N° 4 Spécial - Août 2025, pp. 217-237 ISSN : 1996-8310

CRÉER, C'EST RELIER : DE L'INTIME À L'HÉRITAGE COLLECTIF

Michel Koudou GBAGBO,
Psychopathologie (MC),
Université Félix Houphouët-Boigny, Faculté de Criminologie. Abidjan;
michelgbagbo@hotmail.com

Résumé
*Cet article propose une réflexion sur le lien entre le créateur et ce qu'il conçoit, à travers une analogie : celle de l'artiste et de son œuvre, comme la mère avec son enfant. Créer ne signifie pas seulement produire, mais aussi transmettre et, tôt ou tard, laisser partir. L'artiste, comme la mère, n'est pas propriétaire : il accompagne une émergence. S'appuyant sur la théorie de l'individuation relationnelle de Helm Stierlin, l'auteur souligne que le lien créatif est dynamique, conflictuel et évolutif. L'œuvre se construit dans la relation, puis s'en détache progressivement pour accéder à une autonomie symbolique. Elle conserve un héritage inconscient, appelé ici « fœto-culturel », fait de récits, d'affects et de références. Une fois diffusée, l'œuvre acquiert une force propre : elle dérange, transforme, dialogue avec l'époque. Elle devient actrice du lien social, contribuant à façonner le monde : c'*est une artiste en action.
Mots-clés : *Création – Individuation – Œuvre – Transmission – Autonomie*

Abstacts

This article reflects on the relationship between a creator and their creation through a central analogy: that of the artist and their work, like a mother and her child. Creation is not just production—it also involves transmission and the ability to let go. The artist, like the mother, does not own what is created, but accompanies its emergence. Drawing on Helm Stierlin's theory of relational individuation, the author highlights the dynamic, evolving, and sometimes conflictual nature of the creative bond. The work develops within the relationship, then gradually detaches to gain symbolic autonomy. It carries an unconscious legacy—referred to here as "foeto-cultural"—composed of stories, emotions, and cultural traces. Once released into the public sphere, the work acquires its own power: it disturbs, inspires, and engages with the social world. It becomes an active agent in shaping meaning and connection. Hence the central idea: the work is an artist in action

Keywords: *Creation – Individuation – Work – Transmission – Autonomy*

Introduction

Il est d'usage de penser l'œuvre comme le prolongement de la volonté de son créateur, un simple objet façonné, propriété exclusive de l'artiste. Pourtant, cette vision omet souvent la complexité d'un lien bien plus organique, évolutif, et parfois même conflictuel, qui unit le concepteur à sa création. Une perspective déjà soulignée par R. Barthes (1968) dans sa célèbre interrogation sur la « mort de l'auteur », invitant à décentrer le regard du créateur vers l'autonomie du texte.

C'est précisément cette complexité que nous proposons d'explorer à travers une analogie centrale et éclairante : celle qui unit l'artiste à son œuvre comme la mère à son enfant. Cette comparaison audacieuse n'est pas une simple métaphore poétique ; elle révèle des dynamiques profondes de transmission, d'accompagnement et de lâcher-prise inhérentes à tout acte créatif. Une telle approche fait écho aux travaux de D. W. Winnicott (1971) sur l'espace et l'objet transitionnel, soulignant comment la subjectivité se construit précisément à l'interface entre l'intime et le monde extérieur partagé. À l'instar de la mère, qui ne saurait revendiquer la possession de l'enfant qu'elle met au monde, l'artiste ne peut prétendre à l'appropriation de l'œuvre qu'il engendre. Une fois « jetée » — c'est-à-dire livrée au monde — l'œuvre échappe à son auteur, devenant entité autonome.

Ce dessaisissement créatif interroge le rapport au monde lui-même : le créateur de l'univers demeure inconnu (Dieu

?), et pourtant l'homme continue de créer, porté non par une certitude divine, mais par l'émotion humaine partagée. La création procède ainsi moins d'une domination que d'un élan commun, affectif et symbolique, qui inscrit l'œuvre dans une dimension universelle.

