualise dans les transactions sociales relationnelles.

Réseau de sens :



L'Ur *hystérique* se trouve dans l'espace du SOI (-) représentant une carence d'ordre relationnel, l'Ur *solitaire* présente dans l'espace du SOI (+) cherche néanmoins à la contre-élaborer et pour compléter la triangulation, l'Ur *humble* présente dans l'espace du NON SOI (+) vient les supporter.



*« Hystérique parce qu'il y a plusieurs personnes qui ne veulent pas parler. Tu leur dis quelque chose, en deux secondes ils s'emportent, et ils te disent de tout, tu vois ? Moi je me considère hystérique. A un moindre degré, mais je suis très hystérique, si je ne suis pas bien servi par exemple, si je vais dans un resto et je ne suis pas bien servi, ou on m'a mal servi, ou il y a une imperfection. Si les couverts sont sales, alors là ça peut être la pire des choses, je ne peux pas quoi, ça m'enlève toute envie. Je suis très hystérique pour ça. »*

L'exigence, la ponctualité :

*« Moi j'ai une norme, j'attends 15 minutes. Une fois les 15 minutes passées, tout simplement j'existe plus, je me casse, tant pis pour toi. »*

La timidité :

*« Moi, pour pouvoir parler il me faut beaucoup de confiance avec la personne, moi, c'est pas celui qui s'intègre et commence à parler. Au contraire, je suis plutôt réservé. »*

La solitude, un abri :

*« Moi j'aime être seul, euh... me balader seul... faire tout, tout seul... je n'aime pas être entouré de beaucoup de gens. Par exemple, lorsque je faisais des travaux, pour moi tout était nocturne. Parce que là je n'entendais la voix de personne... j'aime être totalement seul. »*

*« C'est important dans ma vie parce que ça me donne de la paix. Pour moi c'est très important dans ma vie, au moins une ou deux fois par semaine, ça me donne de la tranquillité. »*

Mentir, une stratégie pour préserver son intimité :

« Parce que je mens à mes parents... ma mère est très curieuse... et puis, pour lui donner ce qu'elle veut je lui mens. Je suis complice de ma mère et de mon père. Je mens à mon frère aussi... **lorsque personne n'était pas au courant pour moi**, j'ai même fait semblant que je sortais avec une fille ! Pour qu'il me lâche quoi... J'ai aussi menti à mon copain, mes amies, mes profs... »

« Parce que parfois j'essaye d'échapper à la situation où je suis et je ne vois pas une meilleure solution que mentir ».

Les Urs *communicatifs* et *humbles* de l'espace du NON SOI +, viennent supporter d'une certaine façon les Urs *hystérique* et *solitaire* ; néanmoins Jean nous laisse bien comprendre qu'il n'est pas un grand relationnel :

« La vérité, je ne suis pas derrière la vie des autres. Moi je m'occupe de mes affaires et je m'intéresse à ceux qui comptent pour moi. »

Jean reconnaît une certaine agressivité du fait d'être *sarcastique* : « Je m'inclus. Parce que je suis *sarcastique* avec mon copain. Voyons... je me moque un peu de lui. J'ai toujours été comme ça avec mes amis. Je suis *sarcastique*, je ne sais pas comment l'exprimer, Moi je me comprends, je ne sais pas si tu me comprends. Ça me paraît négatif... parce que ce je mets mal à l'aise. Au fond ça ne se fait pas quoi. »

L'Ur *humble* montre qu'il a conscience de cette difficulté à être relationnel : « Parler avec les gens, ne pas exclure les gens, chez moi on me dit que je ne suis pas *humble* ; mais moi oui, je me considère *humble*. Je suis *antipathique* avec les personnes que je n'aime pas... [ ] Mais avant je connais la personne. »

### **Thème : Romantique**

L'Ur *romantique* appartient au groupe des hommes et l'Ur *passionnés* au groupe des jeunes et des homosexuels dans l'espace du SOI +. Ces Urs définissent la dimension esthétique de

l'univers interne de Jean d'où surgissent deux constations : « l'état amoureux » et la « motivation pour faire ».

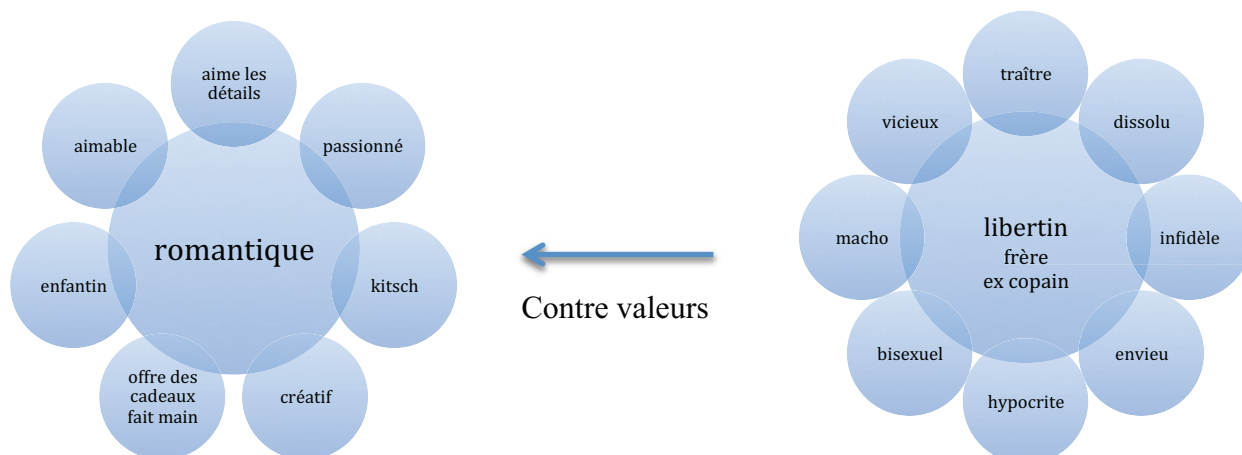
L'état amoureux : Jean a une relation amoureuse depuis un an. Il ressent un fort désir de « tout donner » pour l'autre personne. Il apprécie les détails et se considère « kitsch ».

« Lorsque j'ai une relation, j'essaie de faire sentir l'autre personne le mieux possible. Je lui fais pleins de détails, je suis très kitsch. Tu vois ? Par exemple... sensible aux détails, lui faire des choses avec mes mains. [ ] Pour moi faire attention aux détails ce n'est pas t'acheter une Rolex », « Je lui ai fait des mouchoirs, des dessins, j'aime les détails » [ ] « Je me considère très romantique ».

L'Ur passionné a dans le discours de Jean deux contextes sémantiques référentiels. Celui de l'état amoureux et celui de l'énergie créative qui motive l'action. En parlant des jeunes, Jean insiste sur leur capacité à apporter des « idées fraîches » et à être motivés pour « expérimenter [ ] faire des recherches [ ] apprendre plus » dans la construction d'un projet professionnel.

Rappelons-nous que l'expérience créative est vécue comme un état de sublimation « parce que tu te sens comblé, comme si tu faisais l'amour lorsque tu créer, tu te sens content, tu écoutes de la musique, tu manges, tu sens l'adrénaline ».

Le modèle du romantique-passionné du Soi + est en opposition directe au modèle du libertin représenté par son frère et par l'ex copain de l'école.



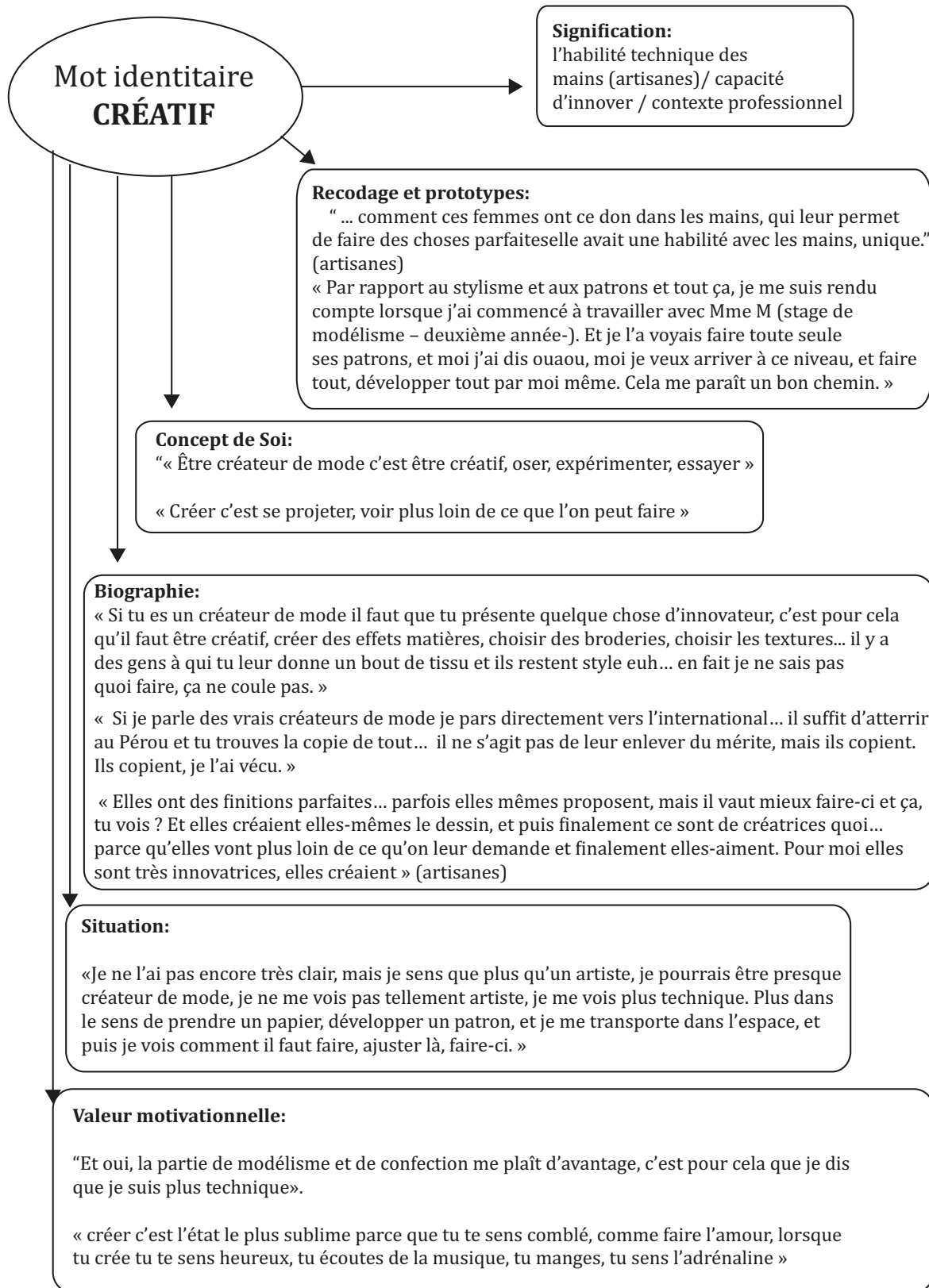
Il est opportun de parler de l'Ur *bohême* présente dans le NON SOI – ; bien qu'elle soit valorisée négativement, les références sémantiques basculent d'un pôle à l'autre de façon nuancée, séparées par une frontière ambiguë. La polarisation positive de l'Ur s'articule avec l'Ur *créatif*, ayant comme référence la sœur : cette sœur qui habite en Allemagne depuis longtemps, qui est homosexuelle et créatrice de mode, « *Ma sœur qui est styliste... mon père nous raconte qu'elle s'enferme dans sa chambre pour fumer de l'herbe. Moi je l'a voyais différente, il y avait quelque chose de différent en elle* » (discours 2<sup>ème</sup> année). Cette référence est une représentation idéalisée de la sœur aînée puisque Jean n'a presque pas eu de contact avec elle. Néanmoins, l'Ur *bohême* est en relation avec la notion de « *dépasser la limite* », « *Être bohême, t'amènes à un degré beaucoup plus haut, en étant bohême tu peux atteindre un degré beaucoup plus haut et ne pas pouvoir t'en sortir. Comme une addiction à quelque chose* »

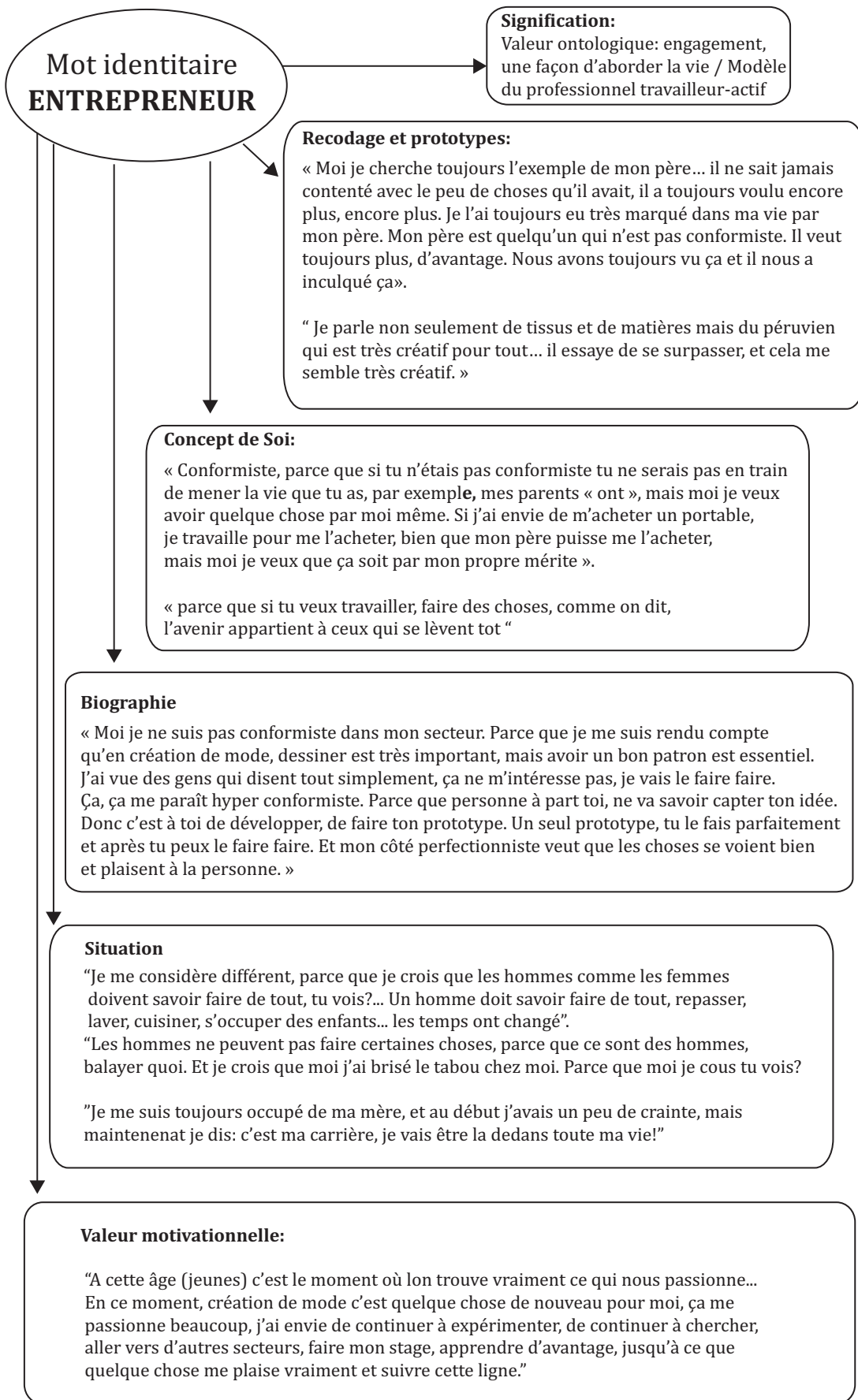
Être *bohême* a un côté attirant, de liberté et de plaisir « *Je suis plus technique, j'ai un peu de bohême parce que j'aime sortir seul, boire quelques verres, fumer de temps en temps, mais je ne mène pas une vie désordonnée* ». Néanmoins pour un *entrepreneur*, « *Lorsque tu vas rentrer dans le milieu professionnel. On peut te voir pas très net, quoi* ». Jean fait référence à une camarade de l'école qu'il considère très créative et bohême : « *Lorsque j'ai connue Mariana, je me suis dit cette fille elle sait où elle veut aller, puis, lorsque j'ai discuté avec elle il y a deux ans, elle ne savait pas si aller à gauche ou à droite, elle était complètement déboussolée... franchement cela me désespérait, le fait qu'elle soit devenue très écolo, l'a amené à avoir une vie très relax, rien l'intéresse.* »

L'Ur *bohême* est présente dans le discours de Jean depuis la première année de formation en articulation avec l'Ur *créatif* nourrissant essentiellement son univers sémantique interne et délimitant à la fois le refus de suivre le modèle socialement représenté.

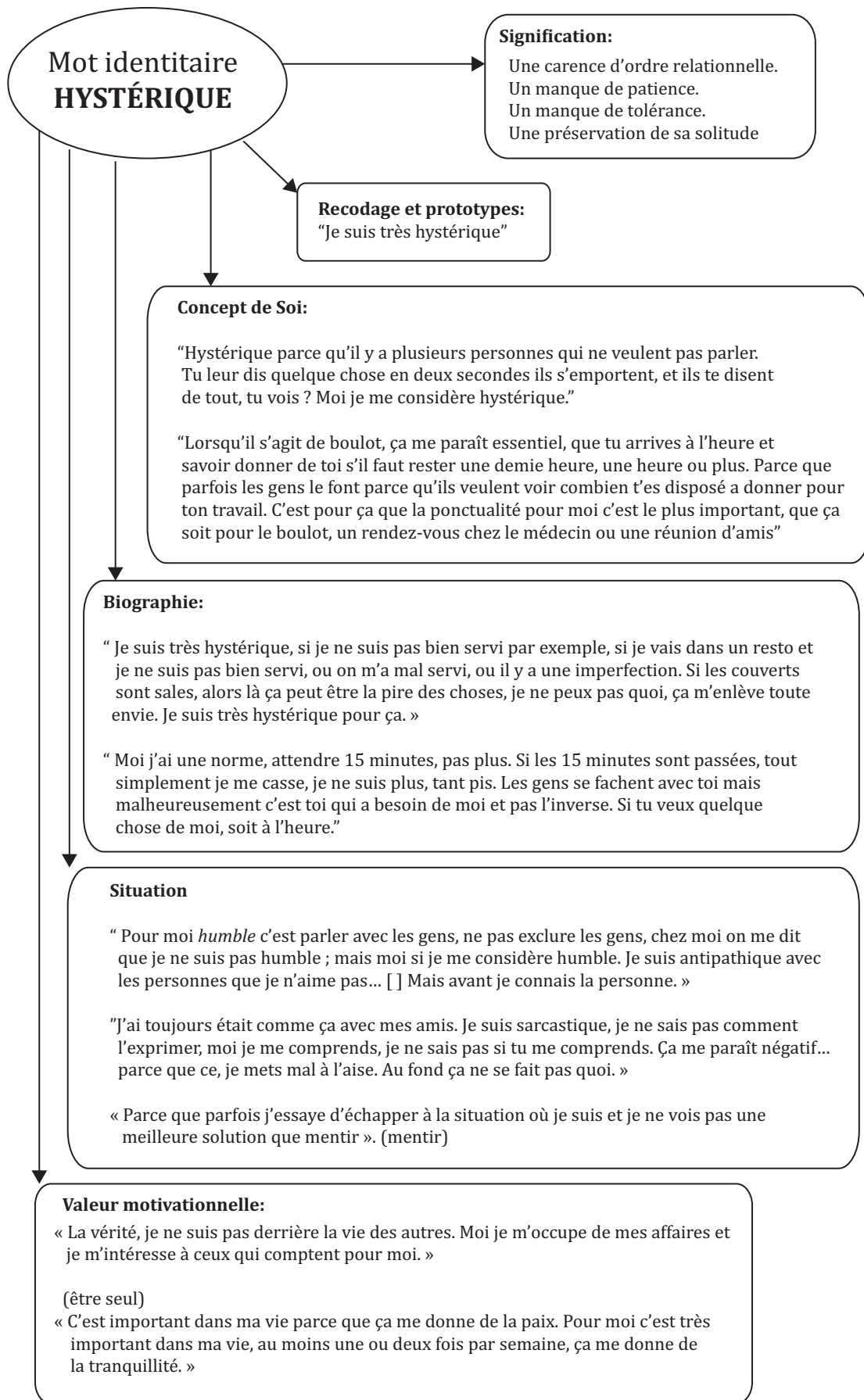
### 6.1.3.4 Mots identitaires de Jean – 3<sup>ème</sup> année

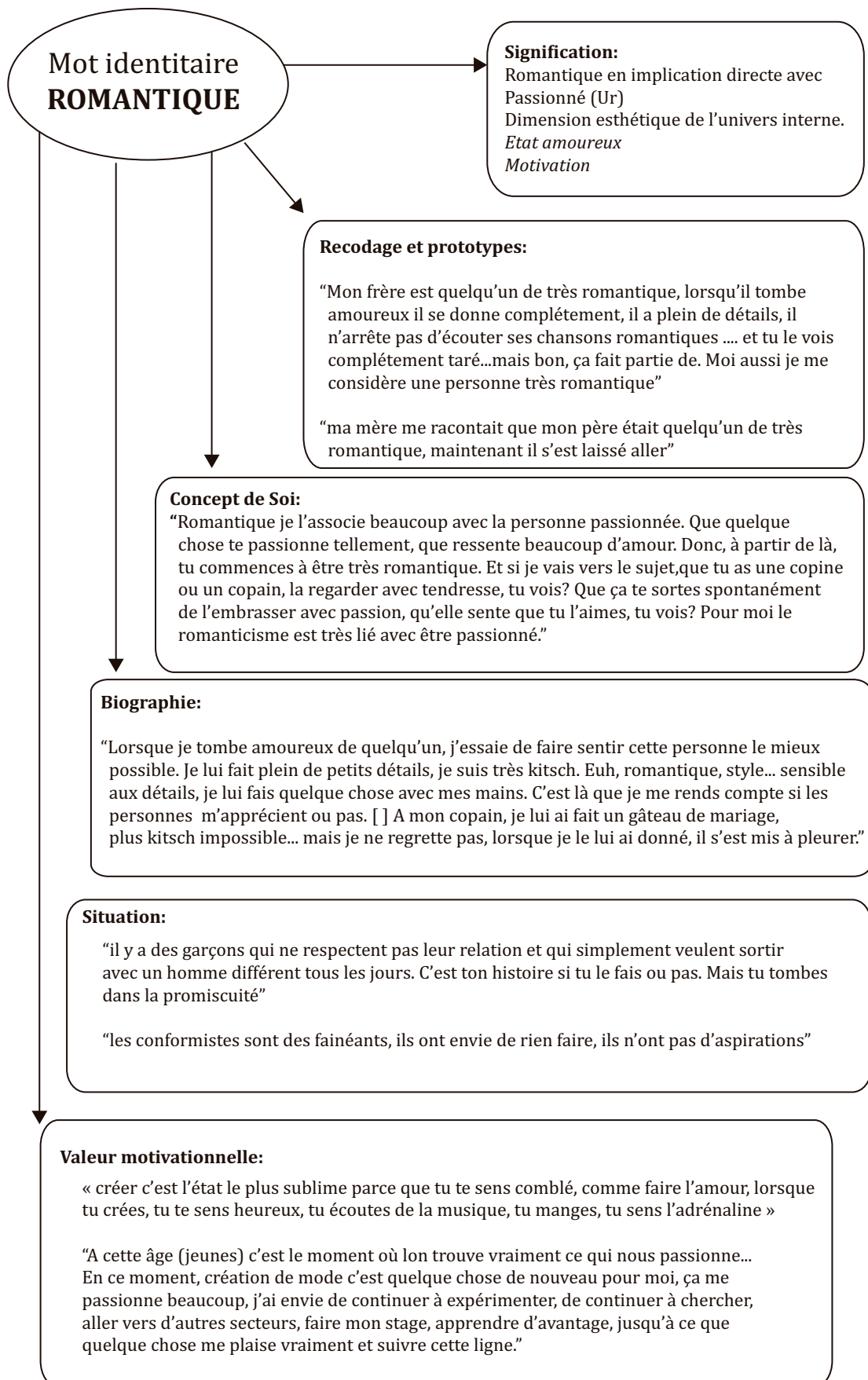
MOT	GROUPE	PÔLE	APPARITION	RESEAU SÉMANTIQUE
CREATIF	Péruviens	SOI +	1 fois	innovateur, don, habileté, état, passionné, bohème, artiste, technique, entrepreneur
	Étudiants en création	SOI+	2 fois	
ENTREPRENEUR	Personne Idéale	SOI +	1 fois	indépendant, travailleur, utile, créatif, innovateur, perfectionniste, ponctuel, anti conformiste
HYSTERIQUE	Péruviens	SOI -	1 fois	solitaire, timide, menteur, perfectionniste, ponctuel, sarcastique
ROMANTIQUE	Hommes	SOI +	1 fois	aimable, aime les détails, passionné, kitsch, créatif, enfantin, offre des cadeaux faits main
PASSIONNÉ	Personne Idéale	SOI +	1 fois	
	Jeunes	SOI +	1 fois	
	Homosexuels	SOI +	1 fois	











### 6.1.3.5 Discussion sur la dynamique de Jean – 3<sup>ème</sup> année

Après analyse du corpus langagier, émergent quatre mots identitaires : créatif, entrepreneur, romantique et hystérique. Quatre mots qui structurent le monde interne de Jean en interaction avec autrui et qui puisent leur réseau de sens dans l'expérience. Expérience conçue comme un vécu de perceptions, de cognitions et d'émotions qui insufflent de signification subjective chacun de ces mots sauvegardés par une mémoire é-motionnelle (Zavalloni, 2007).

Jean vient de traverser une année difficile, la maladie de la mère a bouleversé la structure familiale et son quotidien. Jean l'a accompagné tout au long de son traitement et a mené en parallèle son projet de fin d'études. « *J'essaie d'être toujours bien, d'être heureux, j'écoute de la musique, j'essaie de bien me tenir, encore plus dans les moments difficiles, pas essayer de les évader, j'essaie d'être fort moi-même pour donner de la force aux autres.* » Cette volonté de garder un équilibre se traduit réellement dans l'espace élémentaire de son identité sociale. Jean s'identifie positivement pour la première fois sur trois ans au groupe des jeunes et à celui des homosexuels avec les mêmes Urs (2/3). Cet équilibre peut être interprété comme une acceptation de la réalité. Jean parle d'un « avant » et d'un « maintenant » : « *Lorsque personne n'était au courant pour moi* » (avant) et « *Je crois que j'ai brisé ce tabou chez moi. Parce que je savais coudre, tu vois ? [ ] Au début j'avais un peu peur mais maintenant je me dis, c'est m'a carrière... je ne peux pas avoir honte, tu comprends ?* », « *Parce que les temps on changé* » (2014).

Il semblerait que la prise de position de Jean vis-à-vis de sa mère en tant qu'accompagnateur actif lui ait permis de structurer son identité sociale dans le contexte familiale.

A travers l'action et l'expérience des stages, Jean découvre une nouvelle source de satisfaction professionnelle dans la validation de ses capacités personnelles; celles-ci lui

permettent de réévaluer le modèle professionnel du « créateur – artiste » et d’y renoncer pour choisir celui du « modéliste – technique » : *« cela me semble une bonne voie »*.

L’expérience des stages lui a permis de construire un fort sentiment capacitaire et de faire face à la frustration de son travail créatif non validé par l’enseignant *« Mr D me disait, il faut que tu fasses quelque chose de plus moderne, qui soit plus jeune et puis je me cassais la tête pour éviter le look trop âgé, puis finalement c’était encore plus « plus âgé ». Cela me frustrait énormément »*.

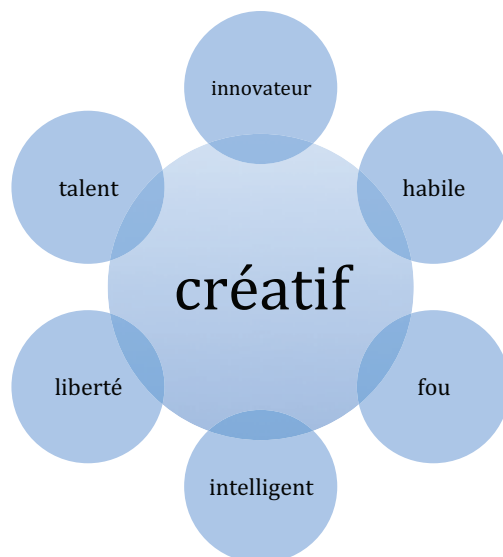
L’action agit ainsi comme un support de l’autodétermination dans l’expérience vécue, indissociable à la fois de la subjectivité individuelle et des effets normatifs que lui confère son caractère socialement situé. Transactionnelle et structurante de l’identité sociale, l’action peut également impulser la formation d’un nouveau projet de vie.

Finalement, le fait d’être en état amoureux et en relation de couple depuis plus d’un an a permis à Jean de s’ouvrir aux interactions relationnelles et aux sentiments d’appartenance sociale (jeunes, homosexuels).

Jean semble se trouver dans une phase d’acuité existentielle, en finissant ses études avec un projet professionnel défini, voire un projet de vie qui traduit une cohérence subjective entre lui, son histoire et son environnement.

#### 6.1.4 Synthèse des mots identitaires (1<sup>ère</sup> – 2<sup>ème</sup> – 3<sup>ème</sup> année)

**Mot identitaire : CREATIF**



Année I / 2011

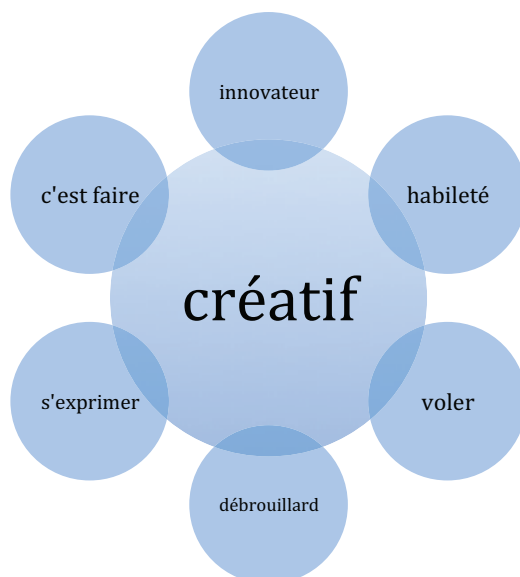
SOI +

Groupe péruviens / Groupe d'étudiants en création

Référent : Grand-mère / artisanes

*“Pour moi créer c’est concentration et passion, ma vie, point final! Parce que je peux passer mon temps à la machine à coudre, et je l’ai mal fait, et je le couds à nouveau.”*

*« Ils ont une grande facilité pour faire, pour imaginer, innover, euh recréer quelque chose que est déjà faite ».*



Année II / 2012

SOI +

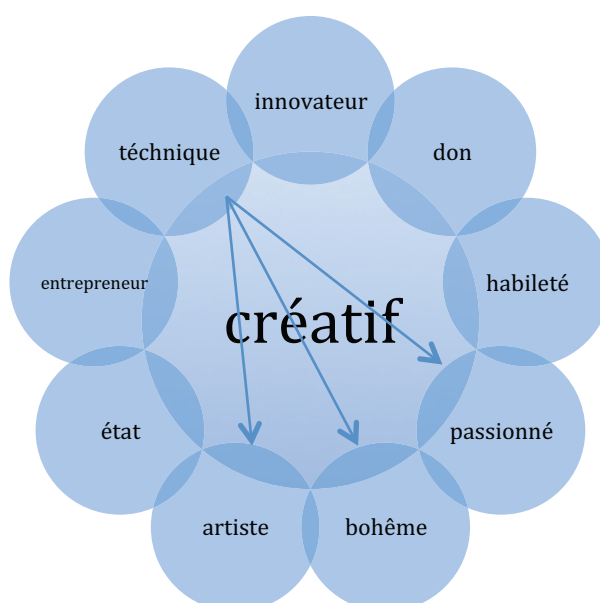
Groupe péruviens / Groupe d'étudiants en création

Référent : Artisanes / groupe Mod'Art

« Créer c'est faire, faire quelque chose, innover », « s'exprimer », « voler »,

« Une facilité pour créer, pour faire les choses »

« Je vois que je peux donner », « moi je crois que je suis une personne créative, de ça j'en suis sûr. »



Année III / 2013

SOI+

Groupe péruviens / Groupe d'étudiants en création

Référent : Artisanes d'atelier / Mme M.

« Je vois des choses, c'est à dire, tricoter, teindre, faire que la teinture sans l'intervention des machines soit une bonne teinture ... comment ces femmes ont ce don dans les mains, qui leur permet de faire des choses parfaites »

« Être créateur de mode c'est être créatif, oser, expérimenter, essayer »

« Créer c'est se projeter, voir plus loin de ce que l'on peut faire »

**Mot identitaire : Travailleur**



Année I / 2011

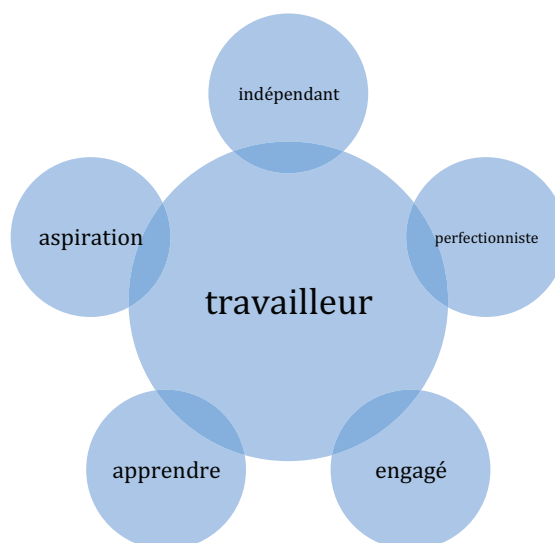
SOI -

Groupe personne idéale

Référent : père

*« J'ai vu des cas qu'avec 20, 22 ans, ils ne veulent rien faire. Rien. – J'ai pas de boulot – Si tu dors toute la journée, comment veux-tu trouver du boulot comme ça. »*

*« Pour créer ta marque, ton entreprise et faire de l'argent. Le point est là: Gagner de l'argent ».*



Année II / 2012

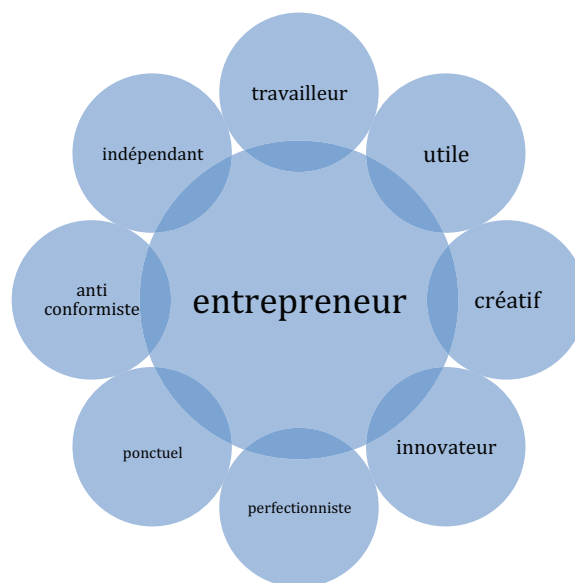
SOI +

Groupe des péruviens

Référent : le père

*« C'est quelqu'un qui adore travailler, il aime ce qu'il fait [ ] il ne peut pas rester tranquille, bien qu'il soit dimanche, samedi... n'importe, il ne veut pas se reposer. C'est une personne très engagée. »*

*« Un stagiaire doit faire maximum 4 à 6 heures de travail, il faut qu'il soit rémunéré... moi j'ai un autre concept, si je suis en train d'apprendre, on n'est pas en train de me faire un cadeau, en allant apprendre, et s'il faut que je reste plus longtemps, parce que de cette façon je vais apprendre d'avantage, alors ça, ça va me favoriser... »*



Année III / 2013

SOI +

Groupe personne idéale

Référent : le père

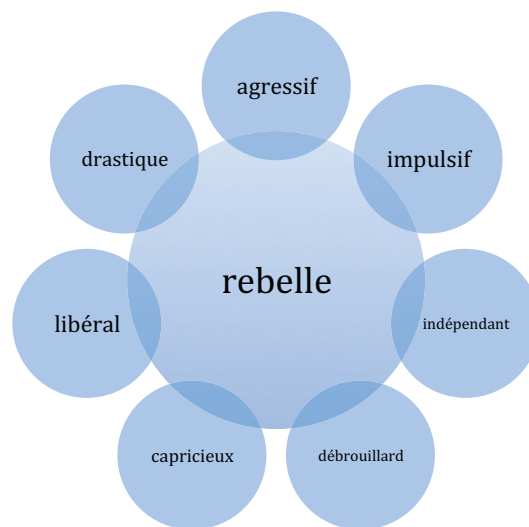
*« Moi je cherche toujours l'exemple de mon père... il ne s'est jamais contenté des peu de choses qu'il avait, il a toujours voulu encore plus, encore plus. Je l'ai toujours eu très marqué dans ma vie par mon père. Mon père est quelqu'un qui n'est pas conformiste [ ] il nous a inculqué ça ».*



*« Parce que je me suis rendu compte qu'en création de mode, dessiner est très important, mais avoir un bon patron est essentiel »*

*« Moi je veux avoir quelque chose par moi-même. [ ] Moi je veux que ça soit par mon propre mérite »*

### **Mot identitaire : Intolérant**



Année I / 2011

SOI +

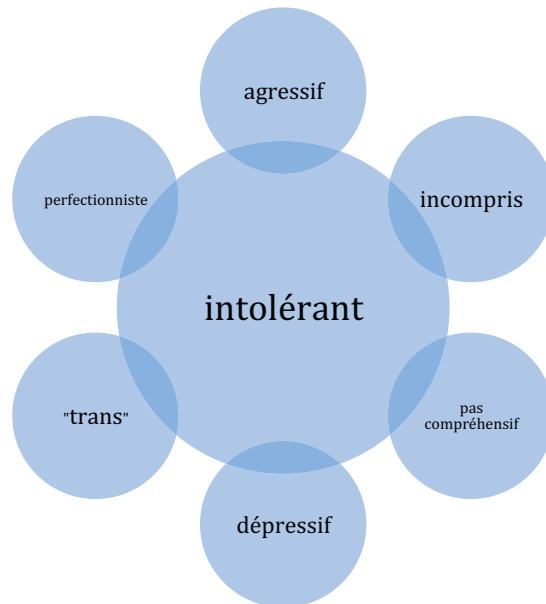
Groupe des jeunes

Référent : Les hommes de la famille

*« Moi je suis libéral, rebelle, je suis capricieux, un peu irresponsable aussi »*

*« Mon frère, tu lui dis un truc et il s'emporte facilement, et mon père aussi, mes cousins, mes oncles, ils en font qu'un, je ne sais pas ce qu'ils ont dans leurs gènes »*

*« Quand il faut être drastique, je suis très drastique »*



Année II / 2012

SOI –

Groupe des gays / Groupe des Étudiants de création

Référent : Lui en relation à l'école / les gays / sa famille

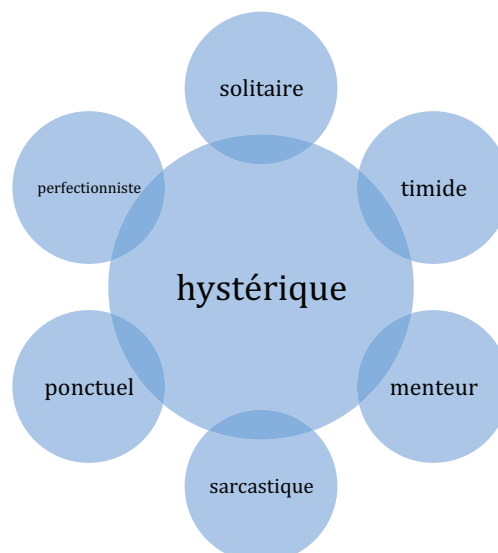
« *J'aime les choses bien faites* »

« *Je me rends compte qu'ici, il y a des gens qui disent, ah je ne sais pas repasser, tu peux me le repasser ? [ ] ça me rend furieux, parce que tout le monde doit savoir faire un peu de tout* »

« *Moi je sens que si quelqu'un vient vers moi, ce n'est pas avec une bonne intention* »

« *Parfois, il me coûte énormément de demander quelque chose à quelqu'un...* »

« *En tout cas je veux être seul, et faire mes choses tout seul.* »



Année III / 2013

SOI –

Groupe des péruviens

Référent : Lui

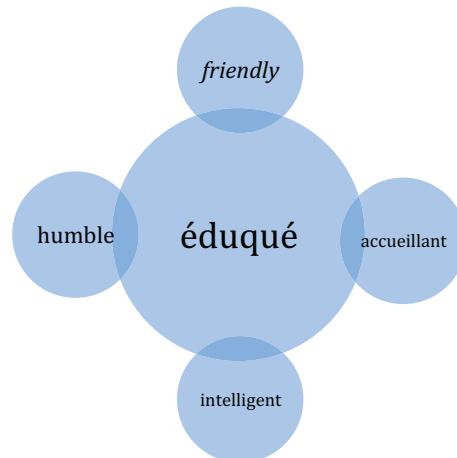
« *Hystérique parce qu'il y a plusieurs personnes qui ne veulent pas parler* »

« *Si je vais dans un resto et je ne suis pas bien servi, ou on m'a mal servi, ou il y a une imperfection [ ] Je suis très hystérique pour ça.* »

« *Moi j'aime être seul, euh... me balader seul... faire tout, tout seul... je n'aime pas être entouré de beaucoup de gens. Par exemple, lorsque je faisais des travaux, pour moi tout était nocturne* »

« *La vérité, je ne suis pas derrière la vie des autres. Moi je m'occupe de mes affaires et je m'intéresse à ceux qui comptent pour moi.* »

**Mot identitaire : Romantique**



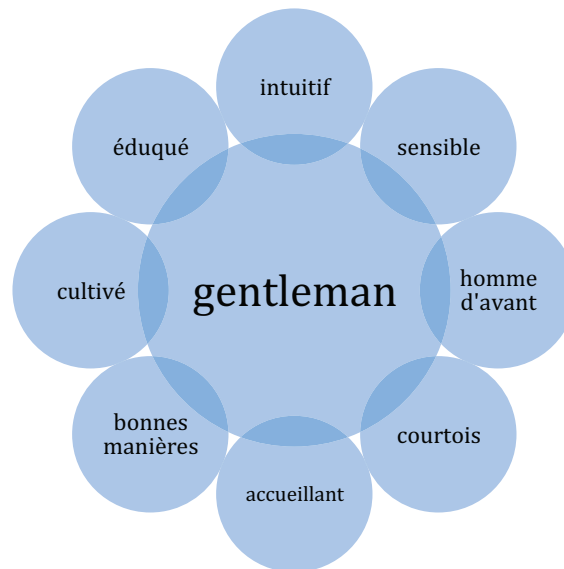
Année I / 2011

SOI +

Groupe liméniens

« *Peu de culture, parce que euh, justement lorsque une personne se nourrit de connaissances, c'est ce qui la rend éduquée, n'est-ce pas ?* »

“*Avant, moi j'avais l'idéologie de ne penser qu'à Miraflores, San Isidro... J'ai été dans des zones de gens avec peu de revenus, tu vois? Et tous ces trucs, tu vois? Qui sont très bien préparés et éduqués, qui te servent d'une façon je crois que mieux que dans ces zones; ils te reçoivent cordialement, ils t'expliquent bien joli.*”

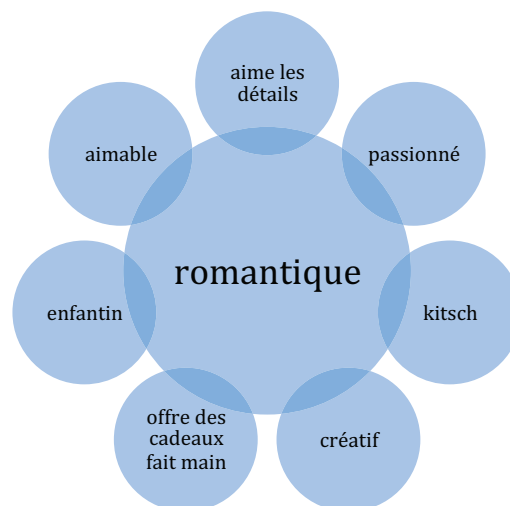


Année II / 2012  
SOI +

Groupe des hommes

Référent : Lui

*« Bon, moi je me considère ainsi, qu'il s'agisse de ma mère ou une amie, je lui ouvre la porte, je lui approche la chaise, je la laisse sortir en premier, je sors après elle, dans la voiture je lui ouvre la portière... moi j'aime voir un homme qui s'occupe joliment d'une dame, pas seulement parce que c'est sa copine. Mais parce qu'elle se voit belle et qu'elle se sent accueillie. »*



Année III / 2013

SOI +

Groupe des hommes et groupe personne idéale

En relation de contiguïté avec l'Ur *passionné* :

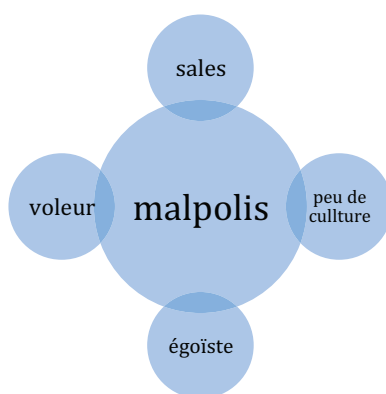
Groupe des jeunes et groupe des homosexuels

« Lorsque j'ai une relation, j'essaie de faire sentir l'autre personne le mieux possible. Je lui fais plein de détails, je suis très kitsch. Tu vois ? Par exemple... sensible aux détails, lui faire des choses avec mes mains. [ ] Pour moi faire attention aux détails ce n'est pas t'acheter une Rolex »

« Parce que tu te sens comblé, comme si tu faisais l'amour lorsque tu crées, tu te sens content, tu écoutes de la musique, tu manges, tu sens l'adrénaline ».

### Les contre modèles

Les mots identitaires structurent notre univers interne et certains d'entre eux se construisent à partir d'un contre modèle par un mécanisme de différenciation. Comme nous le dit Zavalloni (2001) « l'identité ne se réduit pas seulement au SOI, mais il faut inclure le NON SOI ». Il semblerait, qu'il est plus facile de savoir ce que « l'on ne veut pas être ». Cette première étape de différenciation permet la verbalisation assertive du mot identitaire et de son réseau de sens.



Année I / 2011

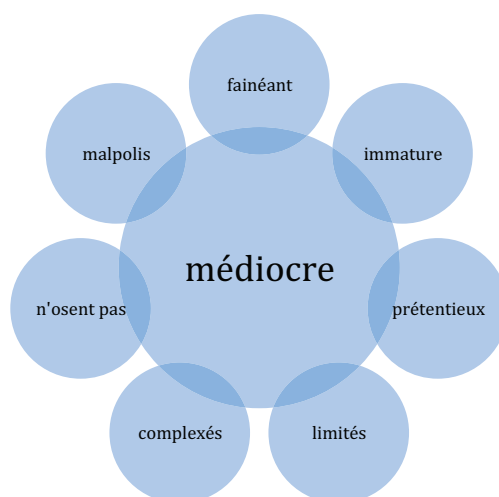
SOI –

Groupe des jeunes

« C'est à dire, si moi je lui demande quelque chose, tu dois me répondre comme il faut, n'est-ce pas ? Peut-être qu'il a ses raisons, mais qu'il me réponde de cette façon ! Et il y a des

*gens qui répondent encore pire, quoi... Donc, s'il s'agit d'une personne éduquée, qui se nourrit, qui sait, elle ne va pas te répondre comme ça jamais de la vie, tu vois ? »*

*« Lorsqu'ils répondent sur un ton, on a envie de leur foutre une claque »*



Année II / 2012  
SOI –

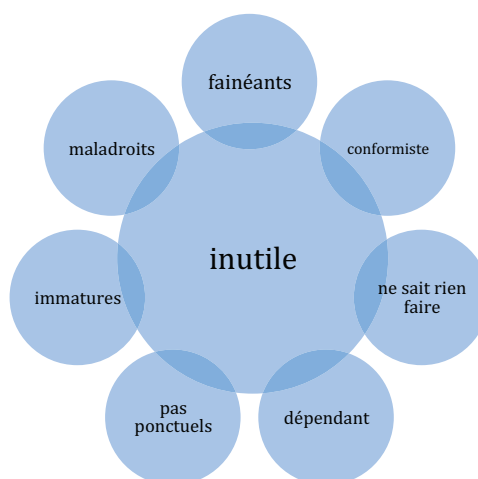
Groupe des péruviens

Référent : Groupe Mod'Art / Frère

*« Dans mon entourage de tous les jours, il y a toujours des personnes comme ça. Qui n'osent pas d'avantage. Qui se mettent des limites et s'ils n'y arrivent pas, ils laissent tomber. Et surtout parce qu'il y a des gens médiocres qui ne veulent pas se sentir plus ou moins que d'autres. Il y a beaucoup ce complexe. Et je ne vais pas le faire, ils n'osent pas, ils ont peur. »*

*« Parce que l'homme, plus il a de femmes, plus il est homme. Et moi je vois ça chez mon frère... Ça veut dire que tu montres ta virilité de cette façon ? T'es bien macho, non ? Et après raconter partout ce que tu fais. »*

*« Vulgaire, lorsqu'une personne a dépassé ses limites [...] ils ne savent pas se conduire à table, dans une réunion, ils ne font pas ce qui est correct, avoir des manières... »*



Année III / 2013

SOI -

Groupe des hommes / groupe de jeunes

Référent : frère

« Il ne sait même pas prendre un fer à repasser, un balai, même pas cuisiner »

« Il a la possibilité de partir de la maison, mais il n'a pas envie parce qu'il sait que dans la maison il aura toujours son linge propre, repassé, ses repas, tout ce qu'il ne fait pas. »

« Le fait que les hommes ne peuvent pas faire certaines choses du fait d'être hommes, tu vois, style balayer ».

### 6.1.5 Discussion longitudinale sur la dynamique de Jean (2011-2013)

La récapitulation des mots identitaires nous permet de constater que le mot *créatif* reste le même durant les trois années et que les mots *travail*, *intolérant* et *romantique* se maintiennent au niveau du concept; les réseaux de sens respectifs (CAR) se nourrissent et affinent d'avantage chaque année.

Le système identitaire, en tant que mémoire é-motionnelle, interagit avec le passé, le présent et l'avenir, tout en maintenant sa forme de base (Zavalloni, 2007). La continuité et le changement, dans le contexte identitaire, ne sont pas antonymes. Les mots se maintiennent, les références sémantiques changent.

La dimension psychologique d'une narration liée aux représentations du monde social découle d'une activité mentale renvoyant à des processus de mémoire très investis par les affects et les expériences vécues. Le sens d'une représentation émerge du contexte et de l'expérience que fait la personne de son environnement.

Dans le cas de Jean, il est intéressant de constater que bien qu'il ait vécu des situations émotionnellement fortes et difficiles dans l'univers familial et dans le milieu de formation (découverte de son homosexualité, la maladie de la mère, changement de voie) les mots identitaires n'ont pas changé. L'identité sociale se construit par un processus dynamique dans lequel les piliers de base (mots identitaires) se renforcent dans les phases d'acuité existentielle et dont les parois tissent des réseaux de sens qui sont en constante interaction interne et qui réagissent sensiblement aux transactions externes, sociales.

Le mot *créatif* est important dans la construction identitaire professionnelle de Jean. C'est aussi le mot le plus stable durant ces trois années de formation dans ses références sémantiques et représentationnelles, bien qu'il soit le seul à impliquer un changement paradigmatique du projet professionnel en fin de formation. Jean découvre que ce qui lui plaît d'avantage dans le processus de création c'est le modélisme, et non pas l'étape, considérée plus artiste, de la création d'idées. Ce changement semble être révélateur pour Jean, néanmoins il l'avait toujours « dit » : « *créer c'est faire* », « *une grande facilité pour faire* » (I), « *Créer c'est faire, innover* », « *une facilité pour créer* » (II), « *un don dans les mains, qui leur permet de faire des choses parfaites* » (III). Un mot identitaire qui par ailleurs a toujours été accompagné par le mot *habileté*, renforçant la notion de capacité. Concernant l'état créatif, les références se sont souvent rapportées aux moments où travaillait le modélisme : « *Parce que je peux passer mon temps à la machine à coudre, et si je l'ai mal fait, et je le couds à nouveau. [ ] J'adore faire ça [ ] et je veux que ça soit ainsi dorénavant jusqu'à ma mort.* » (I), « *Je me vois plus technique. Plus dans le sens de prendre un papier,*



*développer un patron, et je me transporte dans l'espace, et puis je vois comment il faut faire, ajuster là, faire-ci* » (III). Ce plaisir à faire des choses, à créer dans l'action en donnant forme aux idées, est en cohérente relation avec son esprit entrepreneur qui aime les choses « *bien faites* », pour qui « *créer c'est se projeter, voir plus loin de ce que l'on peut faire* ».

Rentrer dans la vie étudiante implique la rencontre avec une nouvelle culture et un nouveau statut social, un environnement relationnel, un nouveau mode de vie qui contribue à redéfinir l'identité sociale du jeune (Coulon,). Dans le cas de Jean, faire partie d'un nouveau groupe d'appartenance en tant qu' « *étudiant en création de mode* » ; le groupe étant restreint (28 personnes), les interactions sociales sont directes et cela implique une adaptation socio-culturelle qui n'est pas toujours évidente. Jean a toujours eu conscience qu'il appartenait à un groupe socio-économique et culturel différent du « groupe Mod'Art » (comme il l'a désigné) durant toute sa formation.

Les références sémantiques qui nourrissent le CAR de la première année sont attachées à l'univers familial (famille, quartier) et relationnel (amis). En deuxième année, les références commencent à émerger de l'univers professionnel par l'expérience d'un premier stage de formation et d'un deuxième en cours de route lors de l'entretien. En troisième année, les références sont presque toutes d'ordre professionnel après avoir effectué trois stages.

Un stage offre une expérience professionnelle d'une grande valeur qui permet la validation des connaissances et l'actualisation des compétences. Kaddouri (2008) parle plus précisément de la formation en alternance comme une transition identitaire qui permet la construction d'une identité professionnelle. Une transition où les étudiants modifient leurs représentations d'eux-mêmes et du monde, comme une opportunité pour mettre en place des stratégies et des conduites nouvelles qui puissent être à la genèse d'un nouveau projet professionnel.

Dans une formation créative, il est difficile pour l'étudiant de mesurer combien « il sait », mis à part le système d'évaluation (basé sur des notes), étant donné que devenir un créatif

résulte d'un processus évolutif. En situation de stage, l'étudiant prend conscience de ses acquis par l'application de ses connaissances et commence à développer un prototype (voire projet) professionnel plus près de la réalité.

C'est le cas pour le mot *travailleur – entrepreneur* qui structure de façon transversale le discours de Jean durant les trois années. Il s'agit d'un mot ontologique qui génère une matrice de conduite dont le prototype absolu est le père, « *moi, je suis toujours l'exemple de mon père* ». En première année Jean parle de l'importance *d'avoir de l'argent*, associée à l'indépendance économique et à la maturité, représentées par les deux épisodes où il a quitté la maison. En deuxième année, les références émergent directement de l'expérience professionnelle qui actualise tout un réseau de valeurs (ponctualité, utilité, apprentissage, engagement) et de contre-valeurs (fainéant, inutile, immature, irresponsable). En troisième année, les références sont toutes d'ordre professionnel et la dynamique sémantique entre les quatre mots identitaires se fusionne. Le modèle de l'entrepreneur est quelqu'un de créatif, de travailleur, d'intelligent, de passionné, de perfectionniste, de ponctuel, de non conformiste, d'éduqué et qui aime les choses bien faites.

L'expérience des stages constitue un véritable moment de professionnalisation qui n'est pas forcément toujours vécue comme une expérience confortable. Cette étape constitue « une période difficile de ruptures et de contradictions induisant des sentiments d'inconfort psychologiques, de dissonance entre différentes représentations de soi » (Cohen-Scali, 2000 p.9).

En première année, travailler est associé à avoir un boulot pour gagner de l'argent comme objectif principal. La notion de satisfaction et de projet professionnel n'est pas verbalisée.

En deuxième année, le fait de gagner de l'argent est toujours important mais il est associé à un questionnement existentiel (projet) : « *Moi, je m'inquiète par ce que je vais faire en sortant d'ici* ». La notion de satisfaction apparaît avec le prototype du père : « *Il adore*

*travailler, il aime ce qu'il fait* ». En parlant de l'expérience du stage et des heures supplémentaires, Jean se confronte à des valeurs différentes et son esprit entrepreneur s'actualise : « *moi j'ai un autre concept, si je suis en train d'apprendre, on n'est pas en train de me faire un cadeau, et s'il faut que je reste plus longtemps, parce que de cette façon je vais apprendre d'avantage, alors ça, ça va me favoriser* ». Ce même engagement s'accompagne d'une radicalisation de son perfectionnisme et d'un refus vis à vis de ses pairs contre ceux « *qui ne savent pas faire* » parce que « *tout s'apprend* ».

La troisième année est une année unifiante à bilan positif. Le travailleur - entrepreneur a réussi à contre-élaborer son côté rebelle en anti conformisme proactif. Jean analyse et accepte la frustration de ne pas avoir atteint les objectifs créatifs (dessins) attendus par le formateur et trouve la source de satisfaction dans son métier par l'activation d'un stage: « *dessiner est très important, mais avoir un bon patron est essentiel* ». Cette redéfinition de l'identité et du projet professionnel « *cela me paraît une bonne voie* » rapproche le créateur et l'entrepreneur : « *Créer c'est se projeter, voir plus loin* ». « *L'important c'est d'atterrir les idées et qu'elles soient commerciales parce que ce que l'on veut c'est vendre* ».

A travers l'évolution des mots identitaires *créatif* et *travailleur* tout au long de la formation et des stages en alternance (chaque année), nous avons pu constater le processus de la construction de l'identité professionnelle accompagné de la formation du projet de vie, de soi. Les trois stages ont été vécus comme des expériences enrichissantes ce qui a contribué à donner à Jean une image positive de soi et à renforcer le sentiment capacitaire. Ce vécu a permis de palier les incertitudes, les doutes concernant son orientation, ses compétences et son avenir professionnel que Jean a pu confronter durant les différentes étapes de formation.

La dynamique de l'identité sociale se construit à partir des différents rôles que Jean peut endosser dans sa relation à autrui: fils, frère, ami, copain, étudiant, stagiaire et que les mots identitaires structurent de façon homogène. Différentes facettes qui peuvent se supporter

entre elles à divers moments. Dans ce sens, nous voulons appliquer le modèle capacitaire (Costalat-Founeau, 2008) à l'ensemble des trois années de formation.

Première année : Phase d'acuité représentationnelle

- Jean est un étudiant motivé par sa formation
- Prototype professionnel idéalisé (gagner de l'argent)
- Adaptation à un nouveau groupe d'appartenance : étudiant.
- Rivalité avec le frère
- Prototype : père
- Bonne expérience de stage : haute couture

Deuxième année : Phase de diffusion représentationnelle

- Il se déclare gay
- « *Trans* » / période d'incompréhension – de frustration – de tristesse
- Mauvaise expérience avec un copain de sa promotion
- Divorce avec le « groupe de Mod'Art » et celui des « gays »
- Sa famille découvre qu'il est gay (quelqu'un le dénonce)
- Rivalité, voir même contre-modèle avec le frère
- Prototype : Père
- Bonne expérience de stage : Modélisme

Troisième année : Phase d'acuité représentationnelle / existentielle

- Maladie de la mère
- Rôle familiale : Accompagnateur de la mère et de la petite sœur
- Sein familial : Il brise le « tabou » / « les temps ont changé »
- Contre – modèle : Le frère
- Prototype : Le père
- Consacre sa collection finale à la mère. Thème d'inspiration : le cancer.

- Redéfinition de la voie professionnelle par une prise de conscience (validation) des capacités personnelles et professionnelles
- Projet professionnel : Modéliste / « une bonne voie »

Nous avons considéré ces étapes sur la base des trois années d'études. Pour le cas de Jean elles sont particulièrement mouvementées et émotionnellement déstabilisantes. Les mots identitaires se maintiennent tout au long de ces années, consolident leur réseau associatif de sens (CAR) et s'inter-relationnent de façon directe pour certains cas. Cette maintenance nous permet de constater qu'il existe de façon interne une construction identitaire qui est à l'œuvre bien que le vécu extérieur semble être en crise ou que l'environnement semble adverse. La dynamique identitaire intercale ces différentes phases d'acuité et de diffusion à différentes dimensions (interne – externe) pour atteindre une certaine unité identitaire. Néanmoins, pour réussir à dépasser le stade de diffusion représentationnelle la personne doit avoir des ressources pour y parvenir. Dans le cas de Jean, durant les trois années, il a toujours verbalisé le sentiment capacitaire d'être créatif : « *moi je me considère une personne avec du talent* » / « *moi je crois que je suis une personne créative, de ça j'en suis sûr* ». Il a également verbalisé le plaisir à travailler dans un processus de création, ce que nous avons appelé l'état créatif : « *Les idées coulent et coulent avec ma tasse de café, et les idées coulent et coulent et coulent. Je suis concentré* » / « *Et je crois que tout coule d'avantage lorsque je suis en silence, avec une bonne musique et totalement seul. Je commence à sortir, sortir des choses, sortir des choses, sortir des choses* ». Dans l'environnement interne de l'individu ce sentiment et ces émotions nourrissent et donnent forme aux mots identitaires. De façon externe, les stages, vécus positivement, valident les compétences acquises et renforcent le sentiment capacitaire. Dans une formation créative, on exige à l'étudiant d'être toujours plus créatif, d'apporter constamment des idées nouvelles. Cette créativité surgit de l'environnement interne de l'individu avec l'aide d'une méthodologie de travail, ce qui le confronte en permanence à ses

propres limites. Une formation créative a sans doute une incidence plus marquée sur la construction identitaire de l'individu qui se crée en créant.