Mère et artiste peuvent alors être envisagés comme des figures de médiation psychologique, chacune jouant un rôle de passeur entre l'intériorité de la conception et son inscription dans l'espace social. En tant que vecteurs essentiels, ils participent à la transposition d'une genèse personnelle — qu'elle soit biologique ou intellectuelle — vers une reconnaissance collective.

Ce rôle s'exerce dans les limites d'un pouvoir temporel et institutionnellement délégué : celui d'engendrer, de façonner et de présenter l'œuvre — qu'il s'agisse d'un enfant ou d'une création artistique — au monde. Ce pouvoir délégué, conféré au nom de la collectivité, implique une responsabilité de mise au monde et d'exposition, mais demeure fondamentalement restreint.

À ce pouvoir circonscrit succède en effet une phase décisive : celle de l'autonomie, où l'œuvre, affranchie de ses figures fondatrices, accède à une vie propre et à une résonance indépendante.

Dans cette optique, la théorie systémique de l'individuation relationnelle, telle que formulée par H. Stierlin (1977), éclaire le processus de détachement progressif entre parent et enfant. Ce mouvement, analogue à celui de l'œuvre vis-à-vis de son créateur, révèle une

dynamique relationnelle propice à l'émergence d'une autonomie symbolique. Celle-ci s'accompagne d'un héritage inconscient, que l'on pourrait qualifier de « fœto-culturel » — constitué de mémoires, de blessures, d'images et d'affects transmis dans le silence des origines.

Dès lors, comment penser le rôle du créateur (mère ou artiste) en tant que médiateur entre conception intime et inscription sociale, dans un processus où le pouvoir délégué cède progressivement la place à l'autonomie de l'œuvre ou de l'enfant, tout en intégrant les dimensions inconscientes et affectives de la transmission ?

Cette problématique ouvre sur plusieurs axes théoriques : la médiation entre sphère privée et reconnaissance publique; le pouvoir symbolique et institutionnel conféré au créateur, limité dans le temps; le moment de l'autonomie, où l'œuvre (ou l'enfant) échappe au créateur et acquiert une existence propre; l'héritage inconscient, décrit comme « fœto-culturel », qui continue d'agir silencieusement dans la structuration du sujet ou de l'œuvre.

Plusieurs pensées contemporaines, bien que issues de champs distincts, convergent vers une interrogation commune sur les dynamiques de création, de médiation et d'autonomie. Chez M. Heidegger (1927, 2008), la création ne relève pas d'un acte de maîtrise, mais d'un événement de dévoilement (*Ereignis*) où l'être se manifeste dans le retrait. L'œuvre, une fois « jetée dans le monde », échappe à son créateur, révélant une autonomie ontologique qui dépasse

l'intention initiale. Ce retrait fonde la possibilité même de l'inattendu, et donc de l'autonomie de l'œuvre.

Dans une perspective plus sociale, C. Ferraton & D. Vallat (2004), explorent la création d'activité comme processus de médiation entre acteurs. Inspirés par les « capabilités » d'A. Sen (1999), ils montrent que la création — qu'elle soit économique ou symbolique — implique une délégation de pouvoir, une co-construction, et une autonomie progressive du projet ou de l'œuvre. La médiation y est conçue comme un espace de passage, entre dépendance initiale et émancipation finale.

Enfin, B. Brecht (1948, 2001), dans sa théorie du théâtre épique, conçoit l'artiste comme un médiateur critique entre le réel et sa transformation. L'œuvre ne vise pas à émouvoir mais à éveiller la conscience du spectateur, en le rendant co-acteur du sens. L'artiste, comme la mère dans notre analogie, n'est pas propriétaire de l'œuvre, mais en est le déclencheur. L'autonomie de l'œuvre est ici politique : elle devient « artiste en action », capable d'agir sur le monde.