## 6.2 Mariana

Mariana a suivi la formation de création de mode à l'école de Mod'Art Perú (Lima) sur trois ans d'études. Elle a commencé en mars 2011 et elle a fini en décembre 2013. Les entretiens

IMIS ont eu lieu une fois l'année académique terminée :

- Année 1 : Mars – Décembre 2011  
IMIS 1 : Janvier 2012  
Stage 1 : Février 2012
- Année 2 : Mars - Décembre 2012  
Stage 2 : Février – Mars 2013  
IMIS 2 : Février 2013
- Année 3 : Mars – Décembre 2013  
IMIS 3 : Mars 2014  
Stage 4 : Juin – Septembre 2014

Les groupes stimuli pour chaque année ont été les suivants :

Année 1	Année 2	Année 3
Péruviens	Péruviens	Péruviens
Liméniens		
Femmes	Femmes	Femmes
Jeunes	Jeunes	Jeunes
Etudiants en création de mode	Etudiants en création de mode	Etudiants en création de mode
Personne idéale	Personne idéale	Personne idéale
Sportifs	Artistes	Artistes

A la fin du questionnaire IMIS (voir modèle en annexes), nous avons ajouté deux questions importantes pour notre étude. Les étudiants suivent une formation en création de vêtements, c'est pour cela que nous avons voulu savoir d'avantage sur les représentations construites autour du *vêtement*.

Qu'est-ce que le vêtement pour vous ?

Année 1	Année 2	Année 3
Un message	Un moyen de communication	Un moyen de communication
Nôtre personnalité	Un besoin basique	Une vision, rêve, fantaisie de nous-mêmes ou des autres
Essentiel	Un <i>business</i>	Une fenêtre à nos priorités et auto concept

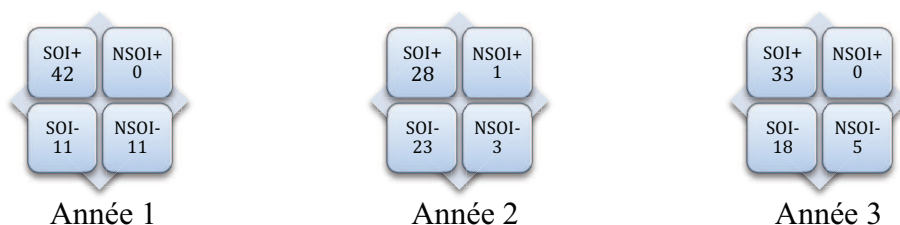
Représentative	Quelqu'un qui m'accompagne	L'expression d'un état d'âme
Un monde	Sensations	Une condition sine qua non pour être un être humain

Toujours dans le contexte de leur formation et en relation avec le concept de l'action, nous avons demandé aux étudiants de verbaliser ce que *créer* veut dire.

Qu'est-ce que créer veut dire pour vous ?

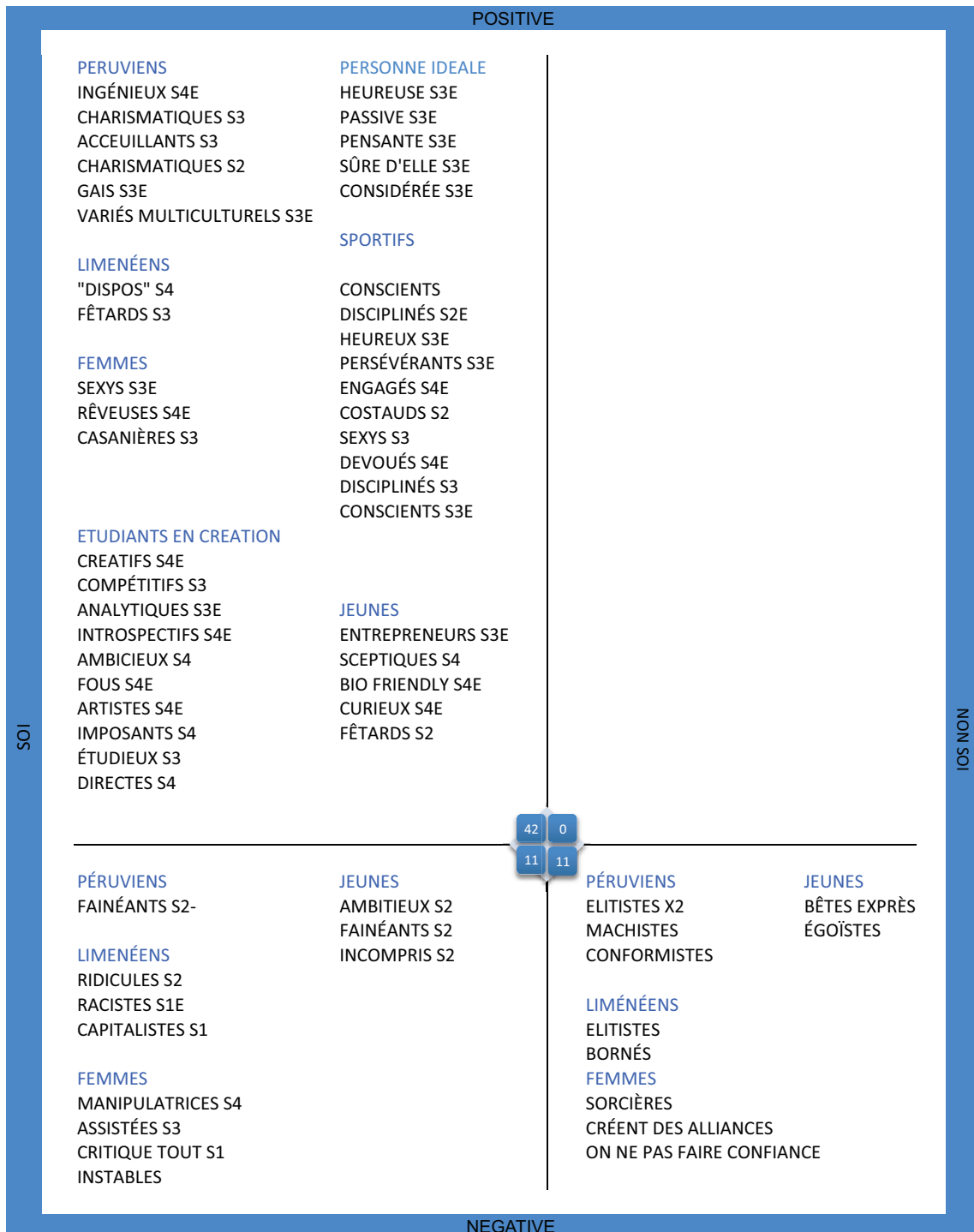
Année 1	Année 2	Exister
Catharsis	Catharsis	Être sincère avec moi-même, m'accepter
Évolution	Acceptation de soi	Partager avec soi même
Fraîcheur	Partager	La forme la plus pure de philanthropie
Confiance	Essentiel	Un processus de synthèse sur ce que je découvre de ma condition humaine
Liberté	Exister	

L'espace élémentaire de l'identité sociale de Mariana tout au long des trois ans d'études garde une proportion similaire entre le SOI +, le NSOI -, le NSOI + et le SOI -. Il est intéressant de noter que l'espace du SOI+, celui qui réunit la structure ontologique idéale, aberge le plus grand nombre d'unités représentationnelles (Urs) d'identification positive en opposition directe à l'espace du NSOI -, celui des contre valeurs, qui reste le moins représenté longitudinalement.





## 6.2.1 Espace élémentaire de l'identité sociale de Mariana – 1<sup>ère</sup> année :



## 6.2.2 Espace élémentaire de l'identité sociale de Mariana – 2<sup>ème</sup> année:



### 6.2.3 Espace élémentaire de l'identité sociale de Mariana – 3<sup>ème</sup> année :



En faisant l'analyse du corpus langagier des entretiens IMIS pour chaque année d'étude, nous constatons que les thèmes émergents sont constants bien que les références sémantiques se modifient et évoluent en étroite relation avec l'activité principale de la formation : la création.

#### **6.2.4 Analyse des relations au sein de l'espace identitaire de Mariana 1<sup>ère</sup> année**

Mariana a suivi ses études scolaires dans un collège-lycée bilingue péruvien-britannique privé. Elle a été une sportive de haut niveau tout au long de sa scolarité. Cet espace est important dans la dynamique identitaire de Mariana à plusieurs niveaux : il lui permet de construire des notions capacitaires professionnelles (*persévérants, engagés, disciplinés, conscients*) ; il développe une notion de la corporalité et du corps esthétique, en relation directe avec un équilibre interne ; cet espace lui permet également de dégager toute l'énergie créative sous la forme d'une catharsis.

Le passage du lycée à l'école marque une nouvelle étape dans la vie de Mariana. Le grand nombre de Urs dans les espaces du SOI + et du SOI – nous permet de constater une importante activité dans l'environnement interne ce qui se traduit par une dynamique construction de soi.

*« En ce moment je suis à un carrefour... de ce que je ressens et jusqu'où peut aller mon corps pour faire des choses que... Par exemple, lorsque tu te réveilles le matin et tu te sens mal, et tu es sûre que tu vas avoir une mauvaise journée, aller ou pas aller... et le psychologique importe énormément, je suis en train de connaître mes points de rupture, jusqu'où je peux aller, parce parfois c'est tout le contraire je me lève, je prends une douche et tout va super bien... Je suis en train de me connaître, à tous niveaux... En fait, le lycée ne te laisse pas trop penser. On t'oblige littéralement à penser à tellement de choses pour les autres, que tu oublies de penser à toi et à des choses qui sont hyper importantes. »*

Nous allons exposer les thèmes émergents pour chaque année d'études, ce qui nous permettra d'avoir un aperçu général sur les thèmes récurrents pour ainsi pouvoir analyser les mots identitaires de façon longitudinale.

### **1<sup>ère</sup> année**

Mariana vient de rentrer en première année d'études. Ses parents viennent de se séparer, son frère aîné est parti étudier au Canada, elle et son deuxième frère sont restés vivre avec leur mère.

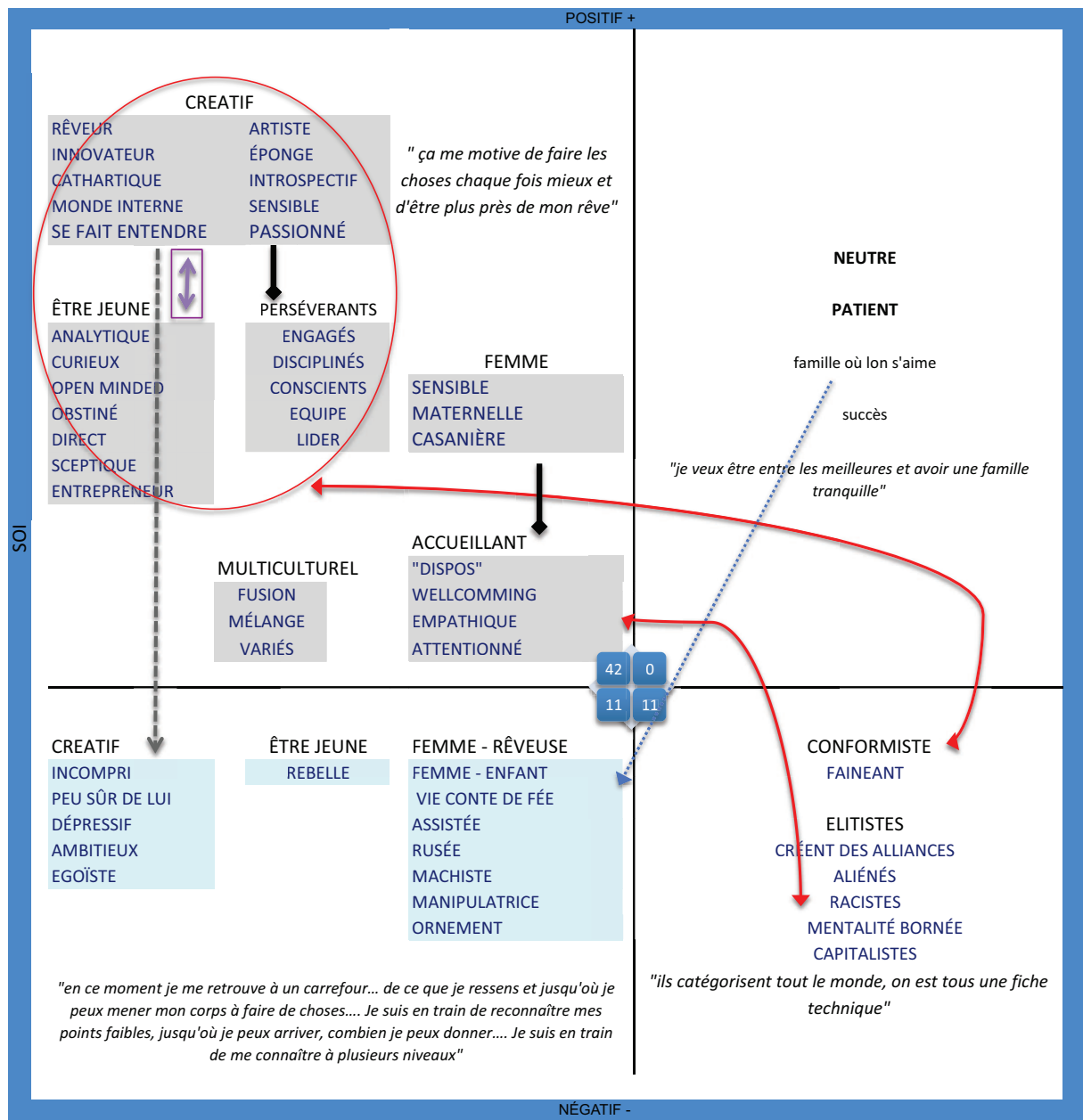
Les références sémantiques proviennent essentiellement du vécu gardé en mémoire (émotionnelle) par une affectation soit positive ou négative qui dialogue constamment avec le présent chaque fois qu'elle s'actualise par la verbalisation (Zavalloni, 2007). Dans le cas de la première année les références puisent leur source dans le milieu familiale et social.

Thèmes :

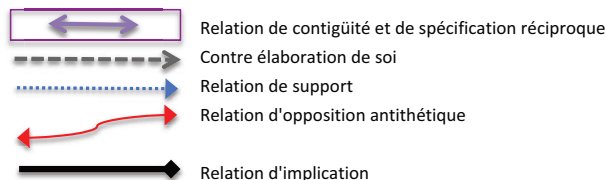
- Être créatif, être artiste. « *Je pense à moi et à ma mère, je ne sais pas pourquoi.* »
- Donner le meilleur de soi-même, faire son meilleur effort « *c'est ce qui compte* ».
- « *Tout a son côté positif et son côté négatif* », phrase-slogan.
- Exprimer, s'exprimer (groupe des péruviens, des femmes, des jeunes, des étudiants)
- Les relations avec autrui : concept de flux, de réciprocité et de partage.
- Fusion multiculturelle. Le péruvien est un mélange de cultures. Mariana parle souvent d'ici (Pérou) et d'ailleurs (étranger).
- Racisme. La ville de Lima s'organise par groupes d'appartenance sociale élitistes. « *Il s'agit de faire partie de...* ».
- Système d'éducation familiale machiste. « *Je traîne encore des retards* ». La femme et son rôle de *housewife*.
- La femme et l'instinct maternel. L'utérus, la lune et la capacité à engendrer.
- Le monde adulte, un monde faux.
- La société : système robotique.
- La jeunesse. « *Être jeune est un luxe* ».
- La crise existentielle, le fait d'être incompris en relation directe avec la capacité à s'exprimer et à s'expliquer.
- La dépression associée à un manque de sport « *c'est une forme de catharsis* ».

- La relation entre corps et esprit : Le facteur psychologique. Mariana a eu sept ulcères en finissant le lycée.
- L'idéal: être neutre, être patiente ; « *être parmi les meilleures et avoir une famille tranquille qui s'aime.* »

## Relations au sein de EEIS de Mariana en 1<sup>ère</sup> année de formation



Relations au sein de l'EEIS de MARIANA en 1<sup>ère</sup> année de formation



### Définitions des Relations de la Dynamique Identitaire Psychosociale

**Contre élaboration défensive du Soi:** une qualité personnelle (Soi+) permet de contrebalancer un défaut personnel (Soi-).

**Blocage:** un défaut d'alter (Non Soi-) bloque l'expression d'une qualité personnelle (Soi+).

**Opposition:** une qualité personnelle (Soi+) s'oppose à un défaut d'alter (Non Soi-).

**Support:** une qualité d'alter (Non Soi+) soutient une qualité personnelle (Soi+) ou permet de pallier un défaut personnel (Soi-).

**Contiguïté:** deux caractéristiques se renforcent mutuellement.

**Implication:** une caractéristique en implique une autre.

### 6.2.5 Analyse des relations au sein de l'espace identitaire de Mariana 2<sup>ème</sup> année

Durant la deuxième année d'études, Mariana a déménagé deux fois. La maison familiale a été vendue et la mère a emménagé dans un nouvel appart. Mariana a décidé dans un premier temps de vivre avec son père, puis au bout de quelques mois elle re-déménage chez sa mère. La motivation soutenue dont elle avait fait preuve durant la première année chute en deuxième année et remet en cause la continuation de ses études. Mariana doute de ses capacités et de son orientation professionnelle. Les entretiens IMIS ont lieu à la fin de la deuxième année, à ce moment donné Mariana a déjà suivi un stage en première année et se trouve en train de suivre le deuxième.

Mariana a vécu des moments difficiles et déstabilisants, l'augmentation des Urs dans l'espace du SOI – témoignent cette confrontation représentationnelle (les créatifs, les artistes et les jeunes). La frustration est présente dans le discours de Mariana vis-à-vis de la réalité et du monde adulte. Néanmoins, les univers internes de l'être créatif et de l'artiste se sont enrichis par les expériences professionnelles vécues (stages et formation, action). Bien que Mariana soit en train de passer par une phase de diffusion représentationnelle (Costalat-Founeau, 2008), de vulnérabilité existentielle (Brown, 2007), son corpus langagier et ses mots identitaires montrent qu'un processus de construction identitaire est en œuvre.

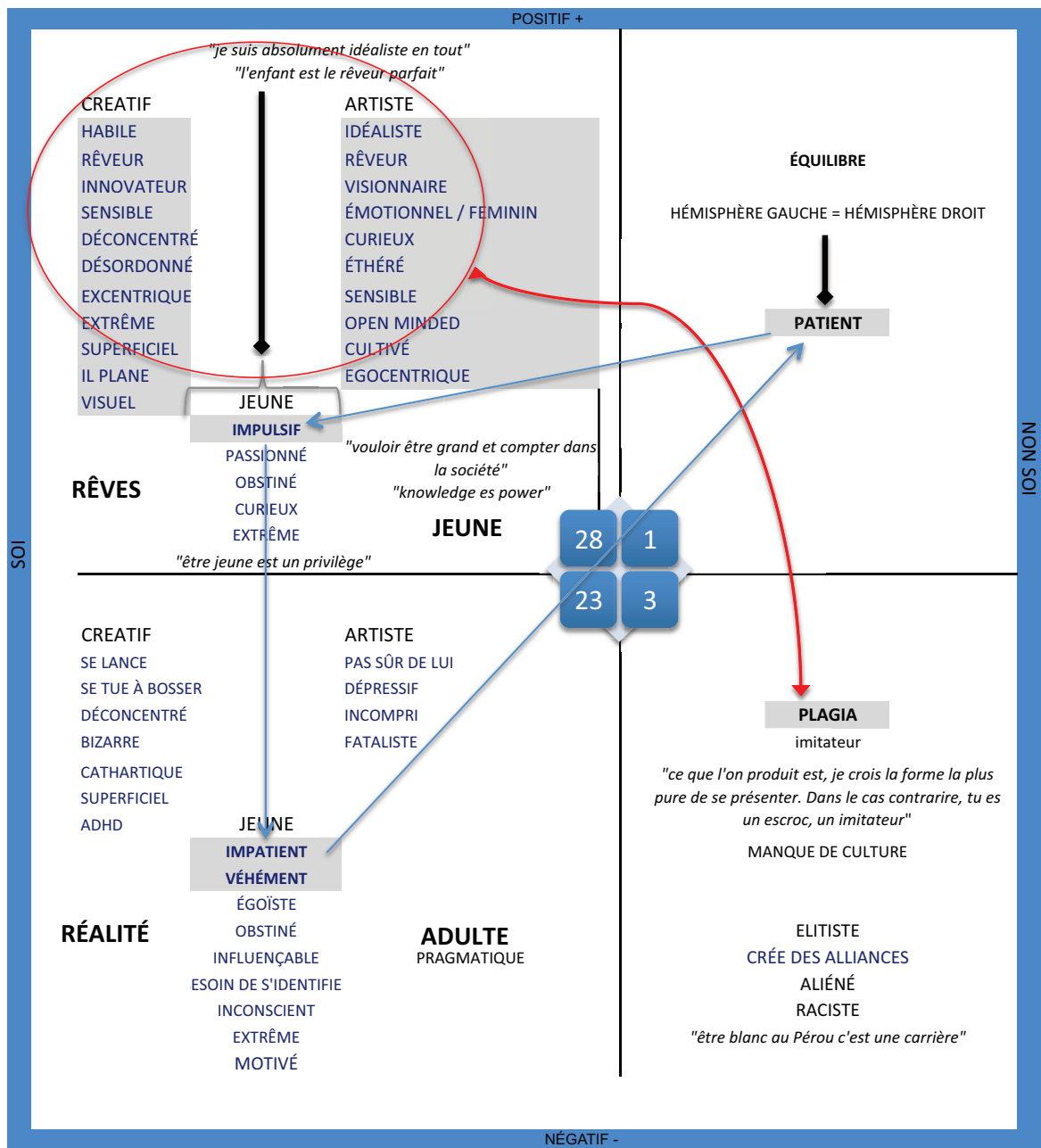
Thèmes :

- L'expérience : « *Knowledge is power* ».
- Besoin d'identification. A la recherche de nouveaux groupes.
- Le temps, le présent, le vécu : La jeunesse.
- L'idéalisme vs la réalité, « *les claques que la réalité nous donne au fur et à mesure* ».

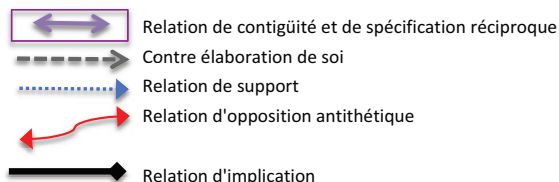


- Le monde de l'enfant, des jeunes, des rêves vs le monde des adultes, de la réalité pragmatique.
- Être créatif est associé à l'expérience créative.
- L'artiste : Il a l'élan d'innover et il se lance.
- Émotionnelle : « *Je suis très ordonnée parce que mes émotions me régissent* ».
- La dépression est associée à un stade émotionnel.
- L'artiste incompris : Une force créative qui l'impulse à être compris, à s'exprimer et à être vu.
- Conscience d'avoir des capacités acquises par la formation « *on est entraîné pour ça* ».
- L'état créatif est vécu comme une catharsis.
- Le racisme représenté par les groupes élitistes.
- L'idéal : Être équilibré, avoir de la patience.

## Relations au sein de EEIS de Mariana en 2<sup>ème</sup> année de formation



Relations au sein de l'EEIS de MARIANA - en 2<sup>ème</sup> année de formation



### Définitions des Relations de la Dynamique Identitaire Psychosociale

**Contre élaboration défensive du Soi:** une qualité personnelle (Soi+) permet de contrebalancer un défaut personnel (Soi-).

**Blocage:** un défaut d'alter (Non Soi-) bloque l'expression d'une qualité personnelle (Soi+).

**Opposition:** une qualité personnelle (Soi+) s'oppose à un défaut d'alter (Non Soi-).

**Support:** une qualité d'alter (Non Soi+) soutient une qualité personnelle (Soi+) ou permet de pallier un défaut personnel (Soi-).

**Contiguïté:** deux caractéristiques se renforcent mutuellement.

**Implication:** une caractéristique en implique une autre.

## 6.2.6 Analyse des relations au sein de l'espace identitaire de Mariana 3<sup>ème</sup> année

La troisième et dernière année d'études consacre la moitié du programme à la réalisation du projet de fin d'études : la collection finale. Il s'agit d'un projet d'inspiration personnelle que l'étudiant réalise en entier : une collection de quatre tenues. Pour réaliser ce projet de création les étudiants doivent suivre des étapes. Le thème d'inspiration est un choix personnel, l'étudiant propose un univers d'images (panneau d'ambiance – *moodboard*) d'où il en ressortira, couleurs, textures, silhouettes etc... Cette démarche de recherche inspirationnelle est subjective et le choix du thème est souvent en étroite relation avec l'univers intime de l'étudiant. Une fois le thème accepté par l'enseignant de stylisme, l'étudiant commence à dessiner au crayon des idées de vêtements jusqu'à ce qu'il réussisse à compléter les quatre tenues exigées. L'étape suivante consiste à réaliser en toile les modèles dessinées. On peut comparer cette tâche à celle d'un architecte, il s'agit de construire la structure du vêtement. Une fois les toiles construites et corrigées, l'étudiant se lance dans une nouvelle recherche, celle des tissus et des matériaux. Cette étape, implique une nouvelle difficulté de construction celle d'adapter les créations en toile, ainsi que leurs volumes, aux matières choisies.

En parallèle, l'étudiant prépare un portfolio de la collection, un cahier de recherches, un catalogue photo ainsi que d'autres supports qui viennent compléter l'univers de la collection. Une fois le projet accompli (environ 4 mois et demi après) l'étudiant le présente face à un jury de spécialistes. Un mois après a lieu le défilé de fin d'études, événement très attendu par les étudiants.

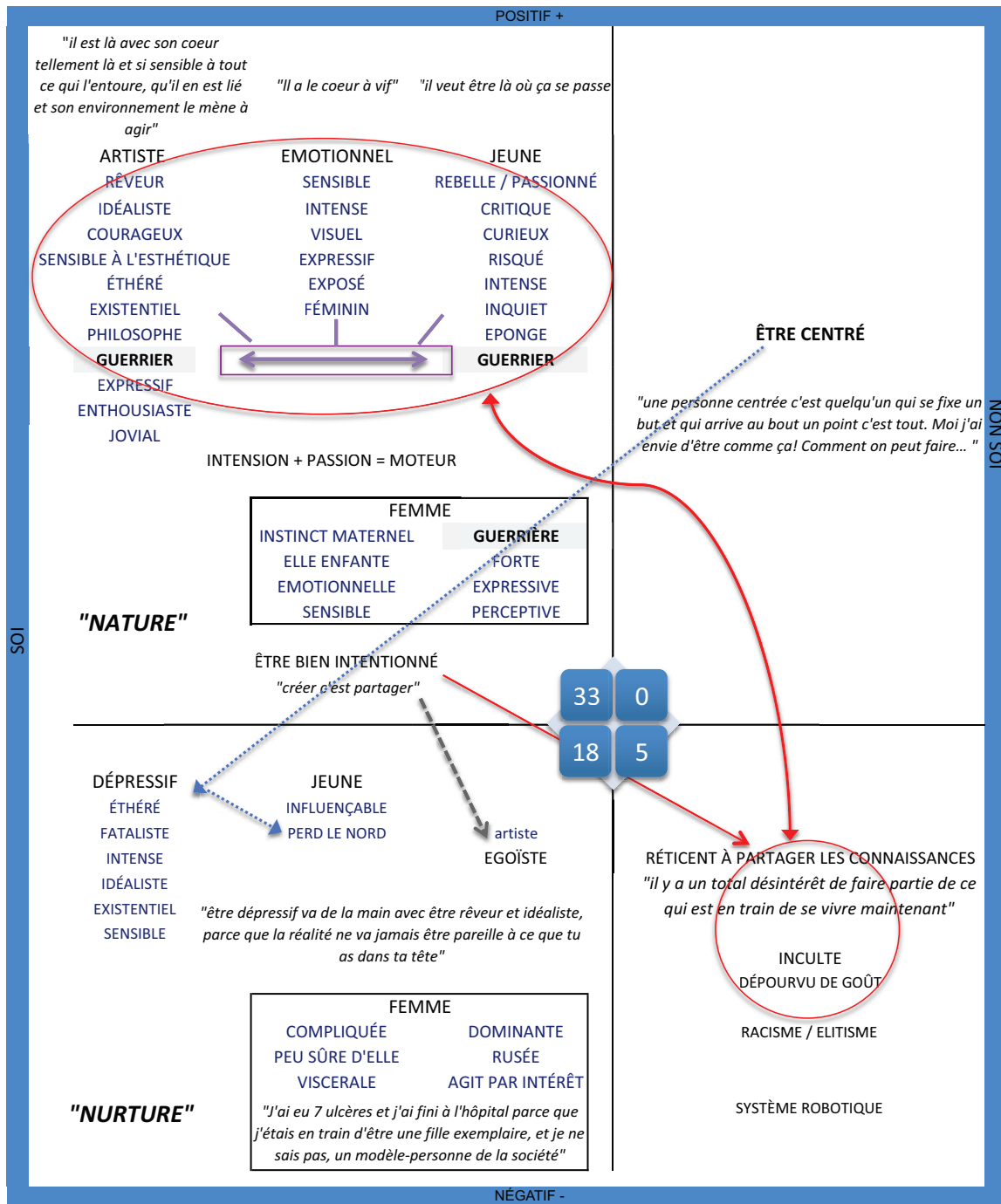
Mariana a choisi comme concept d'inspiration le cocon (*cocoon*), un espace organique, de repli sur soi-même en toute sécurité. Elle a voulu que le vêtement puisse être une extension de notre corps en gardant la liberté de mouvement. C'est pour cela qu'elle a choisi de travailler avec du coton organique, du coton en maille (tricoté) et le tissu ouaté d'un duvet en plumes. Elle a baptisé ce projet sous le nom de TATHATA, un concept bouddhiste qui fait appel à l'expérience non verbal et qui veut dire « le monde tel qu'il est ». Mariana a été très motivée par la réalisation de ce projet, elle a réussi à montrer ce que « *dans ma tête, quelque part j'ai ressenti ce que je suis en train de montrer* ». En première année elle nous disait admirer la personne qui « *n'a aucun problème pour se montrer telle qu'elle est* », « *pour moi il est très important que le vêtement soit confortable* », « *je veux également que le message me représente : je me sens à l'aise, sans prétentions, je suis simple* ». En deuxième année elle précisait : « *Ma relation avec le vêtement, ce que je cherche c'est qu'il soit l'extension de l'utérus, l'extension de ton lit, il faut que l'on puisse se sentir à l'aise dans ses vêtements* ». Il est intéressant de constater que les racines d'un projet créatif se tissent dans le temps de façon inconsciente dans l'environnement interne de l'individu comme des fils conducteurs de la dynamique identitaire. Mariana le dit ainsi : « *Ce que l'on produit c'est, à mon avis, la forme la plus pure de se présenter [ ] On partage quelque chose de très pure, de très intime, de très propre* ».