Ces perspectives croisées — ontologique chez Heidegger, organisationnelle chez Ferraton, et esthétique-politique chez Brecht — permettent de penser la création comme un processus psychosocial qui excède la volonté du créateur. Elles éclairent notre problématique en montrant que la médiation créatrice implique un pouvoir délégué, temporaire, et non possessif, qui ouvre la voie à une autonomie symbolique de l'œuvre ou de l'enfant. C'est dans ce cadre que nous formulons la proposition suivante :

l'artiste et la mère, envisagés comme figures de médiation, exercent un pouvoir de transmission fondé sur la délégation sociale, qui, par nature, est temporaire et non possessive. Ce pouvoir cède progressivement la place à une autonomie symbolique de l'œuvre ou de l'enfant, dévoilant un processus complexe de détachement, marqué par la persistance d'un héritage inconscient — le « fœto-culturel » — qui façonne silencieusement leur devenir.

Nous défendrons au fond l'idée que la création, qu'elle soit biologique ou intellectuelle, ne saurait se confondre avec la possession. L'artiste comme la mère sont investis d'un pouvoir socialement délégué, leur conférant la responsabilité de faire advenir l'œuvre ou l'enfant dans l'espace collectif. Toutefois, cette mise au monde inclut dès l'origine la promesse d'un détachement : une autonomie qui rend l'œuvre étrangère à son créateur, tout en portant les traces invisibles d'un héritage affectif et culturel transmis. Ce mouvement dialectique — médiation, délégation, autonomie — révèle le caractère relationnel et symbolique de toute genèse humaine, dépassant les frontières de la maîtrise individuelle.

Afin d'éclairer les dynamiques qui structurent le rapport entre création, transmission et autonomie, nous articulerons notre réflexion en trois temps : (1) La création envisagée comme processus de médiation et de transmission ; (2) Le lien créatif confronté à la théorie de l'individuation relationnelle ; (3) Enfin, l'œuvre elle-même considérée

comme « artiste en action », à travers les notions d'autonomie et d'agentivité.

1. La création comme processus de médiation et de transmission

L'acte de création, souvent assimilé à un simple geste de production maîtrisée, ne se réduit pas à l'assemblage technique d'éléments pour donner naissance à une œuvre. Cette vision utilitariste est dépassée par les travaux d'A. Ehrenzweig (1967), qui met en lumière l'ordre caché et les dynamiques inconscientes structurant l'imagination artistique. En ce sens, créer ne relève pas d'un acte de fabrication, mais d'une mise au monde, impliquant gestation, intériorité et transformation. S. Freud (1914), 1985), dans son étude sur Michel-Ange, révèle combien l'œuvre exprime les conflits et les pulsions du créateur, résonance que prolongent les apports de D. Anzieu (1985) avec le concept de « Moi-peau », où la subjectivité agit comme matrice d'élaboration identitaire transposée à la genèse créative.

L'œuvre naît ainsi dans une temporalité organique, nourrie par les pensées, émotions et aspirations du créateur. Elle incarne une rencontre entre intention consciente et élans inconscients, révélant une vitalité qui excède le contrôle de son auteur. Cette dynamique engage une analogie féconde avec la mère : comme elle, l'artiste initie un processus d'engendrement sans en être propriétaire. L'un comme l'autre n'opèrent pas une prise de possession, mais assument

une fonction de médiation, à travers laquelle l'intime est préparé à rejoindre l'espace social.

Cette fonction médiatrice s'incarne dans un passage entre sphères : l'artiste traduit son vécu en forme universelle, l'offrant à l'interprétation collective, tout comme la mère introduit l'enfant dans la société. Cette médiation implique une générosité fondatrice : offrir une part de soi à l'altérité et s'exposer à sa transformation. Elle rejoint l'espace transitionnel pensé par D. Winnicott (ibid.), où se jouent les conditions de la créativité et de l'autonomie.

Or, cette médiation n'est pas un point d'aboutissement mais de transition. Elle suppose un lâcher-prise essentiel : l'artiste, après avoir donné forme à son œuvre, doit renoncer à en maîtriser les résonances ; la mère, après avoir accompagné l'enfant, doit accepter son individuation. R. Barthes (ibid.) radicalise cette perspective en affirmant la « mort de l'auteur », libérant l'œuvre de son intention originelle pour qu'elle se déploie dans la lecture. Ce détachement fonde l'autonomie de l'œuvre, sa capacité à être réappropriée, interrogée, transformée.