Thèmes :

- Les concepts « *nature vs nurture* ». Société : système robotique. L'idéal vs le rêve.
- Système d'éducation familiale machiste.
- Redécouverte de sa féminité.
- Prototype positif : Mère *guerrière*.
- « *Je ne sais pas comment l'expliquer* ». Phrase-connecteur.
- Une vision ontologique et holistique. Une recherche de cohérence entre le Soi, l'action et la société. Être connecté avec soi-même.
- La jeunesse : facteur d'évolution.

- L'idéal : Être centrée, réussir ses objectifs.
- Le pouvoir de l'expérience, le *powerspeech*.
- Être créatif, l'expérience créative. Une expérience amusante. « *Etre créatif est compliqué* ».
- L'artiste, un être émotionnel qui, par le biais du visuel, connecte avec l'émotion.
- La dépression : une force créative

# Relations au sein de EEIS de Mariana en 3<sup>ème</sup> année de formation



Relations au sein de l'EEIS de MARIANA - en 3<sup>ème</sup> année de formation

- Relation de contiguïté et de spécification réciproque
- Contre élaboration de soi
- Relation de support
- Relation d'opposition antithétique
- Relation d'implication

## Définitions des Relations de la Dynamique Identitaire Psychosociale

**Contre élaboration défensive du Soi:** une qualité personnelle (Soi+) permet de contrebalancer un défaut personnel (Soi-).

**Blocage:** un défaut d'alter (Non Soi-) bloque l'expression d'une qualité personnelle (Soi+).

**Opposition:** une qualité personnelle (Soi+) s'oppose à un défaut d'alter (Non Soi-).

**Support:** une qualité d'alter (Non Soi+) soutient une qualité personnelle (Soi+) ou permet de pallier un défaut personnel (Soi-).

**Contiguïté:** deux caractéristiques se renforcent mutuellement.

**Implication:** une caractéristique en implique une autre

### 6.2.7 Analyse longitudinale de la dynamique identitaire de Mariana

Le système identitaire psychosocial de Mariana se construit et s'active par l'existence des mots identitaires et le réseau des relations qui se tissent entre eux. Nous avons identifié les mots suivants :

Année 1 : Créatif / Jeune

Année 2 : Créatif / Artiste / Jeune

Année 3 : Artiste / Jeune

Ces trois mots identitaires sont présents dans l'espace du SOI +, ils représentent un réseau d'unités représentationnelles à forte identification positive et organisent le discours de Mariana de façon transdimensionnelle. Cet espace eumorphique de l'identité abrite une structure ontologique idéale où le Soi vit dans l'assentiment et l'acceptation de soi. C'est un espace de définition capacitaire où les rêves se transforment en projets où l'on dessine le monde tel qu'on voudrait qu'il soit.

La dynamique identitaire de Mariana montre une forte activité entre le SOI + et le SOI -qui témoigne une vie intrapsychique complexe ; un dialogue conscient (verbalisé) entre ce que je veux être (aspirations), ce que je suis (les moyens) et mes défauts : « *Je suis en train de reconnaître mes points faibles, jusqu'où je peux arriver, je suis en train de me connaître à plusieurs niveaux* » (Année 1).

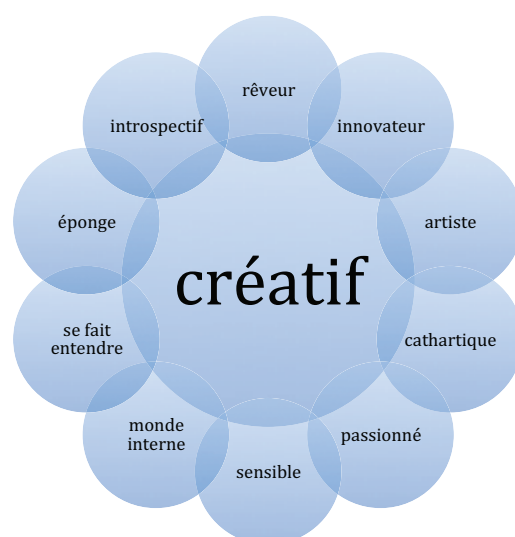
### 6.2.7.1 Mots identitaires : Créatif et Artiste

L'Ur *créatif* est présent une seule fois dans le groupe des étudiants en création pour les trois années de formation et une fois dans le groupe des artistes en 3<sup>ème</sup> année. La définition d'un mot identitaire ne dépend pas d'une présence quantitative mais de son importance paradigmatique pour structurer un discours. Chaque fois que l'Ur *créatif* apparaît dans le discours de Mariana, il permet de déployer le contenu sémantique de nombreux autres Urs. Une capacité à interpeller le monde comme le dit Zavalloni (2007) qui nous renvoie à toutes les dimensions du vécu et du Soi.

Le mot *créatif* est solide et stable tout au long des trois années, il maintient sa charge affective alors que le contenu de la pensée de fond qui l'accompagne et détermine son sens psychologique s'amplifie. L'affectivité, permet de sceller une rencontre avec autrui dans un mot identitaire, c'est pour cela que le vécu modifie le contenu de la pensée de fond ; c'est également pour cela qu'à la genèse de l'action les mots identitaires insufflent une énergie identitaire.

#### Première année

Réseau de sens :



Pour Mariana « être créatif c'est la base de tout », une ouverture vers autrui par le biais des sens. Une relation qui nourrit notre environnement interne, charge une énergie



motivationnelle pour ressortir en tant que création. « *On analyse tout, on veut savoir, tout est information qui rentre* », « *tu vois, maintenant, je vois ce rayon de lumière qui rentre, en contraste avec les ombres et je me dis, ça pourrait faire un imprimé magnifique* ». Il s'agit bien d'une capacité à percevoir et à appréhender le monde dans ses détails. Cette capacité est vécue comme une nécessité, une force qui active le corps : « *C'est comme si une goutte se formait. Dans le nuage lorsque le gouttes se forment, c'est là qu'elle commence à se charger et d'un coup tatatatata, et en un rien poum... une idée qui sort. Et lorsqu'elle sort et elle crée et tu es satisfaite, ouff... je peux aller me coucher tranquille [ ] C'est comme si tu t'enlevais un poids, parce toute cette information s'accumule et une idée en sort.* »

Être *créatif* est directement associé à l'activité de créer et aux processus de création de mode vécus dans la formation : « *Nous sommes créatifs et fonctionnelles, créatif pour faire que quelque chose marche* », « *chaque fois que l'on reçoit de l'information de ce que l'on voit, de ce que l'on écoute, l'on ressent, l'on sent, tu commences à tout mettre en relation, tu as, style une fiche technique de ce que tu es en train de voir* ».

En 1<sup>ère</sup> année la frontière entre *créatif* et *artiste* est encore flou. Mariana marque une différence avec les artistes plastiques représentés par sa mère : « *À différence des artistes plastiques, comme ma maman, nous sommes plus créatifs, architectes que sculpteurs ou peintres* » ; alors qu'en 2<sup>ème</sup> année ils représentent deux mots identitaires complémentaires et en qu'en 3<sup>ème</sup> année le mot *artiste* a absorbé le mot *créatif*.

En 1<sup>ère</sup> année, Mariana vit une relation de couple pour la première fois et cette expérience accompagnée de la séparation de ses parents, remet en question l'éducation familiale (père, mère) reçue ainsi que leur structure de valeurs. Mariana prend conscience du monde dans lequel elle a vécu, des groupes auxquels elle a appartenu et marque une distance critique. Il se produit un certain désenchantement et le monde adulte n'apparaît plus comme une référence

à suivre. Le modèle d'éducation où le rôle de la femme est plutôt dévalué s'avère être machiste :

*« Les femmes sont également machistes. Je me suis rendue compte de ça maintenant que j'ai un copain et qu'il a plusieurs amis étrangers ».*

*« Le père est fournisseur, du père tu passes au copain, et du copain au mari... tu vois ? Nous sommes toujours, ont n'arrêtent jamais d'être enfant. Nous sommes assistées. Ce n'ai pas nous qui faisons les choses ».*

*« Moi ! Je considère que mon père doit m'amener et passer me prendre après ! Mon copain pense pas pareil ! [ ] Je traîne quelques retards, je suis en train de travailler dessus, mais c'est dur, parce que ma mère est comme ça ! [ ] Ma grande mère c'était encore pire, elle était un ornement beau et précieux [ ] (et mes tantes) Elles décorent et vivent dans leur belle prison (maison) ».*

*« Nous sommes rêveuses par obligation. J'entends ma mère dire, j'aurais aimé ouvrir un café artistique, j'aurais aimé... Nous ne sommes pas celles qui font. Mais cela va changer. Moi par exemple, avec ma génération cela est en train de changer ».*

*« Nous sommes artistes. Je pense surtout à moi et aussi à ma mère aussi je ne sais pas pourquoi... Elle est une styliste de mode frustrée, je vais te montrer ses croquis ».*

En 2<sup>ème</sup> année, la représentation de la mère continue à être celle de l'artiste peu sûre d'elle :

*« Ceux qui ne sont pas dans les salles d'exposition, claire exemple, ma mère, moi je considère qu'elle est une artiste géniale, mais style, l'assurance a dit que non... style... se sont les clients mêmes qui mettent un prix à ses tableaux, tu vois ? Elle a honte de dire que oui. Il y a un thème avec l'artiste, ceux qui sortent, doivent se sentir un peu comme s'ils méritaient beaucoup, avoir une estime de soi haute, tu vois ? »*

En 3<sup>ème</sup> année, une nouvelle Ur rentre dans l'univers langagier de Mariana : *guerrière*, cette Ur va avoir plusieurs dimensions sémantiques et son référent positif direct est la mère. Elle a divorcé, elle réussit à trouver un travail et devient indépendante économiquement, bien que cela implique le sacrifice de laisser de côté l'activité artistique. « *Je pense à ma mère, c'est clair ! [ ] Elle est arrivée à un âge où elle s'est dit, je n'en peux plus, et voilà, maintenant, elle a osé, elle est sortie, elle s'est battue, et maintenant elle bosse, elle n'adore pas ce qu'elle fait mais elle le fait, elle a décidé de chercher sa liberté avec beaucoup d'effort et du cran* ».

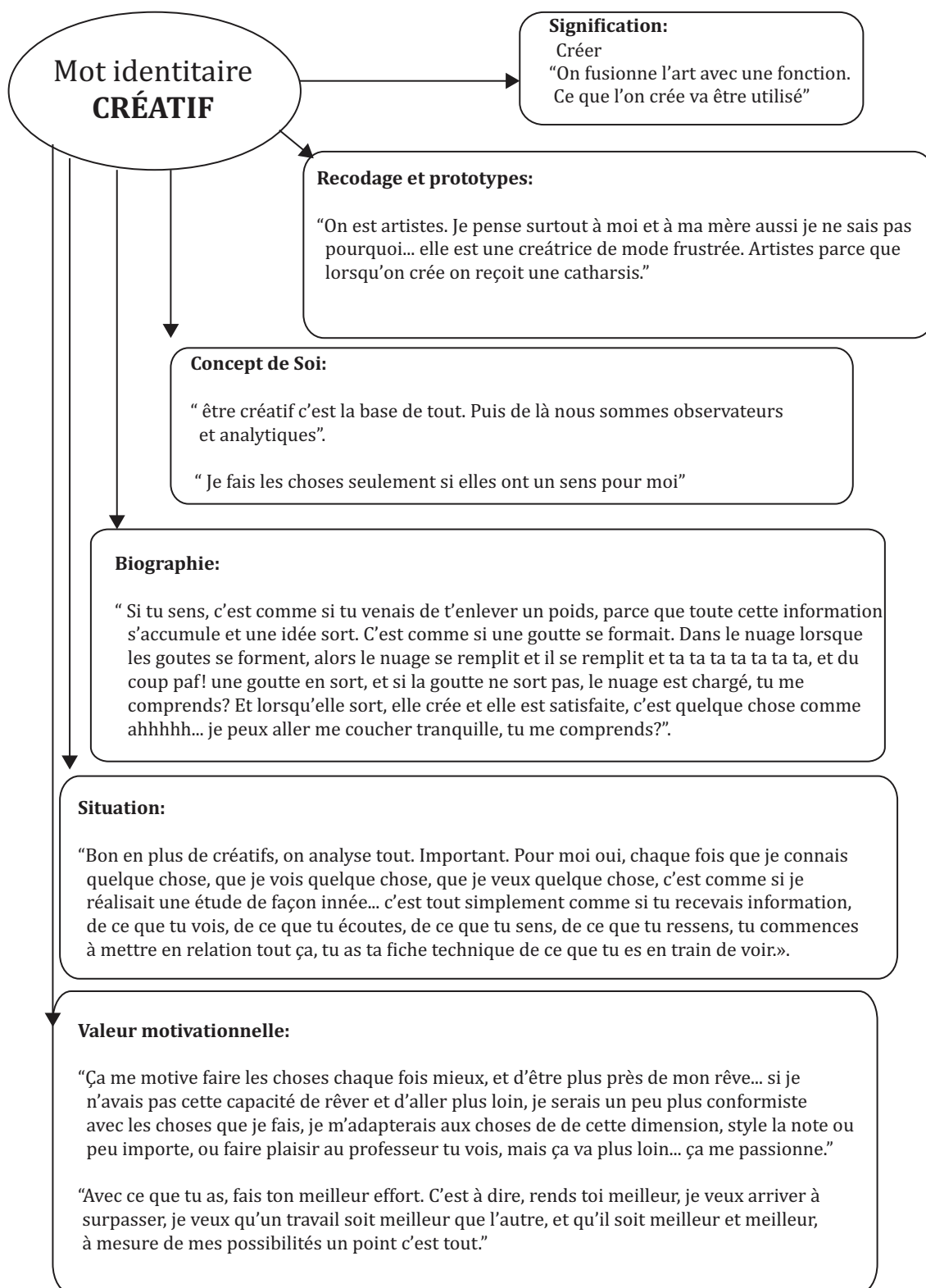
Pour Mariana, cultiver le monde interne est très important, le créatif absorbe comme une éponge pleine d'information qui rentre et qui doit être apprivoisée par un travail d'introspection. Elle est catégorique en affirmant que les créations doivent « *sortir d'ici (les tempes), car sinon je ne suis pas en train d'innover, mais de recréer quelque chose* ». Etre attentive à l'activation de son monde interne, à son imagination, contribue à formuler la représentation de quelqu'un d'égoïste, d'un peu fou et d'incompris. « *Nous sommes fous, je suis folle. On dirait un hibou, parfois je me réveille à deux heures du mat, je dessine, je dessine et je continue à dormir. [ ] Pareil, on est en train de me parler et du coup je rentre dans mon monde et désolé, mais je suis en train de m'imaginer un film avec cette chanson* ».

En 3<sup>ème</sup> année, cette attitude sera totalement intégrée comme faisant partie du processus de création. Le créatif, l'artiste *éthéré* (Ur) « *doit se frayer un chemin pour se perdre dans son idéalisme, dans son œuvre et perdre un peu le sens de la réalité* ».

En 1<sup>ère</sup> année, le concept de rêveur est très présent, dans les années suivantes ce concept va se maintenir, se définir d'avantage et se compléter par celui de l'*idéaliste*. Cette capacité à rêver organise un réseau de représentations et contribue à la construction d'un projet créatif: « *Ça me motive à faire les choses chaque fois mieux et d'être ainsi plus près de mon rêve... si je n'avais pas cette capacité de rêver et d'aller plus loin, je serais plus conformiste avec ce*

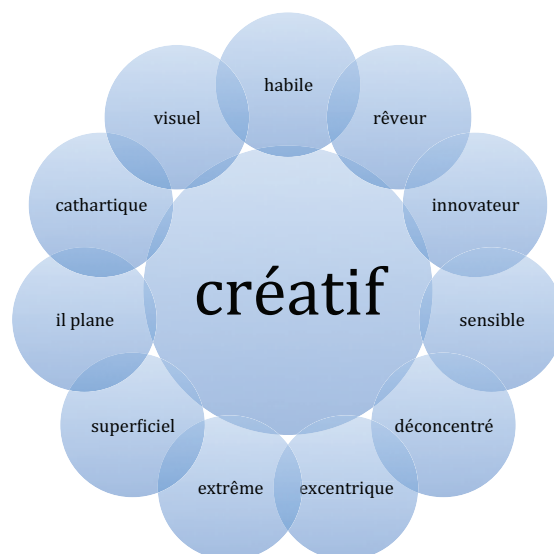
*que je fais, je m'adapterais à cette dimension avec la note ou n'importe, ou satisfaire le prof tu vois, mais à va plus loin... tu te passionnes* ». Mariana nous dit « *rêver c'est comme être libre* » et « *créer c'est la liberté* ».

L'expérience créative implique une expérience corporelle qui est vécue sous la forme d'une *catharsis*. Avant de commencer ses études, Mariana canalisait ce cumul d'énergie intérieure à travers le sport. En 1<sup>ère</sup> année elle combine ces activités : « *Faire du stretching, du sport, dessiner et créer, trois catharsis, je suis tranquille* ».



## Deuxième année

### Réseau de sens



A la fin de la 2<sup>ème</sup> année d'études, le mot identitaire *créatif* a évolué, rattaché à l'univers des créateurs de mode et leurs processus de création. « *Il y a peu de temps j'ai eu une petite révélation de ce qu'est la créativité pour moi, c'est le courage d'avoir un point de vue, de te lancer, d'avoir le cran de dire voilà ! Et ce n'est pas facile, parce que je crois que tout le monde est créatif* ».

L'expérience créative semble avoir été enrichissante puisqu'elle a permis de nuancer différents aspects, voire capacités, du créateur de mode et de son expérience créative.

Mariana découvre dans sa formation que la sensibilité peut être apprise et que certains aspects tels que *désordonnés et distraits* sont propres à un profil créatif.

« *Je ne savais pas que la sensibilité pouvait être apprise, parce que c'est ce que j'ai appris à Mod'Art surtout, que l'on te sensibilise, non seulement vis à vis des émotions, mais ton œil : les couleurs [ ] À l'usine, j'étais là, comme une autiste, tout simplement à toucher toutes les matières [ ] C'est une sensibilité littéralement des sens* ».

Nous constatons une solide identification positive avec les groupes des étudiants en création, des jeunes et des artistes. La formation semble avoir éveillé les sens de Mariana, cette

sensibilité qu'elle considérait comme un trait inné de sa personnalité se transforme en une qualité professionnelle. L'univers sémantique du mot *créatif* est presque exclusivement associé à l'expérience de la création et de la formation.

*Création - inspiration – innovation – abstraction : « On nous pousse tellement à s'inspirer de choses en dehors du commun ; évidemment, car personne veut faire la même chose [ ] C'est pour cela que l'on se distrait avec tout quoi [ ] On plane un peu parce qu'on a été entraîné à envisager toujours un nouvel angle, on est toujours en train de sortir tellement, tellement, tellement de nouvelles idées... p... tu viens de te fixer sur une idée et tu es dessus, mais du coup t'a une nouvelle vague d'autres idées ».*

L'énergie motivationnelle que mobilise un projet de création peut créer un état fusionnel avec le projet lui-même. Peut-on parler d'intériorisation, de construction identitaire, d'équilibre interne ? *« On analyse tellement à fond, chaque chose qui m'intéresse, je rentre à fond par méthodologie de la recherche, à tel point que tu l'appliques dans ta vie, tu vois un peu ».*

Une professionnalisation de la sensibilité : *« Nous sommes tellement sensibles que nous sommes les premiers à essayer de recevoir toute cette information, comme ça torrentielle, nous la transformons dans ce qui va être, ce que l'on va voir, ce qu'on va se mettre... Le fait d'être si exposés dans nos émotions, nous fait dicter la tendance ; nous sommes les premiers parce que nous la ressentons ».*

Il s'agit essentiellement d'une sensibilité visuelle qui se nourrit des autres sens pour créer un nouveau langage propre : *« Dans nos têtes, de la même façon que l'on travaille une page d'ambiance, j'ai l'impression que chacun de nos cerveaux est un collage ».* *« Tout rentre par les yeux [ ] Il s'agit de l'image, c'est de la mode, c'est tout le temps de l'image ».*

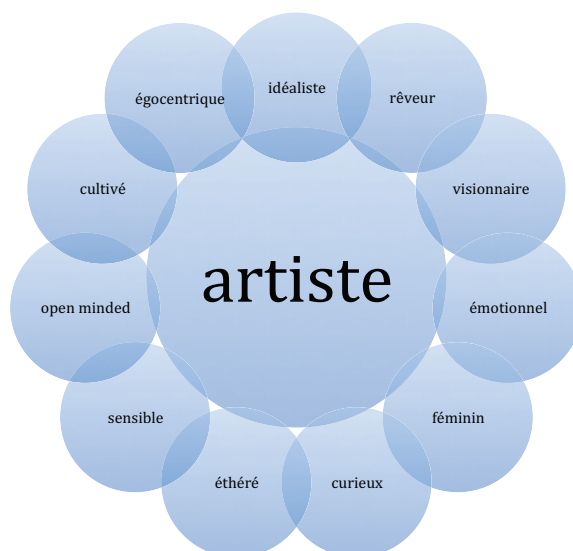
On peut parler d'une sensibilité identitaire qui scelle la relation avec autrui : *« On vit dans notre perception du monde, on a des perspectives très personnelles, très à nous, euh on lit les*

*gens, parce qu'on s'est entraîné à ça. Moi je crois réellement, que tout le monde voit les choses d'une façon complètement empreinte digitale, originale ».*

En 2<sup>ème</sup> année, Mariana vit toujours l'expérience de créer comme une catharsis idéographique et corporelle : *« Lorsque j'ai une idée très concrète, et je sais comment la mener à bout, je ne vais même pas aux toilettes tant que je n'ai pas fini [ ] Si ne canalise pas comme il faut, je sens un poids, comme une colère à l'intérieur qui veut sortir ».*

Le *créatif* est un être *sensible* mais aussi *émotionnel*. Un deuxième mot identitaire, *artiste*, vient compléter le profil du créateur en représentation de son univers interne : *« Dans le monde de l'artiste on cultive tellement le monde interne que parfois on oublie le monde externe. Il est tellement interne et personnel et tu le sors dans ta création ».* *« L'artiste dit tout simplement : Ah ! Je suis artiste ! Et peu importe, et voilà tu te lances, et tu te lances, et tu te défonces, et tu continues et tu te dis tout le temps : dans ma tête, quelque part j'ai ressenti ce que je suis en train de te montrer ».*

Réseau de sens :

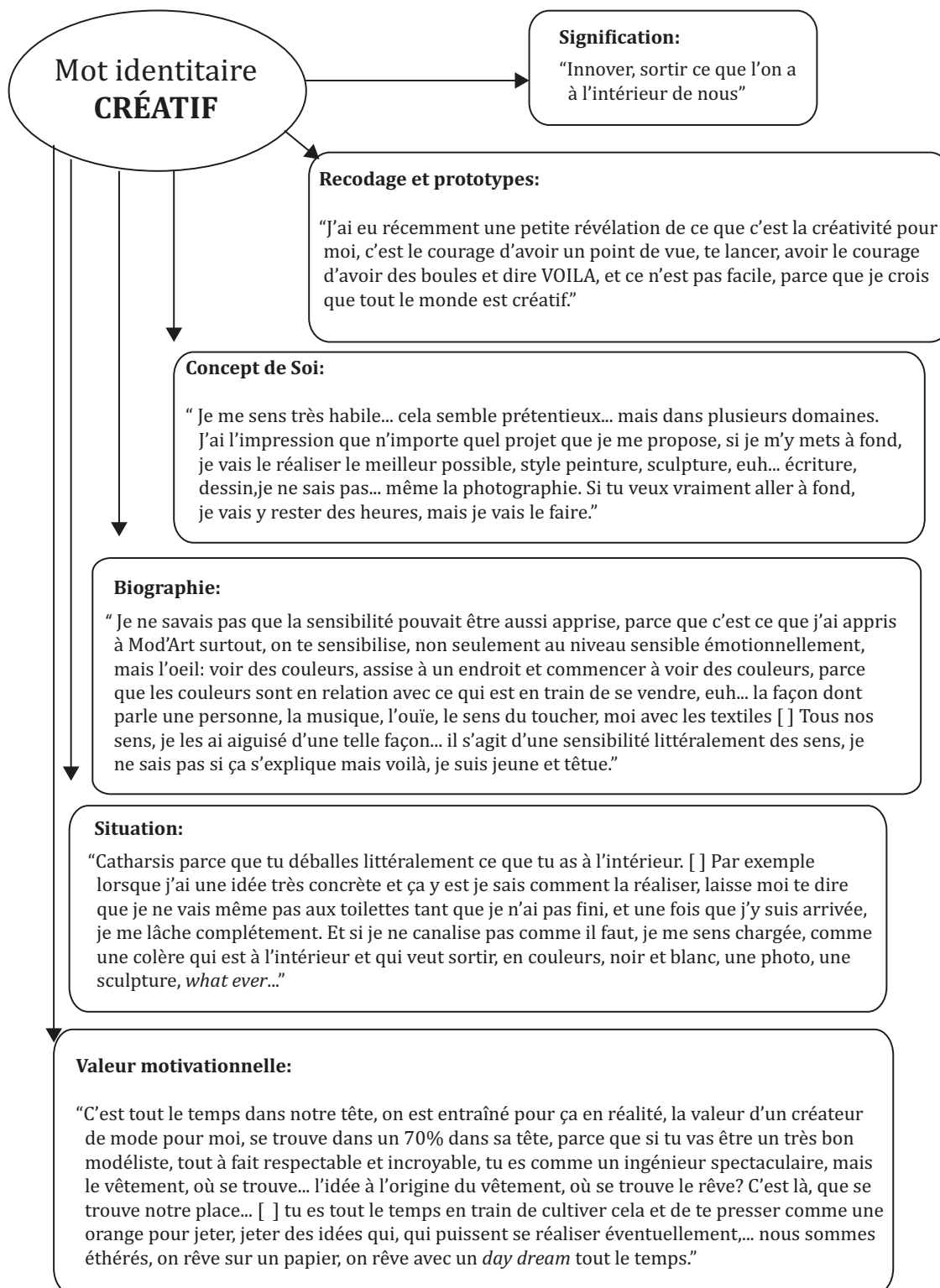


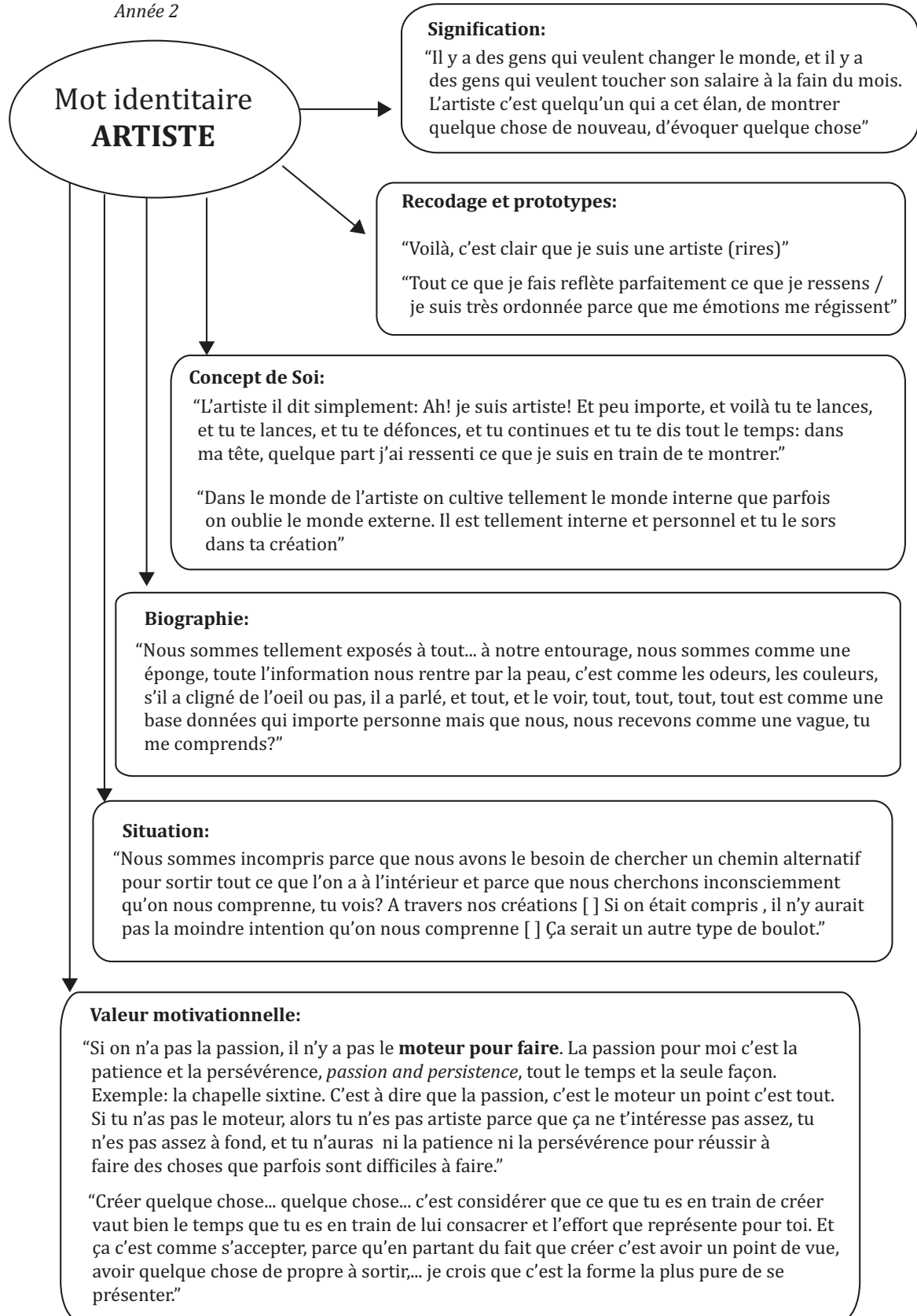
*« Je suis très ordonnée parce que mes émotions me régissent ; tout ce que je fais reflète parfaitement ce que je suis en train de ressentir, comment je m'habille, comment je parle ».*



Pour Mariana, les émotions sont un vecteur de sens qui connecte son monde intérieur avec le monde extérieur et autrui. Le mot identitaire *artiste* est fortement associé à deux compétences identitaires : *rêveur* déjà présent en 1<sup>ère</sup> année et *idéaliste*. L'*artiste* prend conscience qu'il existe un monde extérieur, représenté par le monde adulte, la norme, verbalisé comme la *réalité*, qui n'est pas toujours accueillante. Un besoin de communication qui va s'établir par l'exposition de son travail créatif. Mariana parle d'un besoin d'être comprise, d'une nécessité à exprimer ce que l'on a à l'intérieur de soi à travers ses créations. Un contraste entre la frustration et l'idéalisme « *qui se crée entre avoir été enfant et devoir être grand* ». Le monde adulte est un monde dévalué, régit par un système robotique : « *Je vois qu'il y a des gens qui veulent changer le monde et d'autres qui veulent toucher leur salaire à la fin du mois. L'artiste c'est quelqu'un qui a cet élan, de montrer quelque chose de nouveau, d'évoquer quelque chose* ».

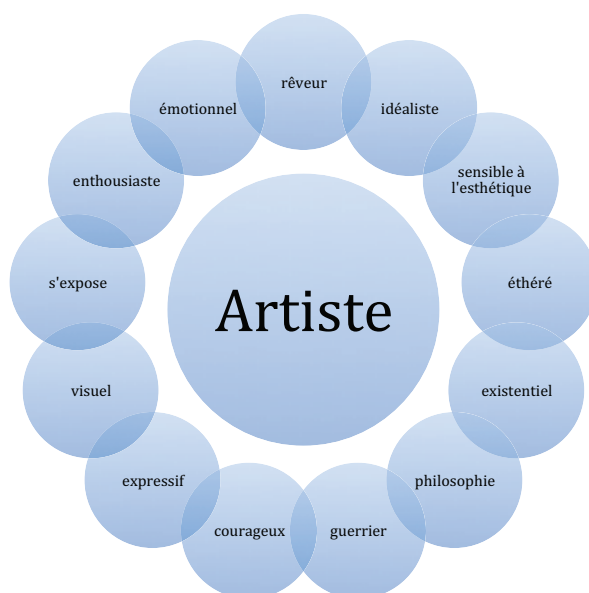
« *J'ai toujours cru que les rêves peuvent devenir réalité. Nous arrivons à prévoir des choses qui éventuellement vont arriver* ». « *L'idéaliste est un rêveur, je suis totalement idéaliste en tout ! Il montre son monde imaginaire. Tout simplement tu te lances, si ça marche tant mieux et si ça ne marche pas, ça ne marche pas ; et tu vas continuer à te la lancer, à te lancer, à te lancer jusqu'à quelque chose se vende* ». C'est dans le rêve que naît l'idée de la création. « *Créer c'est considérer que ce que tu es en train de faire vaut bien le temps et l'effort que tu lui consacres... Il s'agit de s'accepter... Ce que l'on produit est la forme la plus pure de se présenter* ».





## Troisième année

Réseau de sens :



A la fin de la 3<sup>ème</sup> année, le mot identitaire *artiste* agit de façon transversale dans le discours de Mariana. Il s'agit d'un mot ontologique qui touche plusieurs dimensions sociales et représente une solide construction de l'identité professionnelle. Les mots présents dans les années antérieures tels que: *créatif – rêveur – idéaliste – émotionnel*, le sont toujours sous la forme de sous-réseaux identitaires, complétés de nouveaux mots force tels que : *guerrière* et *expressive*. Après trois ans d'études, Mariana a suivi deux stages professionnels et elle vient de finir son projet de fin d'études, pour lequel elle a obtenu la meilleure note du jury. Il lui reste à effectuer son dernier stage professionnel de trois mois minimum pour compléter son parcours d'étudiant.

Après analyse de son discours, nous constatons que le concept de l'*expérience* a pris une valeur identitaire particulière. Mariana se référant à des épisodes biographiques a souvent verbalisé pour la première fois « *d'après mon expérience de vie* », « *une fois que tu as vécu un peu plus* », « *selon mon expérience* ». Ces déclarations sont importantes puisqu'elles tissent un fil conducteur avec les discours des années précédentes. En 1<sup>ère</sup> année, elle disait du groupe des étudiants avec qui elle s'identifiait fortement, « *on fait qu'on nous prennent en*

*compte* » parlant de la capacité à exposer et défendre ses idées. En 2<sup>ème</sup> année, vis-à-vis du groupe des jeunes, elle renforçait cette idée d'être prise en compte dans la société, « *d'être quelqu'un* », d'exister par ses idées en parlant ainsi : « *Knowledge is power* ». Dans cette 3<sup>ème</sup> année, en déployant les références sémantiques du concept de l'autocritique envisagé comme une capacité pour améliorer ses résultats, elle nous dit : « *Le fait de connaître un peu le sujet, ça te permets de te rendre compte de certaines choses qui auraient pu se faire mieux, tu vois ? Je ne sais pas, tu considères que tu as en quelque sorte, que parce que tu sais quelque chose tu as le power speech* ». Dans les trois cas nous retrouvons les concepts de l'existence, du savoir et de la maîtrise, indissolubles de ceux du temps, de l'espace et de l'action. Le savoir expérientiel dont parle Jodelet (2013) d'où prend racine le sentiment capacitaire (Costalat-Founeau, 2008), élément indispensable pour la construction de soi.

Le noyau sociomotivationnel du mot *créatif* acquiert une dimension plus existentialiste : « *En parlant des gens que je considère créatifs, vis à vis des créateurs de mode, des étudiants en création, il s'agit de celui qui se connecte avec ce qui est en train de passer ; il me semble que le moyen d'identifier quelque chose de très personnel, dans le sens que c'est quelque chose qui ait né de cette personne, c'est à quel point elle est liée avec ce qu'elle est en train de vivre à ce moment de sa vie [ ] C'est là que donne cette signature [ ] Parce que tu est ce que tu as vécu, ce que tu as expérimenté. Il me semble que les bons créateurs, ce qu'ils ont fait est intéressant parce que c'est sorti... de façon... gutturale. Voilà, voici ma collection finale ! Plus il sera interconnecté avec lui-même, avec le personnage qui est en train de le créer, il sera d'avantage créatif* ».

Cette dimension existentialiste rend, au même temps, les frontières entre les groupes de étudiants, des jeunes et des artistes beaucoup plus perméables en arrivant même jusqu'à la fusion identitaire : « *Par le fait d'être toujours partout, tu restes à l'avant-garde de ce qui se passe. Si ce n'est pas à travers ton art, ça se passe dans ta tête, tu observes tellement, que tu*

*fais partie de, de ce qui est en train de se vivre. La sensibilité t'expose. De la même façon que tu exposes ton art, à toi, la sensibilité t'expose à tout ce qui est en train de se passer ».*

En 2<sup>ème</sup> année nous avons pu constater la dichotomie entre le monde de l'enfant, du jeune, du rêve, valorisés positivement et le monde de l'adulte, de la réalité et son système pragmatique et robotique. Mariana est jeune et en situation de formation ; ce qui veut dire qu'elle est en plein processus de construction de soi qu'elle verbalise elle-même : « *je me cherche* », « *je suis en train de me connaître à plusieurs niveaux* », « *on cherche tellement s'identifier à quelque chose* », « *chercher à faire partie de la meute, quoi qu'il en soit* ». Sachant que pour Mariana le monde interne a une grande importance et que le processus identitaire de construction de soi se fait inévitablement dans une dynamique transactionnelle avec autrui et la société, nous comprenons qu'elle ait vécu ces passages comme une confrontation ayant souvent eu comme résultat la frustration, plus perceptible dans le discours de la 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> année. « *Nous sommes des rêveurs parce que la réalité ne nous a pas encore donné ces claques qu'elle nous donne peu à peu, on croit qu'on est un peu plus que chair, os et diplômes, mais la vie peu à peu, parce que dans cette réalité on est chair, os et diplômes* ». « *Du coup tu as fait une œuvre merveilleuse, et après il y a quelqu'un qui vient et qui veut te marchander : « non mais c'est trop cher ».* *Style ok, je ne vau rien du tout, tu vois ?* ». « *En ayant le cœur à découvert et le cran, et le Moi tellement exposé, parce que tu ne t'es n'as pas encore fait les layers, que tu te fais au fur et à mesure avec chaque gaffe, chaque échec... et tu es là, en train de te chercher, et lorsqu'on se cherche, on cherche un idéal qu'on puisse trouver sur le chemin* ».

Dans le monde interne de Mariana, l'*idéaliste* est un sous - mot identitaire structurant et dans ce sens, l'*émotionnel* l'est aussi. C'est pour cela que l'*Ur expressif* a une aussi grande importance dans le discours de la 3<sup>ème</sup> année. Dans cette confrontation avec la réalité, Mariana se construit : « *Le peu de gens que je connais qui son inexpressifs, ce sont ceux qui*

*réussissent ! Non (rires) qu'elle horreur ! Quelle horreur ! Mais c'est vrai, enfin, ils réussissent leurs vacances mais à la fin ils terminent à la clinique avec une cure de sommeil* ». Nous sommes là dans le système robotique de la société. « *Prenons mon cas, moi j'ai jamais été totalement inexpressive, j'étais mannequin, style mannequin parfait, je faisais du sport, parce c'était ce que je devais faire, et j'ai atterris à la clinique avec sept ulcères, parce que c'est mon corps. Tu veux être tellement exemplaire, je ne sais pas comment l'expliquer* ». Néanmoins Mariana revendique l'expressivité : « Cette personne n'est pas stable, dans le système ça peut être perçu comme négatif, mais au niveau... il s'agit ah... d'être honnête avec soi-même et c'est positif parce que tu ressens quelque chose ».

Rappelons-nous que pour Mariana *créer* (3<sup>ème</sup> année) veut dire :

Exister
Être sincère avec moi-même, m'accepter
Partager avec soi même
La forme la plus pure de philanthropie
Un processus de synthèse sur ce que je découvre de ma condition humaine

Le verbe *créer* qui inclut forcément le concept de l'*action*, semble être la voie privilégiée pour la construction de soi. « *Créer c'est exister, créer c'est partager. C'est à dire, créer c'est s'accepter, créer c'est Ok : Mariana a un point de vue, et c'est là que je attach complètement au Moi, parce que créer est un besoin de make a statement, de concrétiser un Moi, un point de vue... je ne sais pas. Je ne sais pas comment l'expliquer* ».

En 3<sup>ème</sup> année apparaît pour la première fois le mot *guerrière* bien que les références sémantiques soient déjà apparues en 2<sup>ème</sup> année avec le mot *idéaliste*. Il semblerait que les expériences vécues, les situations de confrontations avec la réalité, aient permis de faire émerger un sentiment de capacité qui implique dans le mot *guerrière* une capacité à agir : « *En tant qu'artiste qui a quelque chose dans la tête, ou un créateur, un inventeur ou n'importe, quelqu'un qui a une théorie, tu vas te battre jusqu'à ce qu'elle sorte, et qu'elle*

*ressemble le plus possible à ce que tu avais dans ta tête. Parce que tu as cette idée dans la tête et que plus rien d'autre t'importe ».*

*Le créatif, cet être émotionnel cherche à s'exprimer et à communiquer et pour cela il revendique sa sensibilité comme une qualité professionnelle : « C'est comme une sensibilité de pouvoir connecter un sentiment à travers le visuel, avec une expérience, une émotion, un message ou what ever ! Et cela me paraît essentiel dans ton travail ». « Créer quelque chose qui évoque une sensation chez l'acheteur, pour cela il faut aller de pair avec ce qui est en train de se vivre, et de comment tu filtre tout cela ».*

*Dans ce sens, Mariana revendique et apprivoise son monde intérieur comme nécessaire pour la création : « Il faut se perdre dans son idéalisme, dans son œuvre et dans ce que vous soyez en train de faire, il faut perdre un peu le sens de la réalité, parce que si tu vas commencer à dessiner, à peindre en ayant en tête que cela va te payer ton salaire à la fin du mois... Il faut vraiment se perdre un peu en se disant tout va bien, cela va bien se passer, et je vais réussir. Parce que en réalité tu pensais à quoi ? Tu pensais à ton œuvre et à rien d'autre ».*

*Mariana parle de l'acte de création comme un acte physique, énergétique, ayant à la base une motivation qui génère l'action avec un nouvel ingrédient : l'enthousiasme, c'est expérience doit être agréable, « car sinon ça va être un voyage très ennuyeux. Energie, parce que sans énergie tu n'arrives nulle part. Et enthousiaste, parce qu'il faut avoir constamment dans ta tête « it's going to be ok, it's going to be ok, et tu vas y arriver ».*

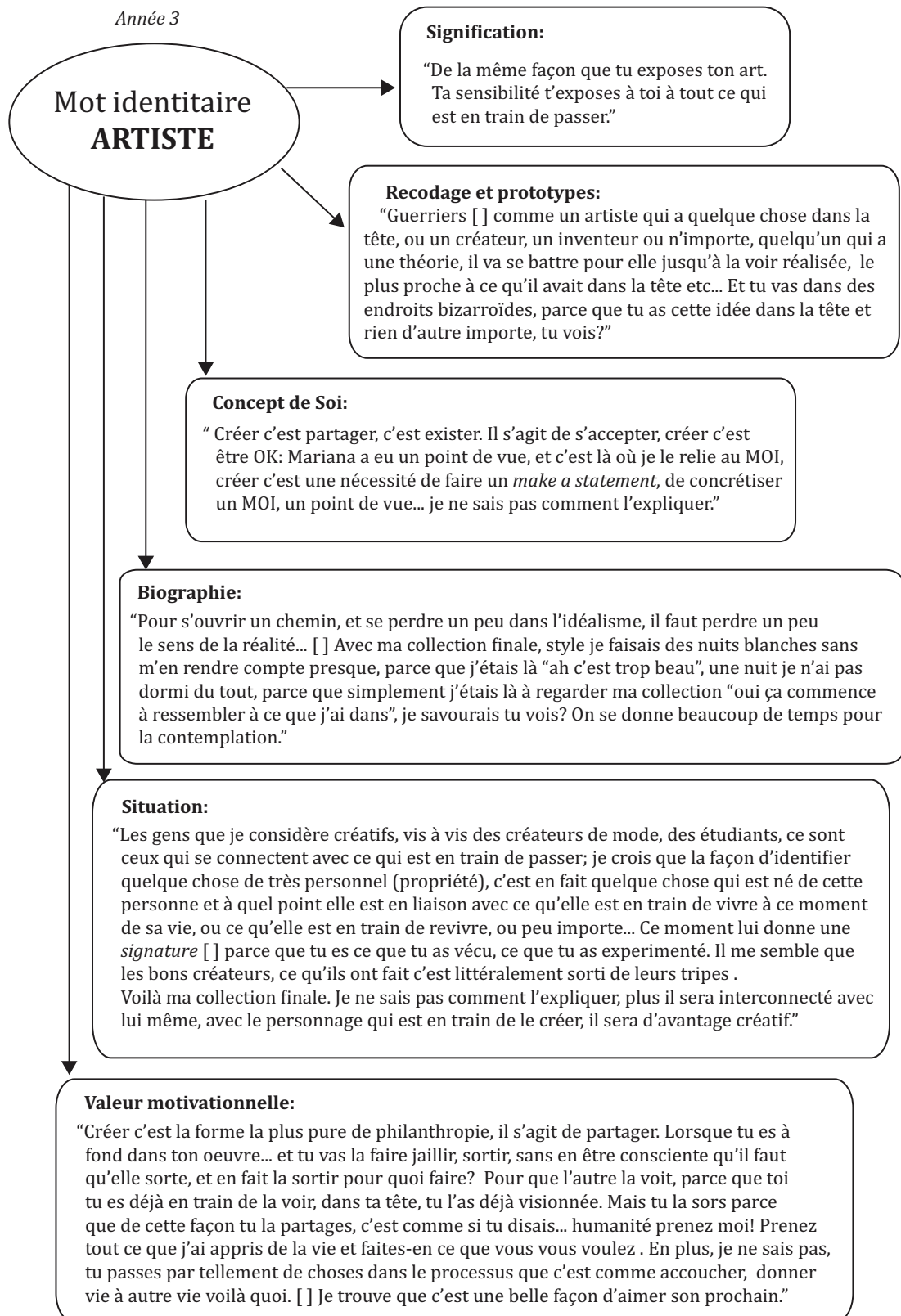
*« Ce que j'ai pu vraiment ressentir c'est que les artistes, le créateurs de mode aussi, se réinventent dans chaque création, pour le dire d'une certaine façon, tu creuses tellement profond que d'une certaine façon tu rebirth, c'est un rebirthing constant ». « Le fait de pouvoir faire quelque chose de nouveau en partant de rien, de toi même, ça t'enthousiasme ! Je ne sais pas comment l'expliquer. C'est compliqué ».*



Depuis le début des entretiens, Mariana a toujours parlé d'une crise existentielle. En 1<sup>ère</sup> année, elle faisait référence à des crises-dépressions liées au monde du sport. Le sport était sa « *forme de catharsis* », sportive de compétition (basket-football-ballet) elle avait dû arrêter à trois reprises par manque d'équipe et de temps. En 2<sup>ème</sup> année, ces crises deviennent plus existentielles liées aux émotions, « *je me laisse guider par mes états d'âme* ». En 3<sup>ème</sup> année, être *dépressif* fait partie de l'*artiste*, conditionné par une grande sensibilité et frustré par la confrontation entre le monde interne et la réalité. Néanmoins, Mariana parle plutôt de l'*artiste* comme un *existentialiste* et réussit à envisager ces passages de vulnérabilité (Brown) existentielle comme une étape de genèse émotionnelle qui aboutira dans la réalisation d'un nouveau projet de création.

« *Être dépressif, malheureusement va de pair avec être rêveur et idéaliste, parce qu'en réalité ça ne va jamais être pareil à ce que tu as dans ta tête [ ] L'artiste est dépressif parce qu'il se voit à lui-même dans ses idéaux, il connecte absolument avec ses rêves et ses idéaux.*»

« *Tout va ensemble. Tu ne peux pas ne pas être dépressif parce que sinon tu ne serais pas conscient, et si tu n'es pas conscient alors tu n'es pas sensible, et si tu n'es pas sensible, alors tu es ennuyeux [ ] On est tellement connecté avec le Moi que tout devient très personnel, très direct vers soi-même* ». « *Chaque fois que tu tombes, t'y remettre prend du temps ; mais en réalité il ne s'agit pas de perdre du temps parce qu'en fait maintenant je crois que tu es en train de cumuler une nouvelle dépression pour qu'une autre création sorte. Mais je me suis rendu compte à quel point être créatif peut être compliqué* ».



### 6.2.7.2 Mot identitaire : Jeune

Le mot identitaire *jeune – jeunesse – être jeune*, n'existe pas en tant que Ur au niveau discursif, il s'agit d'un groupe d'appartenance auquel Mariana adhère complètement et qui partage plusieurs Urs avec les groupes des étudiants en création et des artistes.

Depuis les travaux d'Erikson (1972), il est bien connu que la jeunesse est une phase de la vie où l'identité est en pleine formation. De nos jours, on considère que la période qualifiée de jeunesse commence plus tard et s'étend sur une durée plus longue qu'à l'époque des analyses d'Erikson. Les travaux de Galland (2011) renforcent l'idée que l'adolescence-jeunesse est un temps d'affirmation de soi qui passe par une forme de démarcation de rupture avec le monde des adultes et en particulier de la famille qui jusqu'à présent constituait la référence majeure. Cette recherche d'affirmation qui souvent implique une distanciation est activée par la découverte de nouveaux espaces de participation sociale qui offre des possibilités d'affirmation ou de négation de soi, de consolidation ou de déstructuration de l'identité du jeune. Dans le cas de Mariana, le passage de la vie scolaire (lycée) à la vie académique (formation en création) est important puisqu'il implique un choix personnel et celui-ci une projection anticipée de son univers professionnel. Mariana choisit une formation artistique puisqu'elle s'identifie à l'univers que propose cette formation, et parce qu'elle pense avoir le profil et les habiletés requises. Dans le cadre de l'éducation péruvienne, collèges et lycées publics ou privés, l'éducation artistique n'a pas un espace très important. Les étudiants ayant un profil artistique vivent souvent mal le passage scolaire, puisque leurs habiletés artistiques ne sont pas mises en valeur et n'arrivent pas à se consolider en tant que capacités. D'ailleurs, le choix d'une formation artistique arrive souvent après avoir essayé d'autres formations. Le profil créatif – artistique a une grande connexion avec son univers interne et détermine sa relation avec autrui d'une façon intégrale. Une relation que Mariana a déterminée comme « *empreinte digitale* ». Nous avons souvent recueilli les témoignages des

étudiants en 1<sup>ère</sup> année de formation, qui disent se « *sentir enfin à l'aise* » et « *pouvoir faire toute la journée ce qu'ils aiment* ».

A la fin de ses études Mariana accorde beaucoup d'importance au concept de l'*expérience* comme nous l'avons analysé plus haut. Il nous semble opportun citer le postulat de Delory-Momberger (2009) qui travaille sur les notions *d'expérience, de rapport au savoir, de biographie d'apprentissage*. Toute formation s'inscrit dans la singularité d'une biographie : « Elle est la mise en œuvre et le résultat du travail de réflexivité et de subjectivation qu'elle engage chez la personne sur qui elle s'exerce et qui s'en approprie la visée en lui donnant place dans son propre projet de soi ». Ce processus d'appropriation est en même temps un processus de socialisation, « puisqu'il consiste à partager en les faisant siennes des conduites et des valeurs communes, des représentations et des conceptions communes, des savoirs et des savoir-faire communs, c'est à dire à trouver sa place dans les lieux communs du lien social ». Nous comprenons dans ce sens, le processus de Mariana lorsqu'elle parle de « *knowledge is power* » et de « *powerspeach* » qui traduit une autorité pour parler d'un sujet que l'on maîtrise ayant comme garant le capital d'expérience (De Zutter, 2001).

#### **6.2.7.2.1 Thèmes émergents**

Mariana s'identifie positivement au groupe des jeunes tout au long des trois ans de formation, d'ailleurs elle en est toujours le référent : « *tout, tout, tout, c'est moi* ». Il s'agit d'une forte identification générationnelle qui partage plusieurs Urs avec le groupe des étudiants et celui des artistes.

Nous allons analyser le mot identitaire *jeune* de façon transversale puisqu'il est en relation directe avec les mots identitaires *créatif* et *artiste*. Nous le ferons à travers les thèmes émergents présents tout au long des entretiens.

## **Rupture générationnelle :**

### **« Nos parents viennent d'une autre époque »**

Pour Mariana il est clair que sa génération n'a rien à voir avec celle de ses parents. Il y a une brèche au niveau de la communication au niveau de l'éducation reçue. En aucun cas les jeunes vont reproduire le modèle éducatif reçu à la maison, assez dévalué dans la perception de Mariana. « *Nous sommes une génération qui arrive avec des idées nouvelles, des idées fraîches, la plupart veut partir, apprendre... ils ne sont plus tellement collés à leurs parents* », tandis que l'éducation qu'elle a reçue est basée sur un modèle machiste où le père est celui qui soutient l'économie familiale et la mère est une *housewife*. Nous avons vu auparavant que la représentation de la femme est assez dévalorisée dans ce sens, car d'après Mariana « *ce ne sont pas nous qui faisons les choses* ». Elle parle de nous puisque son référent principal est la mère. La mère artiste, qui dans le contexte familiale vient de divorcer. En 1<sup>ère</sup> année Mariana dit d'elle « *qu'elle a 15 ans dans sa tête* » comme toute cette « *génération de femmes qui se sont mariées en croyant vivre un conte de Walt Disney* » (3<sup>ème</sup> année). Vis-à-vis de l'identification professionnelle, elle nous dit qu'en fait « *elle est une créatrice de mode frustrée* » (1<sup>ère</sup> année) et qu'en tant qu'artiste elle ne valorise pas son travail étant donné que les clients acheteurs sont ceux qui mettent le prix à ses œuvres (2<sup>ème</sup> année). Ce n'est qu'en 3<sup>ème</sup> année que Mariana arrive à l'élever au nom d'une *guerrière* pour avoir « *chercher sa liberté avec beaucoup d'effort et de courage* ».

Mariana parle de son idéal de famille : « *Je veux réussir à avoir une famille, où l'on s'aime... toutes ces histoires de noms m'importe peu. J'aimerais qu'il y ait une harmonie totale et de la compréhension, que la connexion soit fluide. Je veux être parmi les meilleures et avoir une famille tranquille.* » (1<sup>ère</sup> année).

La femme, en tant que mère, occupe une place importante dans l'imaginaire de Mariana, puisqu'elle en fera partie dans sa collection finale. « *La maternité nous sensibilise* » (1<sup>ère</sup>

année), dans ce sens elle permet de s'ouvrir à un autre être qui a la fois fait partie de nous. En transposition directe à la création comme extension de Soi, elle nous dit: « *Je pense souvent que ton art dois valoir ce que tu ressens qu'elle vaut, en étant un produit tellement propre, euh tu arrives à avoir de l'affection pour lui. Comme un père qui voit son fils, meilleur que lui. Elle fait partie de toi, tu comprends ? C'est ton œuvre !* ». Sans le savoir, en 2<sup>ème</sup> année elle avançait déjà le sujet d'inspiration de sa collection finale : « *Je cherche que les vêtements soient une extension de l'utérus* ». En 3<sup>ème</sup> année, Mariana redécouvre sa féminité au niveau corporel, elle redéfinit la différence physique entre femmes et hommes égaux en droits, « *d'une certaine façon on est l'extension de notre utérus, de notre être... il y a certaines choses biologiques qui se manifestent dans notre façon d'être, nous sommes connectées avec notre côté animal, intuitif* », cela les rend particulièrement émotionnelles voire viscérales.

### **Le jeune – entrepreneur:**

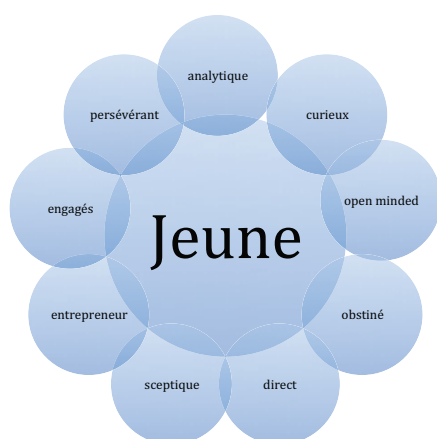
Pour Mariana, être jeune est une force qui réunit la persévérance du sportif et l'idéalisme du créatif en actes. « *J'ai mon point de vue et un point c'est tout* » (1<sup>ère</sup> année) / « *Être créatif, c'est le courage d'avoir un point de vue* » (2<sup>ème</sup> année). Par le fait de vouloir mener tout à la limite, il y a une volonté de s'améliorer en permanence : « *Avec ce que tu as, fais de ton mieux. Améliore toi, je veux qu'un travail soit meilleur que l'autre et qu'il soit meilleur à mesure de mes possibilités et voilà quoi!* » (1<sup>ère</sup> année). Il s'agit d'une constante : « *Le travail suivant doit être meilleur que celui d'avant, il peut être revu, on peut améliorer quelque chose, je vois les erreurs et j'essaye de ne pas les refaire, pour cela il faut être très critique, autocritique* ».

## Le jeune – connecté :

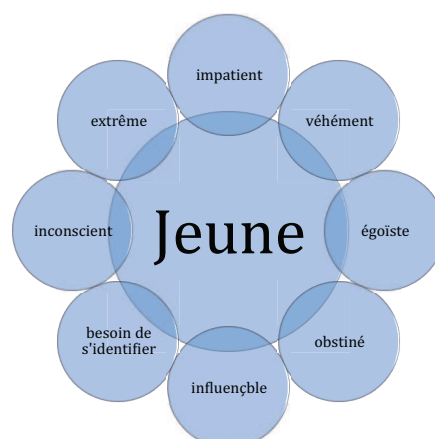
Il s'agit d'une ouverture au monde extérieur, il est à l'affût de nouvelles expériences, avide d'information. Il est essentiellement curieux : « *Nous voulons être partout, tout voir, on veut tout savoir, absorber le plus possible. Il y a une volonté d'être là où ça se passe* ».

Ces expériences lui permettront de se frayer un chemin propre, de quitter l'enfance où les pas sont essentiellement guidés par les parents pour se faire une place dans le monde adulte : « *Vouloir être, vouloir savoir, vouloir être déjà grand pour compter dans la société, être quelqu'un, on veut le pouvoir que ce que l'on dit soit respecté* ». Cette volonté d'appivoiser toute information répond à un profond désir d'appartenance, à un besoin de « *faire partie de la meute* » à travers son travail créatif, « *il y a cette sensation que quelqu'un est en train de voir ce que je suis en train de partager, et ça pour moi c'est suffisant, que quelqu'un s'intéresse. J'existe !* ». Du point de vue du SOI +, cette capacité permet à l'artiste d'être connecté avec son environnement extérieur et intérieur. Du point de vue du SOI -, elle est peut être perçue comme un défaut, tomber dans l'égoïsme : « *Nous sommes en train de nous démontrer à nous-mêmes, qui sommes-nous, on le fait avec le reste, il s'agit tout le temps de nous. Tout est moi, moi, moi, et regarde ce que j'ai fait, ce que je veux faire... Tout retombe finalement sur toi* ».

SOI +



SOI -



### **Le jeune – adulte :**

Mariana, avec l'importance qu'elle attribue à son monde interne, vit ce passage difficilement : « *Il se crée un contraste entre avoir été enfant et devoir être grand ; style, personne n'en veut quoi. Bien sûr on veut tous avoir le pouvoir de prendre la parole, mais on ne veut pas en assumer les responsabilités. Et on vit ça comme une claque quoi* ». Le jeune a la faculté de l'insouciance, il se permet d'être extrémiste, il n'a peur de rien, ce qui le rend foncièrement optimiste avec une grande capacité d'action.

Etant donné que l'enfant vit toujours dans le présent, il vit connecté directement avec son monde intérieur, c'est pour cela que Mariana le considère le « *rêveur parfait* » et essaye d'appivoiser sa capacité d'émerveillement comme faculté de création. « *L'enfant est toujours bien, ce sont les adultes qui tout simplement dans leur frustration avec la réalité, ils mentent aux enfants* ». Le monde des adultes est assez dévalué : « *On ne s'arrête pas sur le présent, donc on n'apprend pas du présent, qui est l'expérience [ ] Au contraire, j'ai l'impression que notre vie se résume à résoudre des problèmes dans le futur [ ] C'est comme si on vivait tout le temps pour ces illusions, on est tout le temps en train d'anticiper* ». Contrairement, les jeunes « *on n'est pas très conscients de ce qu'on ressent, euh... on cherche plutôt à vivre le moment* » (2<sup>ème</sup> année).

En 3<sup>ème</sup> année Mariana est beaucoup plus concernée par l'acquisition de l'expérience comme valeur identitaire et par la capacité à « *rester centrée* » et à « *garder un nord* ». Il s'agit d'un jeune plus existentialiste pour qui alimenter son monde interne va dépendre de l'ouverture qu'il puisse avoir vers le monde extérieur. « *C'est un peu l'attitude du jeune, qui est là avec son cœur tellement présent et si sensible à son environnement, qui le pousse à agir* ».