Ainsi, la création ne relève ni d'une domination ni d'une conservation, mais d'un acte de délégation temporaire, ouvrant sur une autonomie symbolique. M. Heidegger (ibid.), à travers sa notion d'*Ereignis,* montre que l'être ne se donne qu'en se retirant, rendant possible l'inattendu et l'émergence autonome de l'œuvre. A. Sen (ibid.), dans sa théorie des capabilités, insiste sur l'importance de l'autonomisation progressive, conçue comme *empowerment*

du sujet. B. Brecht (ibid.), dans sa conception du théâtre épique, pense l'œuvre non comme objet fini mais comme actrice du changement social, renversant la logique de possession en celle d'intervention. Ce n'est plus l'homme qui fait l'oeuvre, mais l'oeuvre qui fait l'homme.

2. Le lien créatif à l'épreuve de l'individuation relationnelle

Pour éclairer la dynamique complexe entre un créateur et son œuvre, les travaux de H. Stierlin (1974.) offrent une grille de lecture particulièrement féconde. Sa théorie de l'individuation relationnelle, envisage l'autonomie non comme un acte de rupture, mais comme un processus de différenciation qui s'inscrit dans et par le lien. Le mythe familial est donc celui d'une continuité. Loin d'un modèle d'indépendance isolée, cette perspective rejoint les apports de la psychanalyse relationnelle contemporaine (P. Bromberg, 2011 ; T. Ogden, 1994), qui voient le « self » se constituer au sein des matrices relationnelles. Ainsi, l'autonomie ne signifie pas absence de lien, mais capacité à exister comme entité distincte à l'intérieur du lien.

H. Stierlin (ibid.) identifie une tension dynamique entre les forces centripètes (liées à la loyauté, à l'appartenance, aux délégations implicites) et les forces centrifuges (poussées d'exploration et de différenciation). Ce balancement façonne le parcours d'individuation, que ce soit pour un enfant au sein de sa famille, ou pour une œuvre dans son lien avec l'artiste. L'enfant ne s'autonomise pas en rompant

brutalement le lien maternel, mais en transformant ce lien par l'intégration progressive de son propre être, en résonance — ou en tension — avec les rôles, attentes et identifications transmises. L'œuvre, elle aussi dirons-nous, naît dans un univers créatif marqué par les délégations implicites de l'artiste : styles, fidélités, influences, espérances. Mais elle porte en elle une dynamique propre, tendant à s'arracher à ses conditions d'origine pour se déployer comme entité autonome, susceptible de rencontrer d'autres lectures, d'autres significations, voire de s'écarter du projet initial.

Ce processus d'individuation artistique peut être traversé par des phases de tension, voire de résistance : le créateur peut éprouver la difficulté de lâcher une œuvre qui semble lui échapper, tandis que celle-ci se transforme au gré des regards extérieurs et des contextes culturels. Le lâcher-prise devient alors moins une décision volontaire qu'un aboutissement relationnel, une étape nécessaire à la maturation symbolique de l'œuvre.

Dans cette perspective, il importe de saisir ce qui est transmis à l'œuvre durant sa gestation. C'est là qu'intervient ce que nous avons appelé l'héritage fœto-culturel : ensemble d'éléments inconscients, affectifs et symboliques que le créateur infuse en elle, souvent à son insu. Le terme « fœto- » renvoie à la période utérine durant laquelle l'embryon absorbe, au-delà des nutriments, l'atmosphère émotionnelle, les stress et même les marqueurs épigénétiques de la mère. De façon analogue, l'œuvre s'imprègne de la substance

psychique de son auteur — sa mémoire, ses conflits, ses affects, ses valeurs. Elle devient le produit d'une incubation où l'Inconscient, comme l'a proposé W. R. Bion (1962) à travers la fonction alpha, transforme la matière émotionnelle brute en pensée artistique élaborée.