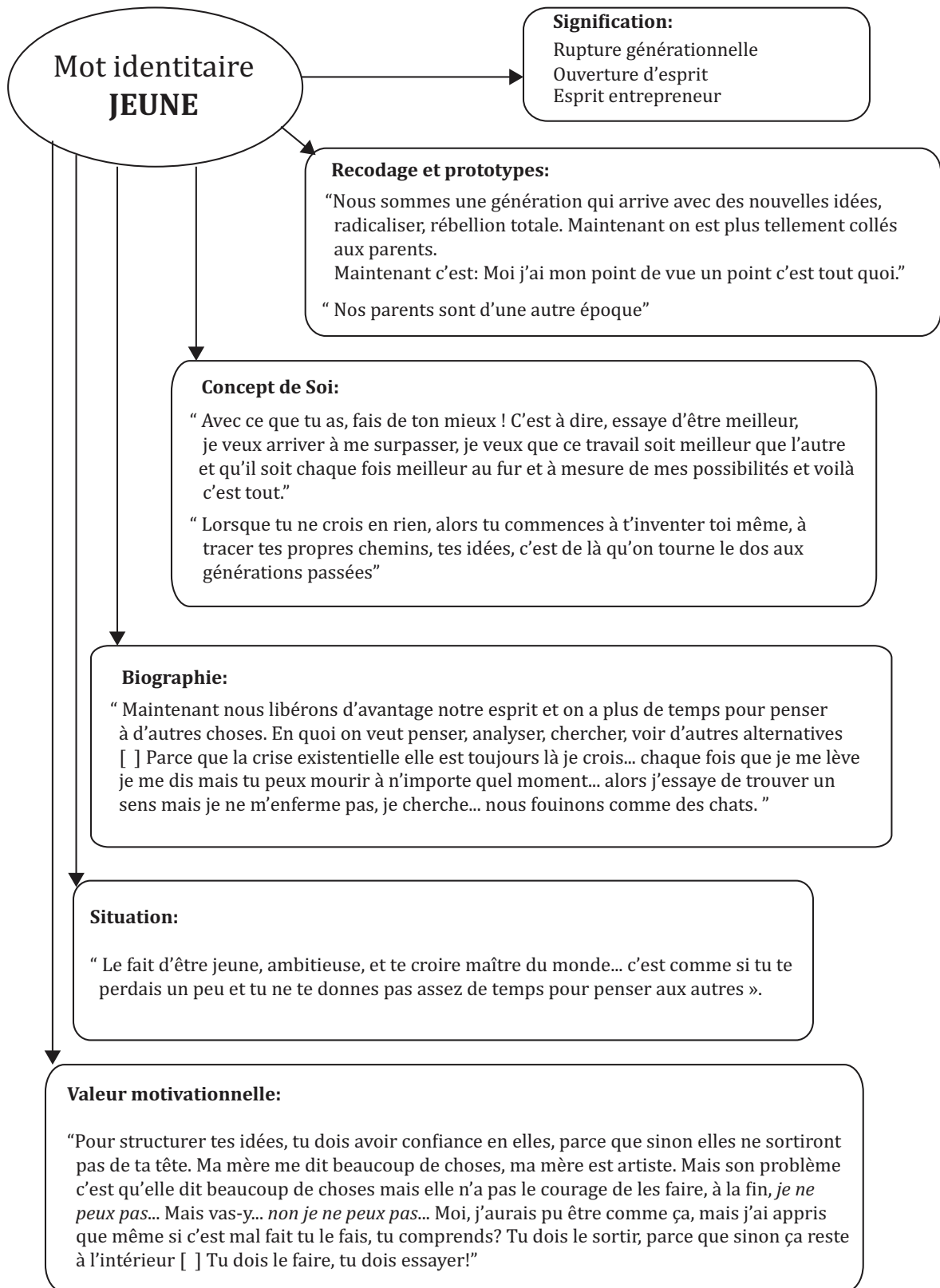
## La force de l'idéaliste

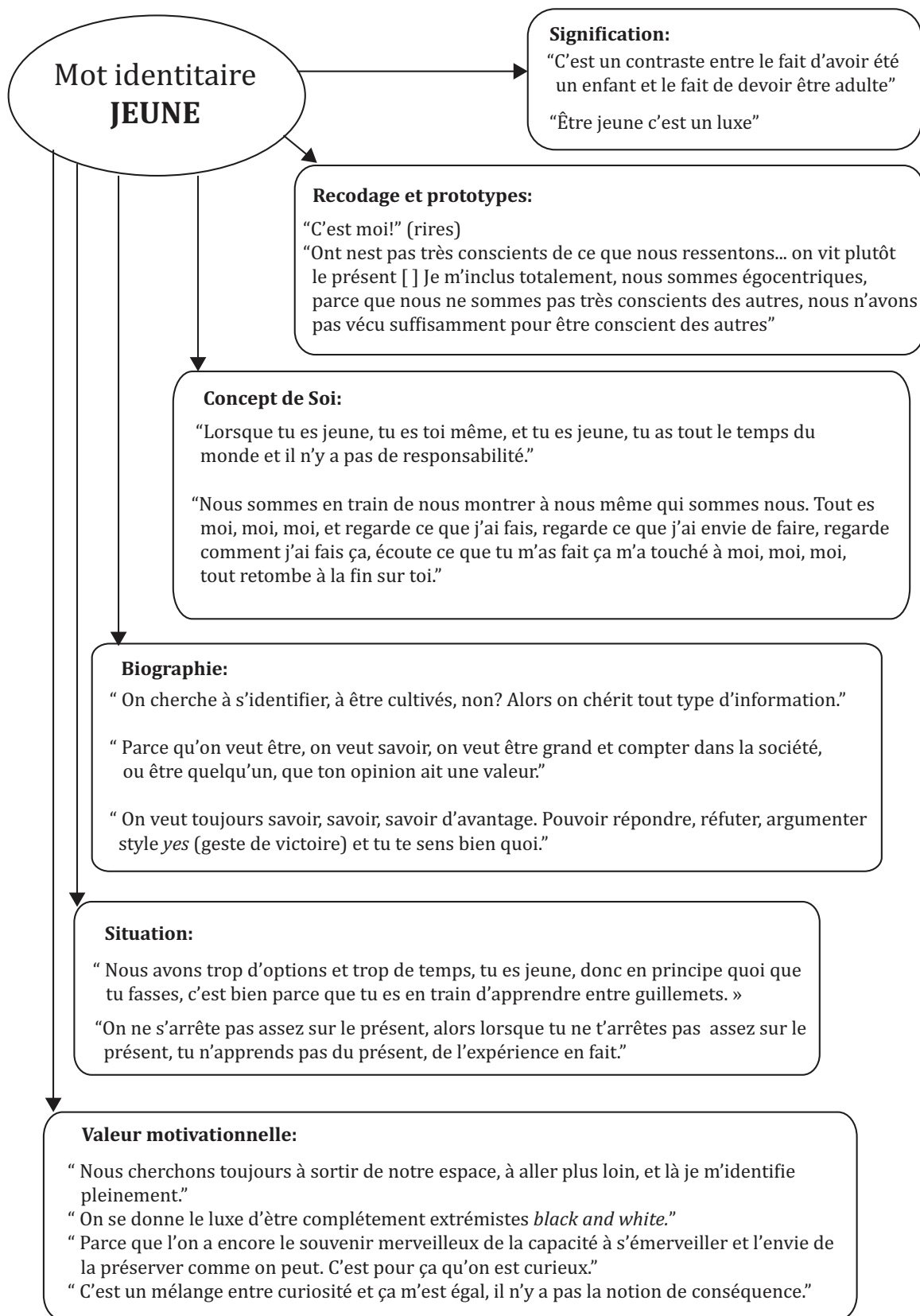
Le rêveur de la 1<sup>ère</sup> année devient l'idéaliste existentialiste en 3<sup>ème</sup> année. L'énergie du jeune « *qui se lance, se lance et se lance* » et qui s'auto-soutient en se disant : « *tout va bien, tu vas réussir* » considère qu'il peut avoir un rôle actif dans la société : « *Nous sommes idéalistes parce qu'on croit que l'on change au fur et à mesure, on croit que l'on peut changer, on croit qu'on peut faire quelque chose, on croit qu'on va être jeune pour toujours* ». L'idéaliste entrepreneur qui de par sa jeunesse insuffle d'énergie nouvelle et en même bouscule ce système « *robotique qui ne marche pas* » : « *Nous rentrons dans nos projets avec un esprit totalement frais, avec un esprit totalement dévoué* ».

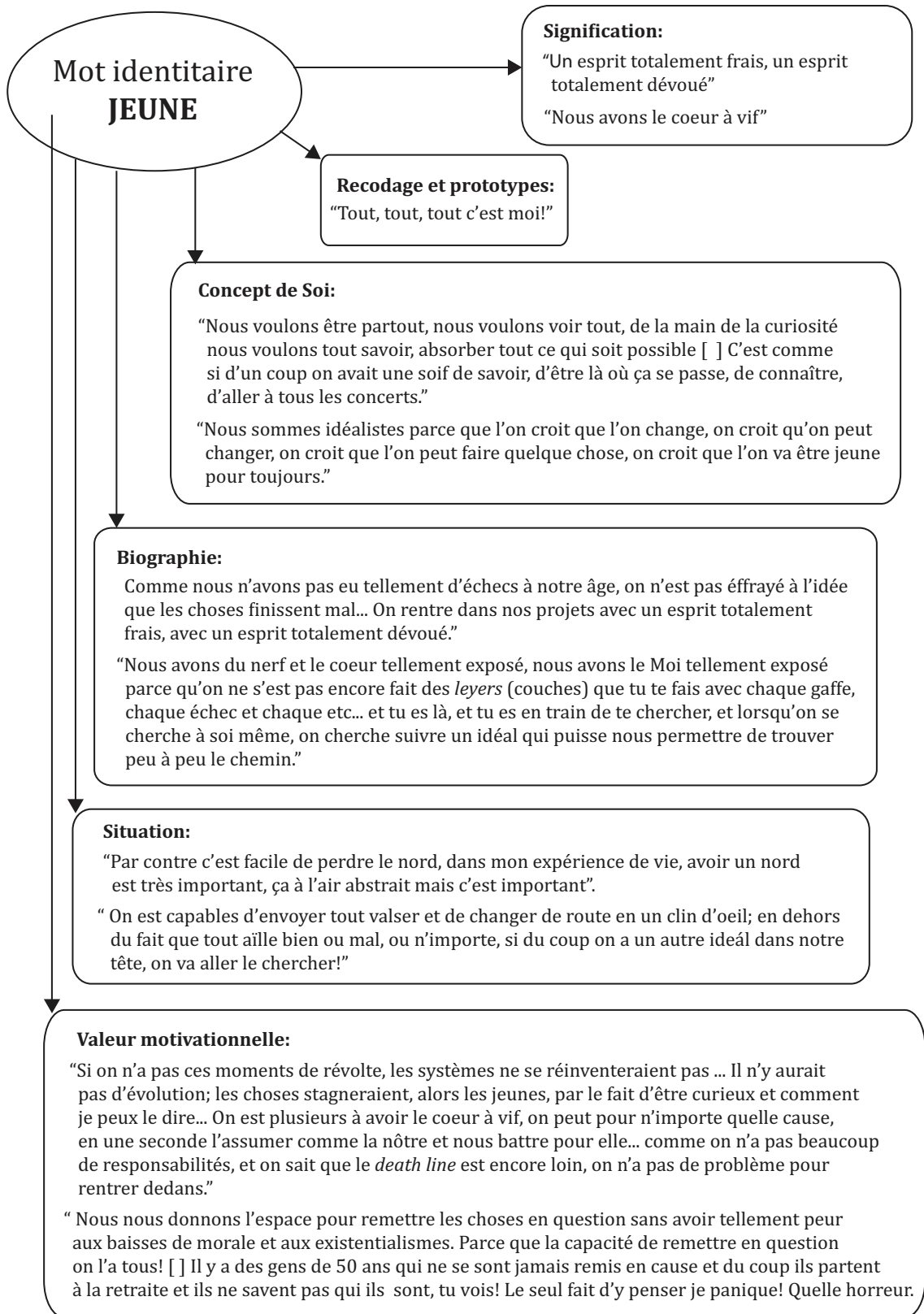
En 3<sup>ème</sup> année le jeune et l'artiste fusionnent, l'important est de donner « *un sens à ce que l'on fait* », « *on se permet de remettre en question sans avoir peur des dépressions et des existentialismes [ ] parce que cela aura permis, le jour de demain, que le chemin parcouru ait eu du sens et qu'on l'ait apprécié* ».

Mariana a gagné de l'expérience professionnelle par le biais des stages. Ces rencontres avec le monde extérieur ne se sont pas avérées toujours faciles, c'est à ce moment qu'émerge la représentation de la *guerrière-battante* comme une stratégie identitaire. « *On a le cœur à vif et le cran pour le dire d'une certaine façon, et l'on peut faire cause commune en une seconde et se battre pour un idéal* ».

La *jeune battante* vient contre élaborer l'*artiste frustrée* dans une lutte pour trouver sa place dans le monde professionnel en restant fidèle à son monde interne : « *Choc avec la réalité, où tu te rends compte que même si tu mets de l'énergie, du cran, de la passion, de l'art à quelque chose, tout se mesure à la fin par si c'est rentable ou pas ? Ça lui enlève de suite tout l'intérêt. Moi je n'ai pas encore trouvé un secteur qui puisse avoir des deux. Mais je suis idéaliste ! Et je pense que je vais le trouver* ».







### 6.2.8 Discussion longitudinale sur la dynamique de Mariana (2011-2013)

Après analyse de l'univers représentatif du corpus langagier, la dynamique identitaire de Mariana tourne autour de trois mots forces : *jeune, créatif et artiste*. Chaque mot identitaire a son propre réseau de sens et il partage à la fois avec les autres mots identitaires des représentations communes qui agissent en tant que connecteurs et permettent ainsi la structure de la dynamique identitaire.

**Jeune** : *analytique, curieux, open minded, obstiné, direct, sceptique, entrepreneur, engagé, persévérant, impulsif, passionné, extrême, motivé, risqué, rebelle, critique, guerrier, éponge, inquiet, intense.*

**Créatif** : *rêveur, innovateur, artiste, cathartique, passionné, sensible, éponge, introspectif, monde interne, se fait entendre, habile, excentrique, déconcentré, il plane, visuel, extrême.*

**Artiste** : *idéaliste, rêveur, visionnaire, émotionnel, féminin, curieux, éthéré, sensible, open minded, cultivé, égocentrique, courageux, philosophe, existentiel, guerrier, expressif, enthousiaste, visuel, exposé.*

Ces trois mots ont une grande présence dans l'espace égomorphique du SOI+. En 1<sup>ère</sup> année l'espace du SOI+ réunit 65 % des représentations produites, cela montre bien que Mariana vit dans l'assentiment et l'acceptation de soi, en communion avec sa formation et ses groupes d'appartenance. Selon le modèle capacitaire (Costalat-Founeau, 2008), Mariana est en phase avec soi-même, en acuité représentationnelle, ce qui traduit une cohérence subjective entre le Soi, son histoire et son environnement.

En 2<sup>ème</sup> année, il est très intéressant de constater que l'espace du SOI+ réunit 50 % des Urs et que celui du SOI- 41 %. Nous pouvons parler d'un dialogue entre ces deux espaces identitaires puisque les mêmes groupes y sont représentés : les créatifs, les artistes et les jeunes. Une dynamique identitaire en pleine activité qui témoigne une vie intrapsychique complexe : un dialogue verbalisé entre ce que je veux être (aspirations), ce que je suis (les

moyens) et mes défauts. Mariana passe par une étape de diffusion représentationnelle, existentielle (modèle capacitaire), qui pourrait se traduire par un état dépressif selon le modèle égo-écologique. Une crise identitaire, dans le sens d'Erickson (1972), propre à la jeunesse qui surgit de « *ce contraste entre le fait d'avoir été enfant et de devoir être grand* » exacerbée par « *le monde de l'artiste qui cultive tellement son monde interne que parfois on oublie même l'externe, et s'il t'arrive quelque chose et que ce monde interne se dégringole alors tout va mal* » (2<sup>ème</sup> année). La verbalisation du *déprimé*, de l'*incompris* est présente depuis la 1<sup>ère</sup> année perçue comme une certaine fragilité vis-à-vis du regard d'autrui. Néanmoins, à partir de la 2<sup>ème</sup> année, le sentiment d'incompréhension (d'isolement) est rattaché au besoin de s'exprimer et de communiquer, c'est-à-dire d'être compris. Cet élan vers autrui s'avère être en quelque sorte pour Mariana, une force créative : « *Nous sommes incompris parce que l'on ressent le besoin de chercher un moyen alternatif pour sortir tout ce que l'on a à l'intérieur et parce que l'on cherche inconsciemment qu'on nous comprenne* ». En 2<sup>ème</sup> année, il y a comme une prise de conscience de soi (Erickson, 1972) vis-à-vis de ces épisodes de crise, ces *catharsis*, qui l'ont toujours accompagnée et qu'elle assume en les verbalisant de cette façon : « *Je suis très ordonnée parce que mes émotions me régissent* ». Ce n'est qu'en 3<sup>ème</sup> année que Mariana se différencie du regard d'autrui et assume son côté émotionnel de manière positive : « *Être émotionnelle est positif, parce que tu es en train d'être honnête avec toi même : tu es en train de t'accepter, tu ressens quelque chose et tu l'émet, point barre* ». Il y a une acceptation de soi et à la fois la reconversion d'une fragilité en une capacité professionnelle : « *On ne peut pas ne pas être dépressif parce que sinon on n'est pas conscient et si on n'est pas conscient, on n'est pas sensible, si on n'est pas sensible, on est ennuyeux* ». La dépression correspond à une phase de diffusion représentationnelle mais aussi à une phase de genèse où plusieurs éléments sont en

mouvement vers une nouvelle construction : « *Je crois qu'en fait on accumule une nouvelle dépression pour qu'une autre création en sorte* ».

Brown (2007), en partant de ses recherches qualitatives autour du concept de *connexion / lien*, aborde la notion de créativité d'une façon qui nous semble pertinente. L'étude sur le développement des connexions sociales, l'amène à partir du concept de la honte (centré sur soi-même) à se centrer sur celui de la vulnérabilité qu'elle définit comme « le lieu où surgit l'innovation, la créativité et le changement ». Une frontière entre l'intention et l'acte, un état qui implique « un risque émotionnel, l'exposition et l'incertitude » et qui traduit « la mesure précise de courage ». Mariana semble être consciente de l'investissement émotionnel qu'implique pour elle un projet de création, « *l'idéal c'est d'être centré, mener à bout ses projets sans finir émotionnellement insensibilisé ou traumatisé quoi* ».

En 2<sup>ème</sup> année, la proportionnalité des Urs dans les espaces du SOI+ et du SOI- montre bien que Mariana traverse une phase de diffusion représentationnelle, néanmoins elle montre aussi une forte activité intrapsychique qui se traduit par une richesse au niveau discursif. C'est l'année où Mariana, distingue le créatif de l'artiste, le rêveur de l'idéaliste, le monde des jeunes du monde adulte, le rêve de la réalité, ses qualités de ses défauts. Ce stade, phase de diffusion existentielle, n'est en aucun cas stagnante, la construction identitaire est bien à l'œuvre en passant par des modes complexes d'autoréflexion et de différenciation.

Le mot identitaire *créatif* est un mot ontologique avec un large réseau de sens qui introduit en 1<sup>ère</sup> année la notion d'un univers interne avec la représentation du *rêveur*. Le mot est associé aux vertus des sportifs (*passionnés, persévérants*), groupe encore présent par la proximité de ses références expérientielles, et à celles des jeunes (*curieux, entrepreneurs*). L'allusion au monde interne fait référence au monde des rêves et à celui des émotions. Bien que le mot aille s'enrichir et s'affiner dans ses références sémantiques dans les années suivantes, il restera toujours rattaché à l'expérience créative, voire à un état créatif, ce que

Csikszentmihalyi (1996) a appelé « l'état de flux ». Mariana définit cette expérience comme une catharsis, comme une expérience corporelle : « *C'est comme si une goutte se formait. Dans le nuage lorsque le gouttes se forment, c'est là qu'elle commence à se charger et d'un coup tatatatata, et d'un rien poum... une idée qui sort. Et lorsqu'elle sort et qu'elle crée et tu es satisfaite, ouf... je peux aller me coucher tranquille [ ] C'est comme si tu t'enlevais un poids, parce toute cette information s'accumule et une idée en sort.* » Pour Mariana, cultiver le monde interne est très important, le créatif absorbe comme une éponge plein d'information qui rentre et qui doit être apprivoisée par un travail d'introspection. Par ailleurs, cette capacité à rêver organise tout un réseau de représentations et contribue à la construction du projet créatif : « *rêver c'est comme être libre* » et « *créer c'est la liberté* ».

A partir de la 2<sup>ème</sup> année, l'univers sémantique du mot *créatif* est presque exclusivement associé à l'expérience de la création et de la formation. Elle parle d'une « sensibilité apprise », d'une « sensibilité des sens » et d'un « entraînement des sens » (reprenant les représentations de l'univers sportif). Cette sensibilité se transforme en qualité professionnelle : création - inspiration – innovation – abstraction. « *La valeur d'un créateur de mode dans un 70% se trouve dans sa tête, parce que si tu vas être un bon modéliste, c'est tout à fait respectable, un ingénieur incroyable, mais le vêtement... où se trouve l'initiative du vêtement, où se trouve le rêve ? C'est là où se trouve notre place* ».

Le *créatif* est un être *sensible* mais aussi un être *émotionnel*. C'est ainsi qu'émerge le mot identitaire, *artiste* qui complète le profil du créateur en représentation de son univers interne. Pour Mariana, les émotions sont un vecteur de sens qui connectent son monde interne avec le monde externe et autrui : « *on a une sensibilité pour pouvoir connecter un sentiment par le biais du visuel avec une expérience, une émotion, avec un message* ». La création est le produit de ces interactions et dans chaque projet créatif Mariana se construit : « *ce que l'on produit est la forme la plus pure de se présenter* ».



Le mot *idéaliste* vient compléter la dimension existentialiste du mot *artiste*. La force de l'*idéaliste* pousse l'*artiste* à l'action, à la « *concrétion d'un Moi* » comme elle le décrit.

L'*idéaliste* a la conviction positiviste que ce qui existe dans son monde interne peu se faire et le *jeune* à la liberté d'action, « *passion, et persistance, égal moteur* ». Ces deux mots identitaires construisent le sentiment capacitaire dont l'*artiste* a besoin pour agir : « être créatif, c'est le courage d'avoir un point de vue et de te lancer ! ». En 1<sup>ème</sup> année, l'*artiste* crée par une nécessité intrinsèque de débiter (côté viscéral) tout ce que l'être sensible a emmagasiné, cela reste valable en 3<sup>ème</sup> année, mais ce processus s'est professionnalisé et rendu conscient en quelque sorte. L'objectif est clair depuis le début: communiquer. « *La création de mode est un art fonctionnel* », « *notre boulot c'est faire que les gens soient heureux avec ce qu'ils voient* », « *nous sommes entraînés à lire les gens* ». Mariana revendique être artiste dans la société, de cette façon elle contribue à rendre les gens heureux en leur apportant des choses nouvelles. L'*artiste* sera plus créatif en étant connecté à lui-même et en même temps à ce qui l'entoure (*visionnaire*). Pour cela, l'*artiste* a besoin de « *sortir de son espace* » et d'avoir « *l'élan de montrer quelque chose de nouveau* » ce qui oblige Mariana à refuser de faire partie du système *robotique*.

L'expérience créative, formative et celle des stages ont donné à Mariana la possibilité de construire son identité professionnelle en tant qu'*artiste*. Avec les expériences créatives vécues comme un processus cathartique Mariana éprouve de la satisfaction. L'expérience lui a apporté un savoir-faire du métier qui a contribué à construire un fort sentiment capacitaire pour s'exprimer : *on se fait entendre* (1<sup>ère</sup> année), *knowledge is power* (2<sup>ème</sup> année), *powerspeach* (3<sup>ème</sup> année). Les expériences des stages non pas été très abordées par Mariana dans ses discours, bien qu'ils se soient bien passés, dans l'ensemble ils n'ont pas contribué à une recherche identitaire. Mariana a pu confirmer ses capacités créatives mais celles-ci n'ont

pas étaient exploitées comme elle l'aurait espéré : « *On est là ! On est littéralement là pour que le monde profite de nous quoi !* ».

Tout au long de ces trois années d'études, Mariana est arrivée à construire une identité professionnelle en tant qu'artiste, créatrice de mode. Néanmoins, à la fin de cette étude elle n'a pas encore réussi à trouver dans quel milieu de travail elle pourrait s'intégrer.

*« Choc avec la réalité. C'est là que tu te rends compte que ce n'est pas parce que tu as mis de la passion, de l'énergie, du cran, de l'art que ça va marcher, à la fin tout est un business, et tu dois te mesurer avec ça, tu vois ? Et ça, ça enlève tout à tout le reste. Dans mon cas, par exemple, je n'ai pas encore trouvé un secteur qui ait des deux. Moi je suis idéaliste parce que je pense que je vais le trouver. Je suis idéaliste ».*

Cette recherche reste cohérente avec l'espace du NON SOI+ où Mariana exprime ce à quoi elle aspire : *un équilibre entre l'hémisphère gauche et l'hémisphère droit.*

Nous pouvons dire que l'identité professionnelle existe, bien que le projet professionnel soit toujours en cours de définition, d'adéquation, voire de négociation avec le milieu professionnel.

### 6.3 Synthèse des analyses de l'IMIS

Nous venons d'analyser les cas de Jean et de Mariana dans le cadre de leur formation en création de mode. Cette étude s'est réalisée de façon longitudinale en analysant chaque cas à la fin de chaque année académique sur trois ans.

L'intérêt de notre étude est initialement parti d'un constat et d'une intuition professionnelle. De par notre position à l'intérieur de l'école, à savoir la gestion académique, nous avons pu constater tout au long des douze dernières années que les étudiants changeaient considérablement après trois ans d'études et qu'il y avait une recherche identitaire très active durant toute leur formation à plusieurs niveaux, dont les changements les plus visibles concernant l'image de soi pouvaient nous indiquer qu'ils prenaient racine à des niveaux plus profonds. C'est à ce moment donné que surgissent nos premiers questionnements : Est-ce que la formation a une incidence directe sur la construction de l'identité ? Est-ce que le fait qu'il s'agisse plus précisément d'un travail créatif peut accélérer ce développement personnel ?

Nos études antérieures (master 2) avaient également porté sur le concept de l'identité sociale et leur construction dans le discours (Bakhtine, 1975, Bourdieu, 1998).

L'identité constitue, une problématique inépuisable se situant nécessairement dans un champ interdisciplinaire. Erikson (1972) nous donne une vision dynamique avec le concept de l'identité psychosociale. Les théories de l'identité soulignent l'importance d'autrui dans la construction identitaire, que ce soit pour se différencier ou se conformer, pour se présenter aux autres ou s'en protéger, pour s'en faire reconnaître ou se valoriser, et permettent de comprendre la manière dont l'individu parvient à construire une représentation cohérente de lui-même, à partir de son histoire et envisageant ce qu'il souhaite devenir. Erikson envisage l'historicité de l'individu en introduisant le concept de l'*Umwelt*, l'environnement « qui vous entoure et que vous portez en vous-même » (Erikson, 1972, p.20). Dans une perspective néo-eriksonienne, Zavalloni conçoit l'identité comme un système de nature transactionnelle

où cohabite le collectif avec l'individuel, l'unique avec le général contenu dans l'environnement interne de chaque individu.

Cet environnement se déploie dans la construction d'un récit unique (discours) par son contenu, comme le lieu où « la pensée et le langage s'entrecroisent dans l'expérience vécue du monde social » (Zavalloni, 2007, p.5). La méthode de l'IMIS (Investigateur multistade de l'identité sociale), proposée par Zavalloni & Louis-Guérin (1987, 2007) dans le cadre théorique de l'égo-écologie vise à explorer l'univers discursif de l'individu et cherche à identifier les mots identitaires qui contiennent l'expérience vécue du monde social, pour découvrir « le code psychologique de notre *être* au monde » à travers l'univers de représentations sociales. Elle a constitué un outil précieux pour nous permettre de réaliser une analyse qualitative affinée à but exploratoire des constructions identitaires à travers les processus de création.

En abordant l'étude de notre population en contexte nous avons été amené à prendre en considération, (i) que les étudiants sont des jeunes et (ii) qu'ils sont en situation de formation. Ceci nous a amené à constater, (i) qu'il y a une quête identitaire propre à la jeunesse ; (ii) que cette quête peut se canaliser dans un engagement dans la formation et que durant le processus, la construction d'une identité professionnelle, voire d'un projet de vie sont à l'œuvre. Guichard (2004) parle de la « construction de soi » en mettant l'accent sur les processus subjectifs, intra et interindividuels, collectifs et sociaux de ces transformations de soi tout au long de la vie du sujet humain.

Dans le cadre de la formation l'activité principale est axé sur la création ou sur l'acte de créer (le verbe implique l'agir) et le objectif à long terme (projet de formation) est que chaque étudiant puisse construire une identité artistique propre.

Nous avons été amenés à inclure de façon transversale dans nos analyses, le concept de l'action et du projet. Boutinet (1990) signale que « le projet se réalise dans l'action ». Le

modèle théorique du système capacitaire de Costalat-Founeau (2008, 2013) définit l'action comme un projet à temporalité moyenne sous la forme d'une « séquence expérientielle et intentionnelle » et qu'elle situe « au cœur de la subjectivité dans le sens où elle met en relation les aspirations, les représentations, mais aussi les valeurs et le sentiment de capacité de la personne » (Costalat-Founeau, 2008 p.63.) Elle parle d'une capacité subjective en relation intrinsèque avec le système émotionnel, des valeurs et des intentions.

Nos analyses montrent que pour un étudiant en création, qui a intériorisé l'exigence normative et subjective d'être innovateur, la capacité subjective s'avère être essentielle pour donner un sens à son action et réaliser son projet.

Dans le parcours de nos recherches nous avons relevé les processus suivants : (i) la quête identitaire dans le cadre d'une construction de soi, (ii) la construction d'une identité professionnelle liée aux projets de la formation elle-même, (iii) la construction d'une identité professionnelle en relation à l'expérience de stages, (iiii) la motivation & le sentiment capacitaire en relation à un but-projet nécessaires pour initier l'action, (iiiii) l'expérience comme résultante de l'action, (iiiii) dans un processus complexe d'adéquation interne-externe, la définition d'un projet de vie.

### **6.3.1 Expérience créative**

Nos analyses nous ont montré qu'il s'agit d'une expérience exigeante, intime et solitaire où la subjectivité est la source même de l'inspiration. Une connexion de soi pour soi avec son environnement interne. La théorie de l'action en contexte (Young & Valach, 1996, 2004 ; Collin & Young, 2000 ; Young, Valach & Domene 2005) considère le projet et l'action comme deux facteurs qui organisent la pensée et les comportements, imbriqués et orientés vers des objectifs intentionnels. Dans le cas de l'acte créatif, le but ne se trouve pas à

l'extérieur mais à l'intérieur comme nous l'explique bien Mariana : « *Dans ma tête, quelque part j'ai ressenti ce que je suis en train de montrer [ ] une nuit j'ai fait nuit blanche parce que j'avais du travail et je suis restée en train de regarder ma collection et je me disais « oui ça ressemble bien à ce que j'avais dans ma... J'étais en train d'apprécier ».* Jean nous l'explique d'un autre point de vue : « *Plus dans le sens de prendre un papier, développer un patron, et je me transporte dans l'espace, et puis je vois comment il faut faire, ajuster là, faire-ci.* » Le but du projet en soi est d'être créatif, innovateur, dans le sens d'apporter quelque chose de nouveau. Pour cela le chemin à suivre n'est pas tracé d'avance, les difficultés ne sont pas définies d'avance, il s'agit de connecter avec l'environnement interne. Nous sommes là dans le domaine des idées, des émotions et de l'abstraction. C'est bien de là que l'action puisera l'énergie pour initier l'agir, énergie qui se transformera en synergie situant l'action au cœur même du projet. Csikszentmihalyi (1996) dans ses études concernant la créativité et la motivation intrinsèque, explique qu'il s'agit d'avoir la capacité pour concentrer l'énergie psychique et l'attention sur des objectifs de notre élection et que l'on croît que cela vaut le coût d'être réalisé en profitant de chaque moment. Bandura (1997) définit ainsi le concept de sentiment d'efficacité et Mariana confirme ce postulat : « *Créer c'est considérer que ce que tu es en train de faire vaut bien le temps et l'effort que tu lui consacres... Il s'agit de s'accepter* ». Il nomme ces expériences, des états de « flux / flow » où tout coule de façon spontanée, sans effort et avec clarté, comparable au stade d'acuité représentationnelle du système capacitaire vécu comme une expérience intense d'appartenance et d'unicité. L'état de flux est une expérience « autotélique » (du grec. auto = soi-même / telos = finalité) où l'on pense à l'action elle-même et non pas aux conséquences. L'expérience créative semble être une activité qui privilégie l'état de flux, c'est bien pour cela qu'elle fournit autant de satisfactions. Jean nous décrit cette expérience : « *Chez moi, tout le monde va se coucher, je m'installe dans la salle à manger, je mets ma musique euhh, style*

*instrumentale ou électronique, sans voix en tout cas, et les idées coulent et coulent avec ma tasse de café, et les idées coulent et coulent et coulent. Je suis concentré* ». « *Pour moi créer c'est concentration et passion, ma vie, point final* ». Mariana a déjà fait l'expérience de l'état de flux dans son adolescence sportive, elle en garde une mémoire corporelle, ce que Varela (1993) décrit comme l'inscription corporelle de l'esprit « *faire une catharsis* » qui ressurgit dans l'expérience créative : « *C'est comme si une goutte se formait. Dans le nuage lorsque les gouttes se forment, c'est là qu'elle commence à se charger et d'un coup tatata, et en d'un rien poum... une idée qui sort. Et lorsqu'elle sort et elle crée et tu es satisfaite, ouf... je peux aller me coucher tranquille [ ] C'est comme si tu t'enlevais un poids, parce toute cette information s'accumule et une idée en sort* ». Mariana définit cette expérience corporelle clairement : « *il s'agit littéralement de débiter ce que l'on a à l'intérieur* » et « *tout ce que l'on sort de notre système est une création* ». Jean compare cette expérience à l'extase : « *Créer c'est l'état le plus sublime parce que tu te sens comblé, comme faire l'amour, lorsque tu crée tu te sens heureux, tu écoutes de la musique, tu manges, tu sens l'adrénaline* ».

Pour réussir un état de flux (Csikszentmihalyi, 1996) il faut réunir trois facteurs, (i) des objectifs clairs, (ii) la capacité pour les réaliser, (iii) un *feedback*. L'expérience de Mariana réunit toutes ces caractéristiques : « *Lorsque j'ai une idée très concrète, et que je sais comment la réaliser, je ne vais même pas aux toilettes tant que je n'ai pas fini, et de là, tout simplement je lâche tout, totalement des pieds à la tête* ». Cette capacité à se concentrer fortement sur l'action, vécue et verbalisée par Jean et Mariana comme de la passion, peut leur permettre de fusionner avec l'action elle-même, ayant une suspension de la notion de soi, voire une altération de la notion du temps. Jean nous raconte avoir vécu une expérience similaire : « *Il m'arrive parfois, que je ne sache pas où je me trouve. Parfois je m'oublie totalement dans ce que je suis en train de faire, en train de dessiner, en train de penser...*

*L'autre jour, je ne sais pas ce qu'il m'est arrivé, j'étais en train de faire le patron d'une manche et je ne me rappelle plus de rien du tout. Je ne sais pas ce que j'ai fait après, le fait est que je me suis réveillé dans mon lit à 6 heures du matin".*

Il s'avère que ces expériences créatives procurent satisfaction et bien-être (Csikszentmihalyi 1996, T. Lubart 2003). Elles offrent la sensation de découverte. L'aspect dynamique de ces expériences, du projet de soi pour soi (Kaddouri, 2002) active le système identitaire du participant puisant ses racines dans ce qu'il y a de plus significatif pour lui (les réseaux de sens). *« Le créateur se réinvente dans chaque création [ ] tu creuses tellement profond que d'une certaine façon tu rebirth, c'est un rebirthing constant [ ] Le fait de pouvoir faire quelque chose de nouveau en partant de rien, de toi même, ça t'enthousiasme ! »* - Mariana. *« Créer c'est faire, faire quelque chose, innover », « s'exprimer », « voler »* - Jean.

L'expérience créative, constitue un défi– un challenge pour l'étudiant: être innovateur. Une fois le défi accompli, l'étudiant a appris quelque chose de nouveau, il se sent plus capable, il a acquis du savoir expérientiel (Jodelet, 2013). Nous avons constaté que le renfort du sentiment capacitaire développe l'identification au groupe d'appartenance (étudiants en création). C'est ce que Mariana nous dit lorsqu'elle parle du *« powerspeech »*.

La formation en création propose des projets créatifs chaque fois plus exigeants. Le sujet d'inspiration peut être donné et les étudiants maîtrisent au fur et à mesure une méthodologie de recherche qui leur permet de commencer la « route », néanmoins le résultat doit être personnel. Les étudiants élaborent leurs propres « stratégies » de création. Nos analyses nous ont permis de constater dans nos deux cas et de façon longitudinale les constantes suivantes :

### **6.3.2 Le sentiment capacitaire**

Jean nous dit :

*« Moi je me considère une personne avec du talent // Je vois que je peux donner // Moi je crois que je suis une personne créative, de ça j'en suis sûr. »*



Mariana nous dit :

*« Je suis artiste ». « Pour structurer tes idées, tu dois avoir confiance en elles, sinon elles ne sortiront jamais de ta tête ». « Je me considère habile. Je sens que pour n'importe quel projet que je pense entreprendre, si je m'y mets à fond, je vais le faire du mieux que je peux ».*

Nous faisons référence ici au sentiment capacitaire subjectif comme le propose le modèle capacitaire (Costalat-Founeau, 2008) et non pas aux capacités réelles (normativisées). Le sentiment capacitaire subjectif s'avère indispensable pour s'investir dans un projet de création de soi pour soi et pour déterminer l'action telle que la conçoit Boutinet (1990) « le projet se réalise dans l'action ». La création en soi demande de sortir du conventionnel, aller à la découverte, *« sortir de notre zone, aller plus loin »* - Mariana, *« c'est se projeter, voir plus loin de ce que l'on peut faire »* - Jean. Le projet en soi est une expérience créative.

Nous avons relevé que le sentiment capacitaire « je suis », « je peux », « je me considère » est accompagné d'un sentiment de **courage**. *« Être créatif, c'est avoir le courage d'avoir un point de vue »*. Pour Mariana c'est une attitude (Ur idéaliste) *« simplement tu te lances, et si ça marche, ça marche, et si ça ne marche pas, ça ne marche pas, et tu vas continuer à te lancer, à te lancer... »* Jean nous dit qu'il s'agit

*« d'oser, expérimenter, essayer ».*

Le sentiment capacitaire est également accompagné d'un **anti-conformisme**, d'une volonté de se surpasser. Jean et Mariana partagent, dans leur singularité, la constante du contre-modèle identitaire du conformiste-médiocre-aliéné-plagia vs le créatif. Nous avons vu que pour Mariana l'expérience créative est aussi une expérience physique, dans ce sens, l'investissement dans une action-projet semble être total: *« Avec ce que tu as, fais du mieux que tu peux. Je veux qu'un travail soit meilleur que l'autre [ ] S'il y a de l'effort, tout est justifié »*, *« Le travail suivant doit être meilleur que celui d'avant, il peut être revu, on peut*

*améliorer quelque chose, je vois les erreurs et j'essaye de ne pas les refaire, pour cela il faut être très critique, autocritique* ». Mariana vise sa propre amélioration dans l'autodétermination : « *Si je n'avais pas cette capacité à rêver, d'aller plus loin, je serais un peu plus conformiste, je m'adapterais à cette dimension, à la note, à satisfaire le prof, mais ça va plus loin... ça te passionne* ». Dans le cas de Jean, l'anti-conformisme associé au perfectionnisme fait partie de sa dynamique identitaire (travailleur-entrepreneur) et son père en est le prototype principal. « *Moi j'aime les choses bien faites [ ] Ça ne m'intéresse pas. Je le veux bien fait. Je ne sais pas comprendre. Il y a des gens qui disent, mais moi je ne sais pas le faire. Mais tout s'apprend* ».

L'expérience créative est une expérience exigeante, multi sensorielle et intellectuelle, qui, vécue positivement procure du bien-être, du plaisir, une sensation de liberté et de contrôle. Elle offre l'opportunité de la découverte. Le challenge d'un tel défi n'a pas de buts définis à l'extérieur du projet même, c'est bien pour cela qu'il s'agit d'un projet de soi et pour soi en une première instance. La motivation intrinsèque se nourrit d'une part de l'action elle-même à la recherche de l'état de flux et de la capacité subjective à « se lancer » (Mariana) dans le projet. L'expérience créative demande le courage d'être honnête, de regarder à l'intérieur de soi, de « creuser » dans notre environnement interne, d'« aller plus loin » et de voir ce que « l'on peut donner », « sortir ». Une expérience autotélique qui place le projet au cœur de l'action elle-même et se nourrit de la capacité à connecter avec le réseau d'information symbolique de l'univers interne : émotions, intentions, désirs, représentations, valeurs. Si l'on situe « l'action au cœur de la construction de l'identité » (Costalat-Founeau, 2008), l'expérience créative privilégie la construction de la capacité subjective et contribue directement à la construction de soi. Dans chaque projet créatif la personne se construit en créant.

### 6.3.3 Projet créatif selon le modèle capacitaire

Nos analyses nous ont permis de constater que l'on peut appliquer le modèle capacitaire (Costalat-Founeau, 2008) à la dynamique du projet créatif. Cela est possible parce que les buts sont intrinsèques et ne dépendent pas de la validation d'autrui (normative) dans un premier temps. Le projet commence par une prise de décision et un passage à l'acte à court ou moyen terme. Il s'avère que dans la construction du projet l'acteur arrive à la phase d'acuité représentationnelle, lorsque tous les éléments trouvent leur cohérence de sens et tout « coule de source » (l'état de flux). Etant donné que le projet en soi active l'environnement interne et mobilise une mémoire é-motionnelle (Zavalloni, 2007) de façon volontaire, dans cette quête de sens, l'acteur peut vivre une diffusion représentationnelle plus ou moins profonde. Néanmoins, cette phase de repli sur soi-même fait partie de la construction du projet comme une phase de genèse, de latence où l'activité de gestion d'information symbolique est élevée. C'est dans l'action et par l'action que les buts à atteindre se définissent en adéquation avec le système identitaire. « *On a tendance à perdre le nord* » nous dit Mariana, « *On s'entraîne tout le temps à sortir de nouvelles idées, formes, couleurs, messages des choses, qu'on se perd et du coup ce n'est plus tellement facile de se concentrer dans une chose* ». Dans un autre passage de son discours (2<sup>ème</sup> année) elle nous parle d'un projet en phase de genèse qui deviendra son projet de fin d'études, « *ce que j'ai dans la tête est un peu compliqué, je suis en train de voir comment je peux faire pour en faire une création* ».

C'est ce que Brown (2007) définit comme la vulnérabilité, « *le lieu où surgit l'innovation, la créativité et le changement* ». Une frontière entre l'intention et l'acte, un état qui implique « *un risque émotionnel, l'exposition et l'incertitude* » et qui traduit « *la mesure précise de courage* ».

A la fin de sa formation Mariana a trouvé une stratégie qui lui permet d'assumer sa sensibilité

développée et « entraînée » qui la surexpose à son environnement externe comme une capacité créative : « *En réalité on n'est pas en train de perdre du temps parce que en fait je crois que j'accumule une autre dépression d'où sortira une nouvelle création* ».

#### **6.3.4 L'expérience créative et la réalité**

Chaque expérience créative contribue à la construction de l'identité par une prise de conscience de soi, qui construit en parallèle un projet de soi en fonction de ce qu'il y a de plus significatif pour chacun. L'expérience est personnelle, subjective, intime, voire solitaire. Néanmoins, pour enrichir son environnement interne il faut être connecté à l'extérieur, avoir une ouverture d'esprit et des sens pour s'imbiber comme une « éponge » et nourrir cet univers symbolique. Nous reprenons ainsi le postulat de McDougall : « *Les créateurs ne cherchent pas seulement à imposer leur vision interne mais il leur faut aussi être persuadés que leur travail vaut la peine d'être exposé parce qu'il est attendu et apprécié par le public. Créateurs et inventeurs savent qu'ils doivent se battre avec le monde externe pour leur droit à exposer leur monde interne* » (2008).

Mariana et Jean veulent contribuer au bien-être de la personne qui va porter leurs créations. Ils ont clairement identifié que la création de mode est un art fonctionnel, et ils attachent au vêtement un pouvoir identitaire relevant. « *C'est notre boulot de faire que les gens soient heureux avec ce qu'ils voient* » - Mariana, « *Il faut que ça soit esthétiquement agréable pour les autres, il faut satisfaire tes 5 sens pour réussir quelque chose de beau. Vue, sensation, touché et lorsque tu l'enfiles tu dises ouaou, j'adore!* » - Jean.

Durant la période de formation, l'objectivation et la reconnaissance explicite de leurs capacités se fait par l'évaluation de leurs projets, dont l'instance normative est représentée par l'enseignant. L'objectivation de leurs capacités professionnelles se fait en alternance avec l'expérience des stages. Le stage est appréhendé comme la voie vers la socialisation professionnelle. Pour l'étudiant, un stage représente :

- la garantie d'un contact avec la réalité professionnelle
- le moyen le plus efficace pour apprendre le métier
- le moyen d'acquérir une expérience professionnelle

Un stage vécu positivement fournit une expérience professionnelle d'une grande valeur puisqu'elle permet la validation des connaissances et l'actualisation des compétences. Kaddouri (2008) parle plus précisément de la formation en alternance comme une transition identitaire qui permet la construction d'une identité professionnelle. Une transition où les étudiants modifient leurs représentations d'eux-mêmes et du monde, comme une opportunité pour mettre en place de stratégies et de conduites nouvelles qui puissent orienter leur projet identitaire.

Nous avons vu l'importance de l'action dans la construction du sujet, de ses projets et de sa dynamique identitaire. L'action concrétise le projet et les transactions identitaires. Elle produit du vécu, enregistré dans une mémoire é-motionnelle qui structure l'univers des représentations internes dans une dynamique identitaire. Le vécu devient récit (Dubar, 2001), la construction discursive de l'expérience s'organise autour d'un sentiment de cohérence interne, de construction de sens, par rapport au projet de soi. Nos analyses longitudinales nous ont montré que les références sémantiques des unités représentationnelles sont directement liées aux expériences vécues. De façon générale en 1<sup>ère</sup> année d'études, les références sémantiques prennent enracinement dans l'univers familial et de proximité (amis, quartier) et ceci est valable pour les Urs qui définissent le groupe d'appartenance professionnel (étudiants en création de mode). En 2<sup>ème</sup> année et 3<sup>ème</sup> année, les étudiants ont déjà vécu plusieurs expériences créatives et deux ou trois stages professionnels et les références sont presque exclusivement du domaine de la formation et du milieu professionnel. Il y a une appropriation du discours professionnel qui marque une forte identification au groupe d'appartenance, où l'on peut voir émerger la construction d'une

identité professionnelle propre. Les expériences vécues se sont transformées en savoirs expérientiels (Jodelet, 2013). Le stage, entendu comme un contexte socioprofessionnel, joue un rôle important dans le processus de socialisation des étudiants dans la mesure où elle mobilise leur dynamique identitaire.

Le cas de Jean nous aide à éclairer ce postulat. Dans la dynamique identitaire de Jean, la représentation du *travailleur-entrepreneur* a une valeur ontologique. Pour lui, la valeur se trouve dans l'action, « *créer c'est faire* ». « *Si je suis en train d'apprendre, on n'est pas en train de me faire un cadeau, en allant apprendre, et s'il faut que je reste plus longtemps, parce que de cette façon je vais apprendre d'avantage, ça va être un point à ma faveur, parce que je vais apprendre et c'est ça ce que je veux* ». Il a toujours appréhendé les stages comme des opportunités d'apprentissage sans pour autant sacraliser l'expérience loin de là. Il a travaillé pour un créateur de mode de haute couture et découvert qu'il représentait son contre-modèle identitaire : « *Il ne s'agit pas de leur enlever du mérite, mais ils copient. Ils copient, je l'ai vécu* ». Néanmoins, dans la même expérience il trouve dans la représentation des travailleuses-artisanes la source d'admiration: « *Ces femmes ont ce don dans les mains, qui leur permet de faire des choses parfaites* ». Il y a en quelque sorte une quête identitaire, pas nécessairement consciente, qui oriente la conduite et l'engagement de l'étudiant dans sa formation et dans les stages. Dans le cas de Jean, l'expérience d'un stage a modifié sa trajectoire identitaire. A la fin de la 2<sup>ème</sup> année, Jean suit un stage dans un atelier de modélisme qui se consacre à créer la structure du vêtement sur la base d'un modèle dessiné, et il y découvre son prototype professionnel : « *Et je la voyais faire toute seule ses patrons, et moi j'ai dis ouaou, moi je veux arriver à ce niveau, et faire tout, développer tout par moi-même. Cela me paraît un bon chemin* ». La formation en création de mode a pour but, de former des créatifs avec une identité artistique propre. Les étudiants se développent avec cette représentation ancrée dans leur système identitaire professionnel. Il s'avère que durant

la dernière année d'études, Jean vivait des tensions identitaires à l'intérieur de sa formation vis-à-vis de ses projets de création en stylisme, l'enseignant considérait qu'il « *n'était pas assez moderne* », entraînant une profonde frustration, « *mais c'est ce qui me sortait !* » (Jean). Tout au long de ses trois années d'études, les références expérientielles positives que Jean actualise dans son discours se sont toujours rapportées au domaine du modélisme : faire des patrons, coudre, faire de la broderie etc... Le stage a permis à Jean de vivre le modélisme dans un cadre professionnel, de se penser comme professionnel et de reconstituer la cohérence interne d'un sentiment capacitaire positif. La reconnaissance de ses capacités dans un milieu professionnel associé au plaisir de l'expérience de « faire » en contexte, a permis à Jean de retrouver l'acuité représentationnelle de soi (Costalat-Founeau, 1999, 2013, 2014). « *Parce que je me suis rendu compte qu'en création de mode, dessiner est très important, mais avoir un bon patron est essentiel* ».

Le cas de Mariana est tout à fait différent, sa dynamique identitaire se construit autour de l'univers de l'artiste qui privilégie l'expérience créative de l'univers interne. L'expérience des stages peut constituer, comme on l'a vu pour Jean, un véritable moment de professionnalisation mais il n'est pas forcément tout le temps vécu comme une expérience confortable. Cette étape constitue « une période difficile de ruptures et de contradictions induisant des sentiments d'inconfort psychologiques, de dissonance entre différentes représentations de soi » (Cohen-Scali, 2000, p. 9). Le stage peut être ainsi source de doutes, d'incertitudes et de questionnements existentiels. Il s'agit d'un moment de transition (Kaddouri, 2002) entre la vie étudiante et la « réalité », où il peut y avoir un écart entre le projet de soi et le projet d'autrui. Mariana a du mal à vivre le processus de socialisation parce qu'elle sent qu'elle n'a pas trouvé sa place dans le monde professionnel. Les opportunités professionnelles qui lui sont offertes sont en dissonance avec son projet de soi (idéal), elle se sent capable de pouvoir accomplir les tâches demandées mais elle ne peut pas trahir son

éthique artistique « en copiant ». Dans ce sens, l'univers professionnel ne lui apporte pas l'opportunité d'un développement personnel. Mariana parle souvent de cette réalité comme un système robotique, qu'elle transpose par moments au monde adulte. Mariana se développe autour des phases de diffusion et d'acuité identitaires dans chaque projet de création mais a du mal à construire un projet professionnel. L'expérience du stage et la confrontation à la réalité professionnelle externe engendrent en elle un sentiment de décalage, d'écart et de déphasage existentiel : *« tu te rends compte que même si tu mets de l'énergie, du cran, de la passion, de l'art à quelque chose, tout se mesure à la fin par si c'est rentable ou pas ? Ça lui enlève de suite tout l'intérêt. Moi je n'ai pas encore trouvé un secteur qui puisse avoir des deux. Mais je suis idéaliste ! Et je pense que je vais le trouver »*. Néanmoins, ces expériences sont également constructives pour le projet de soi en formation. Pour Mariana la personne parfaite est celle qui *« réussit à unifier les deux hémisphères de son cerveau »*.

L'action envisagée comme expérience vécue, concrétise des transactions symboliques complexes entre l'individuel et le collectif. Dans ce sens, l'identité ne peut être que sociale. L'expérience créative est particulièrement autodéterminante, privilégiant l'activation du réseau symbolique de l'environnement interne sur la base d'une construction de sens personnelle. L'expérience créative renforce le sentiment capacitaire subjectif permettant d'atteindre l'état de flux et d'acuité existentielle. L'expérience des stages, confronte la capacité subjective des étudiants à la capacité normative adaptée à un contexte professionnel en mettant à l'épreuve leurs aptitudes sociales à établir des liens, à construire des ponts entre le projet de soi et le projet d'autrui. Dans ce mouvement de transactions identitaires individuelles et collectives le sujet cherchera toujours à rétablir une congruence identitaire qui puisse permettre l'émergence d'un projet professionnel.



### **6.3.5 Le mot identitaire : un réseau de sens**

Pour que l'action devienne expérience vécue il est indispensable qu'elle soit actualisée par la mémoire et organisée par le discours dans un souci de structurer du sens. Le discours est l'usage qu'en fait une personne en imprégnant la parole de toute son histoire biographique (sociale). Chaque personne possède un répertoire, sorte de dictionnaire à sa disposition pour encoder et décoder la réalité. Zavalloni (2001, 2007) place le discours au cœur de la construction identitaire et les mots acquièrent une importance capitale: ils permettent de décrire et d'analyser les processus identitaires en restant au plus près de l'expérience vécue du sujet. L'égo-écologie s'intéresse à la dimension créative du discours et à la question du sens des mots en nous permettant d'accéder au système identitaire à partir de l'analyse du discours. La dimension psychologique d'une narration orale (discours) liée aux représentations du monde social découle d'une activité mentale renvoyant à des processus de mémoire investis par les affects et les expériences vécues. Le sens d'une représentation émerge du contexte et de l'expérience que fait la personne de son environnement dans une dynamique transactionnelle. La méthode de l'IMIS permet d'observer concrètement comment des représentations sociales – celles qui touchent au domaine du Soi, d'Alter et de la Société – deviennent des mots identitaires renvoyant à l'histoire personnelle, collective, à une construction de la réalité, des valeurs et des projets.

Décoder les mots-forces qui structurent le système identitaire à travers l'analyse du discours nous a semblé une perspective qualitative appropriée pour aborder l'étude longitudinale de nos étudiants dans l'intérêt de pouvoir évaluer l'évolution de ces mots en contexte. L'égo-écologie conçoit l'identité comme un système dynamique qui s'organise autour d'une mémoire é-motionnelle qui interagit avec le passé, le présent et l'avenir, tout en maintenant sa forme de base. Dans ce sens, la continuité et le changement, dans le contexte identitaire, ne sont pas antonymes. Les mots identitaires se maintiennent dans le temps tandis que leurs

références sémantiques se modifient. Les références sémantiques (à valence positive ou négative) proviennent essentiellement du vécu enregistré par cette mémoire é-motionnelle qui dialogue constamment avec le présent chaque fois qu'elle s'actualise dans le discours.

Nos analyses nous permettent de confirmer que les mots identitaires se maintiennent dans le temps alors que leur charge sémantique peut évoluer. Regardons de près :

Mots identitaires: Jean

1 <sup>ère</sup> année	2 <sup>ème</sup> année	3 <sup>ème</sup> année
Créatif	Créatif	Créatif
Argent	Travailleur	Entrepreneur
Rebelle	Intolérant	Hystérique
Éduqué	Gentleman	Romantique
<b>Contre-modèle</b>		
Malpoli	Médiocre	Inutile
<b>Événements marquants</b>		
Choc culturel avec le groupe d'étudiants de l'école	La famille découvre son homosexualité	La mère est atteinte d'un cancer
	Dépression – « Trans »	Changement de trajectoire professionnelle

Mots identitaires : Mariana

1 <sup>ère</sup> année	2 <sup>ème</sup> année	3 <sup>ème</sup> année
Créatif	Créatif	Artiste
Jeune	Artiste	Jeune
	Jeune	
<b>Contre – modèle</b>		
Aliéné - Plagia	Aliéné	Aliéné
<b>Événements marquants</b>		

Séparation des parents	Divorce des parents	
Elle reste avec la mère	Elle déménage chez son père puis revient chez la mère	
	Dépression	

Dans le cas de Jean, il est intéressant de constater que bien qu'il ait vécu des situations émotionnellement fortes et difficiles dans l'univers familial et dans le milieu de formation, ses mots identitaires se maintiennent. Après analyse des mots identitaires, nous pouvons comprendre que la modification de sa trajectoire identitaire, du *créateur* au *technique*, répond à la logique même de la structure du mot *créatif*. Le contenu sémantique de ce mot a toujours été rattaché à *l'habileté de faire* avec les mains (broderie, tissage, teintures, couture) et les expériences positives vécues se sont référées aux moments de la couture et du modélisme. On peut dire que le mot identitaire a un pouvoir régulateur ontologique.

Il est intéressant de constater, d'où l'apport de l'égo-écologie, que le mot identitaire est le paradigme entre le subjectif et l'objectif, entre l'environnement interne et le socioculturel. Jean et Mariana partagent un même mot identitaire et plusieurs mots qui font partie du même réseau, alors que le contenu sémantique comme les références représentationnelles diffèrent complètement. Le langage ne devient discours que lorsque l'individu sociohistorique s'en approprie pour verbaliser le sens de la réalité dans sa singularité. Bakhtine parlait dans ce sens de la dialogicité du discours, « Le langage n'est rien en dehors de la parole qui l'anime d'intentions et la parole n'est rien en dehors du dialogue qui le fait vivre, à n'importe quel moment du dialogue il y a une masse de sens oubliés qui revivront sous une forme renouvelée (Bakhtine, 1996, p.13).

Le sens du mot identitaire se configure dans l'environnement interne du sujet, chargé de valeurs, d'intentions, de désirs, d'attributions. L'environnement interne se nourrit des activités que le sujet réalise et des relations qu'il entretient avec son environnement

socioculturel, en un mot : de l'expérience. Le mot puise son sens symbolique dans l'aspect concret du vécu et renforce son caractère identitaire dans les phases d'acuité représentationnelles. Le mot identitaire est au centre d'un réseau de sens qui se construit comme une « toile d'araignée » où l'on trouve un mot à chaque intersection, plus il se rapprochera du centre, plus il aura une incidence sur le système identitaire. Les réseaux de sens des mots identitaires sont connectés entre eux, par des mots connecteurs, formant ainsi une unité dynamique de sens. Nos analyses nous ont montré que chaque réseau de sens s'enrichit, s'agrandit et se modifie avec l'expérience et que, de façon plus particulière, l'expérience créative (d'acuité représentationnelle) intensifie la dynamique sémantique rendant le système identitaire plus complexe.

## CONCLUSIONS

L'origine de nos investigations est partie d'un constat en tant que praticienne, au cœur de notre activité professionnelle comme responsable pédagogique de l'école de Mod'Art. La formation en création, l'accompagnement des étudiants, la pratique des stages, la construction de l'identité artistique et professionnelle sont pour nous des questions vives. Est-ce que l'identité se construit à travers les processus créatifs ? La question semblait être évidente pour les étudiants, « oui bien sûr ! ». Oui, mais comment ? L'égo-écologie et sa perspective holistique nous ont permis d'appréhender la construction de l'identité dans toute sa complexité subjective, représentationnelle, communicationnelle et discursive. Le sens est à l'intérieur de l'être, il se construit dans son environnement interne où l'on traite toutes les données générées par les transactions physiques, sociales et culturelles. Le sens est ainsi mouvant. Pour Zavalloni (2007) et pour Lubart (2009) l'identité s'organise sur la base d'un système de mémoire é-motionnelle qui sélectionne les éléments par leur affectivité. Nos analyses nous ont montré que dans le processus de création, qu'on a nommé expérience créative, l'objectif de l'exploration se centre sur l'environnement interne et non sur des buts explicités à l'avance. Le projet créatif se construit ainsi dans et par l'action générant un état de flux (M. Csikszentmihalyi, 1996), « d'acuité existentielle » qui a pour résultat le renforcement de la capacité subjective (Costalat-Founeau, 2008) et du sentiment d'appartenance. Après avoir vécu un état de flux en tant que phase d'acuité, la dynamique identitaire du sujet devient plus complexe et permet de dégager des savoirs expérientiels. Ces expériences contribuent directement à la construction identitaire du soi ainsi qu'à la formation d'une identité professionnelle du sujet.

Dans le souci de travailler sur du réel, du concret, Zavalloni (2001) propose de se centrer sur le discours, lieu où « la pensée et le langage s'entrecroisent dans l'expérience vécue du

monde social ». Définir si la pensée structure le langage ou si le langage structure la pensée serait entrer dans une discussion linguistique et philosophique qui nous éloignerait du fait que le langage se fait discours du moment où il entre en contact avec le social. De ce fait, le discours permet d'avoir accès à l'environnement interne et d'identifier les mots identitaires qui structurent cette double transaction identitaire intérieure et extérieure, expérientielle, dans un souci de cohérence subjective et d'unicité. « *Moi je crois réellement, que tout le monde voit les choses d'une façon complètement empreinte digitale, originale* » (Mariana).

Nos investigations égo-écologiques se sont basées sur une étude exploratoire exhaustive, sur le corpus discursif de nos étudiants tout au long des trois années d'études, encadrée par la méthode l'IMIS. Elle nous a permis d'identifier les mots identitaires et leur complexe réseau de sens et de comprendre les mécanismes émergents des processus créatifs et les processus de construction identitaire. Ayant déterminé que l'expérience créative implique un travail d'introspection se situant au cœur même de l'environnement interne, elle active symboliquement le réseau des mots identitaires cherchant à amplifier leur résonance. Dans ce sens, il serait intéressant d'accompagner l'expérience créative, essentiellement sensorielle et visuelle, d'une verbalisation du processus créatif, permettant la connexion du mot avec l'émotion pour faire émerger du sens (résonance émotionnelle, Lubart 2009) et faciliter ainsi un meilleur ancrage du projet de soi pour soi. Cet accompagnement pédagogique, personnel ou groupal, pourrait aussi permettre de minimiser les effets de diffusion de la phase de genèse du projet créatif.