Mais cet héritage est aussi culturel, destiné à s'inscrire dans le champ collectif. Une fois livrée au monde, l'œuvre est exposée au regard des autres, qui la construisent symboliquement comme entité culturelle. J. Lacan (1966) permet ici une lecture pertinente : comme le nourrisson face au miroir, l'œuvre se découvre et se constitue dans le regard de l'Autre. C'est cette rencontre — critique, publique, interprétative — qui confère à l'œuvre un statut reconnu : chef-d'œuvre, symbole, mythe. Elle cesse alors d'être une extension intime de l'artiste pour devenir un objet symbolique, autonome et agissant.

L'héritage fœto-culturel se manifeste par des références inconscientes — modèles artistiques, archétypes culturels, styles narratifs — mais aussi par la transformation de blessures personnelles en formes symboliques, rejoignant les analyses de J. Kristeva (1989) sur la mélancolie comme moteur créatif, ou de D. Meltzer & W. H. Williams (2008) sur le rôle de l'esthétique dans la régulation psychique. Les récits familiaux, les mythes intériorisés, les tonalités émotionnelles constituent autant de couches inscrites dans l'œuvre, comme un palimpseste. Ainsi, chaque création porte en elle une histoire invisiblement tramée, une

profondeur qui la rend apte à résonner au-delà de son auteur, dans l'universalité des sensibilités.

En définitive, l'œuvre ne naît pas *ex nihilo* : elle est marquée de la psyché du créateur, mais dotée d'un devenir propre. Elle est le fruit d'un lien, d'une imprégnation, d'une transmission silencieuse — et, à travers son autonomisation, elle devient une voix singulière dans le langage du collectif.

3. L'œuvre, une « artiste en action » : autonomie et agentivité

Après avoir traversé les étapes de gestation intime et d'individuation relationnelle, l'œuvre, une fois livrée au collectif, accède à une véritable autonomie symbolique. Cette émancipation ne relève pas d'un simple détachement, mais d'une transformation profonde : l'œuvre devient une entité agissante, capable de générer du sens indépendamment de son créateur. À l'instar de l'enfant devenu adulte, elle développe sa propre trajectoire, ses interprétations, ses résonances, qui excèdent les intentions originelles de l'auteur. Les délégations inconscientes, désignées comme héritage « fœto-culturel », sont désormais intégrées, transmutées, et ne constituent plus l'essence exclusive de l'œuvre ; elles en sont des strates, mais non son identité totale.

L'un des signes les plus puissants de cette autonomie est l'indépendance d'interprétation. Une fois dans l'espace public, l'œuvre échappe au monopole de son créateur sur sa signification. Elle devient polysémique, ouverte à une

pluralité de lectures, selon les contextes culturels, les sensibilités et les temporalités. Cette ouverture du sens, cette dissémination interprétative, ont été explorées par J. Derrida (1967) dans sa déconstruction du texte, et prolongées par les théories de l'esthétique de la réception, notamment chez A. J. Greimas & C. Zilberberg (1992), qui soulignent le rôle actif du récepteur dans la co-construction du sens. L'œuvre ne se contente plus de transmettre un message ; elle devient un espace de dialogue, de projection, de réinvention.

Cette capacité à générer du sens au-delà de son créateur confère à l'œuvre une forme de pérennité. Tandis que l'auteur est mortel, l'œuvre, par son autonomie symbolique, peut traverser les époques, être réactualisée, réinterprétée, et continuer d'agir dans les imaginaires collectifs. Elle devient ainsi une force agissante dans le champ culturel, une entité qui dépasse son origine pour s'inscrire dans une histoire vivante.

Mais cette autonomie ne la confine pas à une abstraction. Elle dote l'œuvre d'une agentivité concrète, d'une capacité propre à intervenir dans le lien social. Une fois affranchie du contrôle de son créateur, l'œuvre cesse d'être un simple objet esthétique pour devenir une actrice du monde. Elle agit, transforme, inspire, dérange. Elle reprogramme le réel, à la manière des pratiques artistiques contemporaines analysées par N. Bourriaud (2002), ou des « agencements désirants » décrits par G. Deleuze & F. Guattari (1972), qui produisent du réel en flux, par la mise en mouvement d'éléments hétérogènes.