Nous avons relevé de l'étude de nos cas que l'expérience créative exige de l'acteur un fort sentiment capacitaire, du courage et de l'anti conformisme. En partant du postulat où tout projet est à la fois un projet pour autrui, l'expérience créative -bien qu'elle soit auto-déterminante dans son processus- aboutira à une création que le créateur cherchera à partager dans l'attente de la reconnaissance par autrui, que ce soit dans le cadre de la formation ou

dans le cadre professionnel d'un stage. Cette transition avec la réalité confronte la capacité subjective avec la normative, adéquation qui suscite des tensions psychologiques à plusieurs niveaux. « *Il s'agit d'atterrir nos idées* » nous dit Jean, « *Il s'agit d'arriver à finir ton projet sans rester émotionnellement insensibilisé ou traumatisé* » nous dit Mariana. L'expérience professionnalisante du stage est constitutive de l'identité professionnelle de l'étudiant (Kaddouri, 2008), dans ce sens, elle est très importante parce qu'elle peut compromettre l'engagement ou le désengagement de l'étudiant à sa formation.

Nos analyses longitudinales nous ont montré que le mot identitaire : (i) se maintient dans le temps (ii) qu'il est au centre d'un réseau de sens dynamique, (iii) que le sens du mot est changeant, connecté à l'expérience vécue, (iiii) qu'il a un pouvoir régulateur ontologique. Les réseaux des mots identitaires sont connectés entre eux formant une unité où prend racine l'identité dans son ensemble. L'IMIS nous a permis d'explorer l'identité dans sa dimension subjective et holistique à travers le discours. Nous avons découvert un outil précieux qui nous invite à continuer nos recherches sur la connexion qui s'établit entre le mot et l'émotion dans la construction de sens et de l'identité à travers les projets créatifs. Identifier ces connexions faciliterait ainsi un meilleur ancrage du projet de soi pour soi. Cet accompagnement permettrait d'accélérer le processus créatif et d'accroître les possibilités d'avoir une expérience de flux, d'acuité représentationnelle, qui procure non seulement du bien-être mais dynamise aussi le développement de l'identité personnelle. Ceci pourrait être une application directe de notre recherche et nous pourrions adapter cet outil dans un processus pédagogique d'accompagnement. Enfin même si la psychologie qualitative ne s'inscrit pas dans une démarche hypothético déductive de la démonstration de la preuve et qu'elle vise l'émergence de processus. Nous tenons à souligner qu'il existe certaines limites dans ce travail, le peu de cas produits. Dans nos perspectives on pourrait étudier

l'interaction du processus créatif et de l'identité en s'appuyant sur nos mécanisme révélés et à partir d'autres méthodes qui laissent à la personne l'espace de dire et de décrire avec des mots son savoir expérientiel.

Nous finissons de rédiger ce travail avec une citation de Bakhtine « L'homme ne parle pas de lui-même et des autres mais avec lui-même et avec les autres, il est impossible de saisir l'homme de l'intérieur, de le voir et de le comprendre en le transformant en objet d'une analyse impartiale, neutre, pas plus que par une fusion avec lui, en le 'sentant'. On peut l'approcher et le découvrir, plus exactement le forcer à se découvrir seulement par un échange dialogique » (Bakhtine, 1970, p.44)



## BIBLIOGRAPHIE

- Aleinikov, A. G., Kackmeister, S., & Koenig, R. (2000). *Creating creativity: 101 definitions (what webster never told you)*. Michigan: Alden B. Dow Creativity Center.
- Alpatov, V. (2007). *Saussure, Volochinov et Bakhtine*. (E. Velmezova, Trad.) Toulouse, France: Slavica Occitania.
- Amabile, T. M. (1996). *Creativity in context*. Boulder: Westview.
- Anzieu, D. (2009). *El grupo y el inconsciente: Lo imaginario grupal*. (S. Vidaurrazaga, Trad.) Madrid, Espagne: Biblioteca Nueva.
- Arezki, A. (s.d.). L'identité linguistique: une construction sociale et/ou un processus de construction socio-discursive? *Synergies Algérie*(2).
- Arnett, J. (2000). Emerging adulthood: A theory of development from the late teens through the twenties. *American psychologist*(55), 469-480.
- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Cambridge, Massachussets, USA: Harvard University Press.
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, 19(73), 98-111.  
Récupéré sur [10.3406/igge.1984.1167](http://10.3406/igge.1984.1167)
- Bachelard, G. (1943). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie José Corti.
- Baggio, S. (2006). *Psychologie sociale*. Bruxelles, Belgique: Editions De Boeck Université.
- Bakhtine, M. (1970). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen-age et sous la renaissance*. Paris: Gallimard.
- Bakhtine, M. (1977). *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris, France: Minuit.
- Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard.
- Bakhtine, M. (1996). *Esthétique et théorie du roman*. (D. Olivier, Trad.) France: Editions Gallimard.
- Bally, C. (1909). *Traité de stylistique française*. Toronto: Heidelberg.
- Bandura, A. (1997). *Sef-Efficacy. The exercise of control*. New York: Freeman & Co.
- Barel, Y. (1982). *La marginalité sociale*. Paris, France: Presses Universitaires de France.
- Barron, F. (1988). Putting creativity to work. Dans R. J. Sternberg, *The nature of creativity* (pp. 76-98). New York: Cambridge university press.

- Barry, A. O. (s.d.). Les bases théoriques en analyse du discours. *Les textes de méthodologie*, 1-35.
- Barthes, R. (1967). *Système de la mode*. France: Editions du Seuil.
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture & Nouveaux essais critiques*. France: Editions du Seuil.
- Barthes, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. France: Editions du Seuil.
- Baubion-Broye, A., & Hajjar, V. (1998). Transitions psychosociales et activités de personnalisation. Dans A. Baubion-Broye, & V. Hajjar, *Événements de vie, transitions et construction de la personne* (pp. 17-43). Ramonville-Saint-Agne: Eres.
- Baudrillard, J. (2009). *La société de consommation*. Saint-Amand, France: Editions Denoël.
- Becker, H. (1985). *Outsiders*. Paris: A.-M. Métailié.
- Benveniste, E. (1958). De la subjectivité dans le langage. Dans E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (pp. 259-260).
- Benveniste, E. (1970). L'appareil formel de l'énonciation. Dans P. d. générale, *Benveniste, E* (Vol. II, pp. 12-13). Paris: Gallimard.
- Berruto, G. (1973). *La semántica*. Mexico DF, México: Nueva Imagen.
- Bourdieu, P. (1997). *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques*. France: Librairie Arthème Fayard.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Saint-Amand-Montrond, France: Editions du Seuil.
- Boutinet, J. P. (1990). *Anthropologie du projet*. Paris: PUF.
- Bouton, C. (1993). *La linguistique appliquée*. Paris, France: Presses Universitaires de France.
- Brackelaire, J. L. (1995). *La personne et la société: Principes et changement de l'identité et de la responsabilité*. Bruxelles, Belgique: De Boeck-Wesmael.
- Brown, B. (2007). *I thought it was just me*. Londres: Gotham.
- Bruner, J. (2008). *Culture et modes de pensée: L'esprit humain dans ses oeuvres*. (Y. Bonin, Trad.) Paris, France: Retz.
- Camilleri, C. (1997). *Stratégies indentitaires*. Paris, France: Presses Universitaires de France.
- Castillo de Berchenko, A. (1989). *Individuo y marginalidad en el cuento latino americano del cono sur*. Perpignan, France: Editions du CERS.
- Caux, J. (1972). *Essais de mesure de quelques aspects de la pensée divergente*. ICEM archive.

- Charaudeau, P. (2001, Mars). *CAIRN*. Récupéré sur ISSN 0071-190X
- Codol, J. P. (1980). La quête de la similitude de la différenciation sociale. Une approche cognitive du sentiment d'identité. Dans P. Tap, *Identité individuelle et personnalisation* (pp. 153-164). Toulouse: Privat.
- Codol, J. P. (1987). Semblables et différents, recherches sur la quête de similitudes et de la différence. Dans J. P. Codol, *Identité individuelle et personnalisation* (pp. 89-118). Toulouse: Privat.
- Cohen-Scali, V. (2000). *Alternance et identité professionnelle*. Paris: PUF.
- Cohen-Scali, V., & Guichard, J. (2008). *revues.org*. Consulté le novembre 2, 2014, sur <http://osp.revues.org/1716>
- Cohen-Wiesenfeld, S. (s.d.). *Genres de discours*. Tel-Aviv, Israel: Groupe de recherche Tel-Aviv.
- Collin, A., & Young, R. A. (2000). Introduction : Reframing the future of career. Dans A. Collin, & R. A. Young, *The future of career* (pp. 1-21). Cambridge University Press.
- Costalat-Founeau, A. M. (1997). *Identité sociale et dynamique représentationnelle*. Rennes, France: Presses Universitaires de Rennes.
- Costalat-Founeau, A. M. (2001). *Identité sociale et langage: La construction du sens*. Paris, France: L'Harmattan.
- Costalat-Founeau, A. M. (2005). *Identité sociale et ego-écologie*. Fontenay-sous-bois, France: SIDES.
- Costalat-Founeau, A. M. (2005). *Identité Sociale et égo-écologie, théorie et pratique. Psychologies des dynamiques interculturelles*. Fontenay-sous-bois, France: SIDES.
- Costalat-Founeau, A. M. (2008). Identité, action et subjectivité, le sentiment de capacité comme régulateur des phases identitaires. *Connexions*(89).
- Costalat-Founeau, A. M. (2013). *Identité et capacité d'action*. Université Montpellier 3, Laboratoire Epsilon, Montpellier.
- Costalat-Founeau, A. M. (s.d.). *Identité et capacité d'action*. Université Montpellier 3, Laboratoire Epsilon, Montpellier.
- Costalat-Founeau, A. M., & Martinez, N. (1998). Identité et changement: Comparaison de deux situations de réussite d'adolescentes d'origine culturelle différente. Dans *L'orientation scolaire et professionnelle* (Vol. 27, pp. 23-46). France.
- Costalat-Founeau, A. M., & Martinez, N. (200). Identité sociale et réussite: comparaison interculturelle qualitative selon l'approche égo-écologique. *Les cahier internationaux de psychologie sociale*(47), 175-194.

- Costalat-Founeau, A. M., & Martinez, N. (2005). Comparaison de deux situations de réussite confrontée et normalisée chez les lycéennes d'origine culturelle différente. *Connexions*(83), 142-164.
- Costalat-Founeau, A. M., & Mary, G. (2013). *Identité, action et projet*. Université Montpellier 3, Laboratoire Epsilon, Montpellier.
- Costalat-Founeau, A. M., & Mary, G. (2013). *Projet professionnel et dynamique identitaire: Une approche socioconstructiviste*. Université Montpellier 3, Laboratoire Epsilon, Montpellier.
- Costalat-Founeau, A. M. (2013). *Dynamique identitaire, action et changement*. Paris, France: L'Harmattan.
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. (S. García Mouton, Trad.) Madrid, Espagne: Editorial Gredos.
- Cros, E. (1995). *D'un sujet à l'autre: Sociocritique et psychanalyse*. Montpellier, France: Editions du CERS.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Fluir: Una psicología de la felicidad*. (N. López, Trad.) Barcelone, Espagne: Editorial Kairós.
- Cudicio, C. (2000). *Comprendre la PNL: La programmation neurolinguistique*. Paris, France: Editions d'Organisation.
- De Zutter, P., Ollitrault-Bernard, A., & Robert, S. (2001). *Analyser et valoriser un capital d'expérience*. Paris: Charles Léopold Mayer.
- Delory-Momberger, C. (2009, septembre 28). *revues.org*. Consulté le octobre 18, 2014, sur 10.4000/osp.251
- Detrez, C. (2002). *La construction sociale du corps*. France: Editions du Seuil.
- Doise, W., & Palmonari, A. (1986). *L'étude des représentations sociales*. Paris, France: Delachaux et Niestlé.
- Dosnon, O. (1996, mars). Imaginaire et créativité: éléments pour un bilan critique. *Pratiques*(89).
- Doucart-Rosenfeld, D., & Grandjean, P. (1995). *Nourrir les métropoles d'A.L.: Approvisionnement et distribution*. Paris, France: Harmattan.
- Dubar, C. (1998). Identité professionnelle et récits d'insertion. Pour une approche socio-sémantique des constructions identitaires. *L'Orientation Scolaire et Professionnelle*(27), 95-104. Récupéré sur *revues.org*.

- Dubar, C. (2001). La construction sociale de l'insertion professionnelle en France. Dans L. Rouleau-Berger, & M. Gauthier, *Les jeunes et l'emploi dans les villes d'Europe et d'Amérique du Nord* (pp. 111-123). La Tour d'Aigues: Editions de l'Aube.
- Dubar, C. (2004). *La socialisation: construction des identités sociales et professionnelles* (éd. 4e). Paris: Armand Colin.
- Ducrot, O. (1972). *Dire et ne pas dire*. Paris, France: Hermann.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*. Paris, France: Editions de Minuit.
- Ducrot, O., & Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. France: Editions du Seuil.
- Dumora, B. (1990). La dynamique vocationnelle chez l'adolescent de collège: continuité et ruptures. *L'Orientation Scolaire et Professionnelle*(19), 111-127.
- Dumora, B., Aisenson, D., Aisenson, G., Cohen-Scali, V., & Pouyau, J. (2011, septembre 15). *revues.org*. Consulté le novembre 7, 2014, sur 10.4000/osp.1737
- Eco, U. (1972). *La estructura ausente*. Barcelone, Espagne: Lumen.
- Eco, U. (1972). *Tratado de semiótica general*. Barcelone, Espagne: Lumen.
- Eco, U. (1983). *Estrategia de la ilusión*. Barcelone, Espagne: Lumen.
- Erikson, E. (1959/1980). *Identity and the life cycle*. New York: International Universities Press Inc.
- Erikson, E. H. (1972). *Adolescence et crise. La quête de l'identité*. Paris, France: Flammarion.
- Erikson, E. H. (2006). *Adolescence et crise: La quête de l'identité*. (J. Nass, & C. Louis-Combet, Trans.) Manchecourt, France: Flammarion.
- Faulkner, W. (s.d.). *Tandis que j'agonise*. Paris, France: Gallimard.
- Feist, G. J. (1998). A meta-analysis of personality in scientific and artistic creativity. *Personality and social psychology review*, 290-309.
- Ferret, S. (1993). *Le philosophe et son scalpel: Le problème de l'identité personnelle*. Paris, France: Editions de Minuit.
- Foucault, M. (1998). *Les mots et les choses*. Saint-Amand, France: Editions Gallimard.
- Francequin, G. (2008). *Le vêtement, le travail, une deuxième peau*. Ramonville Saint-Agne, France: Editions Erès.
- Frölich, W. D. (1997). *Dictionnaire de la psychologie*. Paris: LGF collection.
- Gadamer, H. G. (1976). *Vérité et méthode*. Paris: Seuil.

- Galland, O. (2011). *Sociologie de la jeunesse*. Paris: Armand Colin.
- Garcia de la Barga, C., & Costalat, A. M. (2013). Identidad y creación: Analisis ego-ecológico longitudinal de un estudiante en diseño de moda. Dans *Vulnerabilidad resiliencia grupal: del medio a la acción* (Vol. 32, pp. 117-140). Espagne.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. France: Editions du Seuil.
- Gernigon, C. (2013). La motivation à réussir: une dynamique de buts. Dans C. Gernigon, & D. Tessier (Éd.), *La motivation* (pp. 47-65). Paris, France: Editions EP&S.
- Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris, France: Editions de Minuit.
- Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne: La présentation de soi*. (A. Accardo, Trad.) Paris, France: Les Editions de Minuit.
- Goldsmith, J. (1989). Licensing, inalterability, and harmonic rule application. Dans *Papers from the 25th annual regional meeting of the Chicago linguistic society*. Chicago: Chicago linguistic society.
- Gomez-Moriana, A., & Poupene Hart, C. (1990). *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive: Marginalisation dans les pratiques discussives*. Longueuil, Québec: Le Préambule.
- Greimas, A. J. (1974). *Semántica estructural*. Madrid, Espagne: Gredos.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1979). *Diccionario razonado de las ciencias del lenguaje*. Madrid, Espagne: Gredos.
- Grijelmo, A. (2006). *La seducción de las palabras*. México, México: Santillana Ediciones Generales.
- Guichard, J. (2004). *Se faire soi*. L'orientation Scolaire et Professionnelle.
- Guichard, J. (2009, septembre 28). *revues.org*. Récupéré sur [revues.org](http://revues.org): 10.4000/osp.226
- Guichard, J. (2009, septembre 28). *revues.org*. Consulté le mars 3, 2012, sur [revues.org](http://revues.org): 10.4000/osp.226
- Guichard, J., & Cohen-Scali, V. (2009, décembre 10). *revues.org*. Récupéré sur [revues.org](http://revues.org): 10.4000/osp.1714
- Guichard, J., & Huteau, M. (2006). *Psychologie de l'orientation*. Paris, France: Dunod.
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*(5), 444-454.
- Guilford, J. P. (1967). *The nature of human intelligence*. New York: Mc Graw-Hill.
- Guiraud, P. (1969). *La semiología*. Mexico DF, México: Siglo XXI Editores.

- Heidegger, M. (1954). *Essais et conférences*. Paris: Gallimard.
- Honess, T. M. (1990). Soi et identité. *Revue de psychologie française*, 17-23.
- Honneth, A. (2010). *La lutte pour la reconnaissance*. Paris, France: Les Editions du Cerf.
- Husserl, E. (1913). *Idées directrices pour une phénoménologie*. (P. Ricoeur, Trad.) Paris: Gallimard.
- Hymes, D. H. (1984). *Vers la compétence de communication*. Paris: Hatier-Crédif.
- Jacques, F. (1979). *Dialogiques, recherches logiques sur le dialogue*. Paris: Presses universitaires de France.
- Jacques, F. (1982). Différence et subjectivité. Paris: Aubier Montagne.
- Jacques, J. (1983). Qu'est-ce que la serendipité. *Documents pour l'histoire du vocabulaire scientifique*(4), 97-105.
- Jacquin, P., & Costalat, A. M. (2008). Identité sociale de femmes cadres en recherche d'emploi: Action et projet. Dans *L'orientation scolaire et professionnelle* (Vol. 37, pp. 509-525). France.
- Jakobson, R. (1963 et 1973). *Essais de linguistique générale* (Vol. I et II). Paris: Minuit.
- Jauss, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris, France: Gallimard.
- Jenny, P. (2013). *La mirada creativa*. (A. Rebolledo Torrens, Trad.) Barcelone, Espagne: Editorial Gustavo Gili.
- Joas, H. (2008). *La créativité de l'agir*. (P. Rusch, Trad.) Paris, France: Les Editions du Cerf.
- Jodelet, D. (2013). Jeux et enjeux de savoir dans le champ de la santé. *Jeux et enjeux de savoir dans le champ de la santé*.
- Kaddouri, M., Lespessailles, C., Maillebouis, M., & Vasconcellos, M. (2008). *La question identitaire dans le travail et la formation*. Paris, France: L'Harmattan.
- Kerbrat, C. (1980). *L'énonciation: De la subjectivité dans le langage* (éd. 2009). Paris: Armand-Colin.
- Kirton, M. (s.d.). Adaptators and innovators: A description and measure. *Journal of Applied Psychology*, 61(5), 622-629.
- Kirton, M. J. (1994). *Adaptators and innovators: Styles of creativity and problem solving*. Londres: Routledge.
- Koestler, A. (1964). *The act of creation*. New York: Macmillan.
- König, R. (1969). *Sociologie de la mode*. Saint-Amand, France: Petite Bibliothèque Payot.

- Kristeva, J. (1969). Séméiôtikè: Recherches pour une sémanalyse. Dans J. Kristeva, *Séméiôtikè: Recherches pour une sémanalyse* (pp. 143-173). Paris, France: Seuil.
- Laing, R. D. (1971). *Soi et le autres*. Paris, France: Gallimard.
- (s.d.). L'histoire naturelle de la circularité. Dans *L'histoire naturelle de la circularité* (pp. 9-31). France.
- Lipianski, E. M. (1992). *Identité et communication: l'expérience groupale*. Paris: PUF.
- Lipiansky, E. M. (2008). L'identité en psychologie. Dans M. Kaddouri, C. Lespessailles, M. Maillebois, & M. Vasconcellos, *La question identitaire dans le travail et la formation* (pp. 35-49). Paris: L'Harmattan.
- Lofman, Y. (1970). *La estructura del texto artístico*. Madrid, Espagne: Istmo.
- Lofman, Y. (1972). *Estética y semiótica del cine*. Barcelone, Espagne: Gustavo Gilli.
- Losada, A. (1984). *La literatura marginal en el río de la plata 1900-1960*. France: Editions du CERS.
- Lubart, T. (1994). Creativity. Dans R. J. Sternberg, *Thinking and problem solving* (pp. 289-332). New York: Academic Press.
- Lubart, T. (2009). *Psychologie de la créativité*. Paris: Armand Collin.
- Lubart, T., & Getz, I. (1997). Emotion, metaphor, and the creative process. *Creativity research journal*, 285-301.
- Mackinnon, D. W. (1962). The nature and nurture of creative talent. *American Psychologist*, 17, 484-495.
- Maffesoli, M. (1996). *La contemplation du monde: Figures du style communautaire*. Paris, France: Grasset & Fasquelle.
- Maingueneau, D. (1976). *L'initiation à l'analyse du discours*. Paris, France: Hachette.
- Maingueneau, D. (1986). *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris, France: Bordas.
- Marc, E. (1996, Décembre). Identités-identité: L'individu, le groupe, la société. *Sciences Humaines*.
- Marc, E. (2005). *Psychologie de l'identité: Soi et le groupe*. Paris, France: Dunod.
- Marcia, J. E. (1966). Development and validation of ego-identity status. *Journal of Personality and Social Psychology*(3), 551-558.



- Marcia, J. E. (1993). The ego identity status approach to ego identity. Dans J. E. Marcia, A. S. Waterman, D. R. Matteson, S. L. Archer, & J. L. Orlofsky, *Ego identity: A handbook for psychosocial research* (pp. 1-21). New York: Springer.
- Marková, I. (2003). *Dialogicality and social representations: the dynamics of mind*. Cambridge: Cambridge university press.
- Marková, I. (2004). Langage et communication en psychologie sociale : dialoguer dans les focus groups. *Bulletin de psychologie*, 57(471), 231-236.
- Marková, I. (2007). *Dialogicité et représentations sociales*. (S. Muller, Trad.) Vendôme, France: Presses Universitaires de France.
- Martinez, N., & Costalat-Founeau, A. M. (2005, janvier). Comparaison de deux situations de réussite confrontée et normalisée chez des lycéennes d'origine culturelle différente. *Connexions*, 149-167.
- Mary, G., & Costalat-Founeau, A. M. (s.d.). *La dynamique identitaire de stagiaires immigrants: Stratégies d'acculturation et insertion dans un collectif de travail*. Université Montpellier 3, Laboratoire de psychologie, Montpellier.
- Mary, G., & Costalat-Founeau, A. M. (s.d.). *Projet professionnel et dynamique identitaire: Une approche socioconstructive*. Université Montpellier 3, Laboratoire Epsilon, Montpellier.
- Maslow, A. (1954). *Devenir le meilleur de soi-même: besoins fondamentaux, motivation et personnalité*. (L. Nicolaïeff, Trad.) Paris: Eyrolles.
- Maturana, H. R., & Varela, F. J. (1994). *L'Arbre de la connaissance, Racines biologiques de la compréhension humaine*. Paris, France: Editions Addison-Wesley.
- Mc Dougall, J. (2008). L'artiste et la psychanalyse. Dans J. Mc Dougall, *L'artiste et la psychanalyse* (p. 18). Paris: Presses universitaires de France.
- Mead, G. H. (1963). *L'esprit, le soi et la société*. Paris: PUF.
- Meidegger, M. (1958, Avril). Le principe d'identité. *Arguments*, 1-8.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception* (éd. Collection Folio). Paris: Gallmard.
- Mondzain, M.-J. (2009). *La mode*. Montrouge, France: Bayard Editions.
- Monneyron, F. (2001). *La frivolité essentielle*. Paris, France: Presses Universitaires de France.
- Monneyron, F. (2001). *Le vêtement*. Paris, France: L'Harmattan.
- Monneyron, F. (2010). *La sociologie de la mode*. Paris, France: Presses Universitaires de France.

- Moro, M. R., & Ferradji, T. (1997). *Penser l'autre - Champ psychosomatique: Médecine, psychanalyse, anthropologie*. Paris, France: Broché.
- Moscovici, S. (1961). *La psychanalyse: son image et son public*. Paris: PUF.
- Moscovici, S. (1984). Introduction: le domaine de la psychologie sociale. Dans S. Moscovici, *Psychologie sociale* (pp. 5-22). Paris: PUF.
- Mucchielli, A. (1987). *Les motivations*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Nuttin, J. (1965). *La structure de la personnalité*. Paris: PUF.
- Ochse, R. (1990). *Before the gates of excellence: The determinants of creative genius*. New York: Cambridge university press.
- Osborn, A. (1959). *L'imagination constructive*. Paris: Dunod.
- Piéron, H. (1954). *Vocabulaire de psychologie*. Paris: Presses universitaires de France.
- Pierson, M.-L. (2010). *L'image de soi*. Clermont-Ferrand, France: Eyrolles.
- Pinzás Garcia, J. R. (2012). *Leer pensando: Introducción a la visión contemporánea de la lectura*. Lima, Perú: Fondo Editorial PUCP.
- Power, M. J., & Dalgleish, T. (1997). *Cognition and emotion: From order to disorder*. Hove: Erlbaum.
- Propp, V. (1928). *La morphologie du conte russe*.
- Propp, V. (1970). *Morphologie du conte*. Paris: Seuil.
- Ravoux Rallo, E. (1999). *Méthode de critique littéraire*. Paris, France: Armand Colin.
- Reig Hernández, D. (2012). *Socionomía*. Madrid, Espagne: Deusto.
- Reig Hernández, D. (2012). *Socionomía*. Barcelona: Deusto.
- Riallaud, M. (2009). La construction de l'identité professionnelle chez des étudiants en formation universitaire par alternance. Genève: Thèse de doctorat: Université de Genève.
- Ribot, T. (1900). *Essai sur l'imagination créatrice*. Paris: Félix Alcan.
- Ricoeur, P. (1996). *Soi même comme un autre*. Paris, France: Seuil.
- Ricoeur, P. (2004). *Parcours de la reconnaissance*. France: Editions Stock.
- Ricoeur, P. (2005, Juillet). Devenir capable, être reconnu. *Esprit*(7).
- Riffater, M. (1983). *Sémiotique de la poésie*. Paris, France: Seuil.
- Robinson, K., & Aronica, L. (2013). *L'élément. Play Back*. Paris.

- Rouchy, J. C. (2008). *Identité et subjectivité*. Paris, France: Editions érès.
- Rouquette, M. L. (2007). *La créativité, Que sais-je*. Paris: PUF.
- Sarfati, G. E. (1997). *Eléments d'analyse du discours*. Paris, France: Editions Nathan.
- Sarnoff, M. (1962, Mai). The associative basis of the creative process. *Psychological Review*, Vol 69(3), 220-232.
- Saussure, F. d. (1916). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Schott-Bourget, V. (1994). *Approches de la linguistique*. Paris, France: Editions Nathan.
- Sillamy, N. (1999). *Dictionnaire de la psychologie*. Larousse.
- Simmel, G. (1988). *La Tragédie de la culture*. (S. Cornille, & P. Ivernel, Trads.) Paris, France: Rivages poche/Petite Bibliothèque.
- Squicciarino, N. (1990). *El vestido habla*. (J. L. Aja Sánchez, Trad.) Madrid, Espagne: Ediciones Cátedra.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. (1995). *Defying the crowd: Cultivating creativity in a culture of conformity*. New York: Free Press.
- Tap, P. (1986). *Identité individuelle et personnalisation*. Toulouse: Privat.
- Trigo, P. (1992). *Sobre el concepto de marginado, sus usos y realidad*. France: Editions du CERS.
- Ubersfeld, A. (1980). *Lire le théâtre*. Paris, France: Editions Sociales.
- Ubersfeld, A. (1981). *L'école du spectateur*. Paris, France: Editions Sociales.
- Université-du-Québec. (1992). *Bulletin de Linguistique*. Québec.
- Vanbremeersch, M. C. (s.d.). *De l'autre côté du social: cultures-représentations et identités*. Paris, France: L'Harmattan.
- Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (1993). *L'inscription corporelle de l'esprit: Sciences cognitives et expérience humaine*. (V. Havelange, Trad.) France: Editions du Seuil.
- Vezeanu, I. (2004). Moi-même comme un autre. Identité personnelle et langage. Dans I. Copoeru, & N. Szabo (Éd.), *Beyond identity. Transformations of indentity in a (post-) modern world* (pp. 104-124). Cluj, Roumanie: editura Casa Cărții de Știință.
- Vigotsky, L. (1997). *Pensée et langage* (éd. troisième). (F. Sève, Trad.) Paris, France: La Dispute.
- Vigotsky, L. (2004). *Teoría de la emociones*. (J. Viaplana, Trad.) Madrid, Espagne: Ediciones Akal.

- Waterman, A. S. (1993). Developmental perspectives on identity formation: From adolescence to adulthood. Dans J. E. Marcia, A. S. Waterman, D. R. Matteson, S. L. Archer, & J. L. Orlofsky, *Ego identity: A handbook for psychosocial research* (pp. 42-68). New York: Springer.
- Wittgenstein, L. (1953). *Recherches philosophiques* (éd. 2005). Paris: Gallimard.
- Wolfgang, Y. (1996). *L'acte de lecture*. Paris: Belin.
- Young, R. A., & Valach, L. (1996). Interpretation and action in career counseling. Dans M. L. Savickas, & W. B. Walsh, *Handbook of career counseling theory and practice* (pp. 361-376). Palo Alto: Davies-Black.
- Young, R. A., & Valach, L. (2004). The construction of career through goal-directed action. *Journal of Vocational Behavior*(64), 499-514.
- Young, R. A., Valach, L., & Collin, A. (2002). A contextual explanation of career. Dans Brown, & Associates, *Career choice and development* (éd. 4th Edition, pp. 206-250). San Francisco: Jossey-Bass.
- Young, R. A., Valach, L., & Domene, J. F. (2005). The action-project method in counseling psychology. Dans *Journal of Counseling Psychology* (pp. 215-223). Etats-Unis: American Psychological Association.
- Zavalloni, M. (2001). Identité et égo-écologie: un modèle de l'interaction entre culture, affect et cognition. Dans A. M. Costalat-Founeau, *Identité sociale et langage* (p. 49). Paris: L'Harmattan.
- Zavalloni, M. (2007). *Ego-écologie et identité: Une approche naturaliste*. Paris, France: Presses Universitaires de France.
- Zavalloni, M., & Luis-Guérin, C. (1984). *Identité sociale et conscience: Introduction à l'égo-écologie*. Montréal, Canada: Presses Universitaires de France.