L'œuvre ne se contente donc pas d'être perçue : elle « agit ». Elle inspire, catalyse des vocations, stimule l'imaginaire, offre de nouvelles perspectives. Elle dérange, provoque, questionne les normes établies, brise les tabous, suscite le débat. Elle transforme, durablement, les mentalités, les mouvements sociaux et les formes d'expression parfois. Elle dialogue avec son époque, se reconfigure à chaque nouvelle interprétation, témoignant de sa vitalité et de sa pertinence.

Ainsi, l'œuvre émancipée devient un objet social, au sens de L. S. Vygotski (2005) : elle est investie de significations, capable d'influencer les pensées, les émotions, les comportements. Elle constitue une forme puissante de communication et d'expression collective, façonnée par le tissu social autant qu'elle le façonne en retour.

Au terme de ce parcours réflexif, qui a envisagé la création comme une mise au monde, l'œuvre comme entité en individuation relationnelle, et l'artiste comme passeur confronté au lâcher-prise, une formule s'impose comme synthèse : « l'œuvre est une artiste en action. ». Cette affirmation ne relève pas d'une simple métaphore poétique, mais d'une conceptualisation rigoureuse : elle désigne l'autonomie symbolique acquise par l'œuvre, détachée de son créateur, et désormais capable d'agir dans le monde comme force créatrice à part entière : affranchie de la tutelle de l'auteur, l'œuvre déploie une agentivité propre. Elle ne se contente plus d'exister : elle fait advenir. Son influence n'est plus médiatisée par l'intention du créateur, mais s'exerce

directement, par sa présence et sa résonance dans le corps social.

Cette capacité d'action, qui dépasse la matérialité de l'œuvre pour investir la sphère symbolique et culturelle, peut être mise en perspective avec les réflexions de S. Žižek (2008), qui analyse la puissance des objets et des constructions symboliques à agir comme des « sujets » dans le champ politique. L'œuvre, ainsi conçue, devient un acteur autonome, capable de transformer les imaginaires, de reconfigurer les normes, et de participer activement à la production du réel.

La formule « l'œuvre est une artiste en action » cristallise donc l'idée que le cycle de la création ne s'achève pas avec l'acte de production, mais se prolonge dans la vie autonome de l'œuvre. Celle-ci se réinvente à travers les regards, provoque des réactions, tisse de nouveaux liens, et devient une source inépuisable de nouveautés. Elle incarne la preuve que le lâcher-prise du créateur n'est pas une perte, mais un acte fondateur, permettant à la création d'atteindre sa pleine puissance et de jouer son rôle dans l'évolution de la culture humaine.

Conclusion

Cette recherche a permis d'explorer la nature du lien créateur-création comme une dynamique bien plus complexe que celle de la simple production. En mobilisant l'analogie mère-enfant, nous avons réinscrit l'acte créatif

dans un processus de mise au monde, de médiation et de lâcher-prise. À l'instar de la mère, l'artiste se révèle être un passeur, un médiateur entre l'intimité de la conception et l'inscription de l'œuvre dans le collectif. Ce déplacement théorique trouve un écho dans la pensée de M. Heidegger (ibid), pour qui l'être ne se donne qu'en se retirant, fondant ainsi la possibilité de l'événement et du surgissement autonome — une ontologie du dévoilement qui accompagne notre proposition d'une création émancipée.

En nous appuyant sur la théorie systémique de l'individuation relationnelle formulée par H. Stierlin (ibid.), nous avons mis en lumière un modèle d'autonomisation relationnelle : l'œuvre, comme l'enfant, se constitue dans le lien avant de s'en détacher symboliquement. Ce mouvement dialogique est traversé par des délégations implicites, par un héritage inconscient et composite, que nous avons conceptualisé sous le nom d'« héritage fœto-culturel ». Cette transmission silencieuse, faite de références, de affects, de blessures et de résonances, imprègne l'œuvre comme une matrice invisible.

Les travaux de C. Ferraton & D. Vallat (ibid.) sur la création d'activité renforcent notre approche en montrant que toute autonomie réelle naît d'un processus de médiation, fondé sur la délégation, l'interaction et l'ouverture à l'autre. La création artistique, comme la création d'activité, n'est jamais purement individuelle ; elle se joue dans un espace relationnel et social. De son côté, B. Brecht (ibid.) théorise cette agentivité de l'œuvre dans une

optique politique : l'artiste n'est pas un propriétaire mais un déclencheur, et l'œuvre devient le lieu d'une action consciente sur le réel.

Ainsi, l'émancipation de l'œuvre ne signe pas la fin du lien avec son créateur, mais son reconfiguration en une autonomie symbolique agissante. L'œuvre accède à une pleine capacité d'agir, d'inspirer, de déranger, de transformer — ce que nous avons synthétisé dans la formule : « l'œuvre est une artiste en action ». Elle devient un acteur culturel, capable d'interagir avec les sensibilités contemporaines, de générer de nouvelles réalités et de dialoguer avec les enjeux de son temps, comme en attestent les réflexions de S. Žižek (ibid.) sur la puissance des objets symboliques dans l'espace social.

Cette hypothèse, selon laquelle le lien créateur-création est un processus d'individuation dynamique, aboutissant à l'autonomie et à l'agentivité de l'œuvre, se trouve ainsi solidement étayée. Mais cette étude appelle à des prolongements. L'analogie mère-enfant, bien que heuristique, mérite d'être interrogée dans ses limites ; l'héritage fœto-culturel demande à être exploré à travers des études de cas ; la réception de l'œuvre, enfin, offre un terrain riche pour examiner la co-construction du sens.

Les perspectives ouvertes sont nombreuses : l'impact des intelligences artificielles sur les modalités de création, la variation des dynamiques créatives selon les disciplines artistiques, le rôle des institutions comme médiateurs du lâcher-prise, et les formes de dialogue entre l'œuvre et ses

récepteurs. Dans chacun de ces champs, l'idée d'une œuvre agissante, vivante, et en devenir — une « artiste en action » — offre une voie stimulante pour renouveler notre compréhension du phénomène créatif, au cœur du lien social et de l'évolution culturelle.

Références bibliographiques

Anzieu, D. (1985). *Le Moi-peau* (2e éd.). Paris : Dunod.

Barthes, R. (1968). *La mort de l'auteur, Mantéia,* 5, 10-17.

Bion, W. R. (1962). *Aux sources de l'expérience*. Paris : Presses Universitaires de France.

Bourriaud, N. (2002). *Postproduction : Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*. New York : Lukas & Sternberg.

Brecht, B. (2001). *Petit organon pour le théâtre* (J.-P. Lefebvre, Trans.). L'Arche. (Original work published 1948)

Bromberg, P. M. (2011). *The Shadow of the Tsunami: And the Growth of the Relational Mind*. New York : Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203834954

Deleuze, G. & Guattari, F. (1972). *L'Anti-Œdipe*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Ehrenzweig, A. (1967). *The Hidden Order of Art: A Study in the Psychology of Artistic Imagination*. Berkeley : University of California Press.

Ferraton, C., & Vallat, D. (2004). La création d'activité: prise d'autonomie et médiation entre acteurs. *Annals of Public and Cooperative Economics*, *75*(2), 295-317.

Freud, S. (1985). *Moïse de Michel-Ange*. Paris : Gallimard, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, pp. 83-126. (première publication 1914).

Greimas, A. J., & Zilberberg, C. (1992). *Sémiotique des passions : Des états de choses aux états d'âme, Paris: Éditions du Seuil.*

Heidegger, M. (2008). *Being and time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). HarperCollins. (Original work published 1927).

Kristeva, J. (1989). *Soleil Noir : Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard.

Lacan, J. (1966). *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je*. In *Écrits* (pp. 93-100). Paris : Éditions du Seuil.

Meltzer, D. & Williams, M. H. (2008). The apprehension of beauty: The role of aesthetic conflict in development, violence and art. Karnac Books.

Ogden, T. H. (1994). *Subjects of Analysis*. Northvale, NJ : Jason Aronson. https://doi.org/10.4324/9780429480515

Sen, A. (1999). *Development as freedom*. Oxford: Oxford University Press.

Stierlin, H. (1974). *Group fantasies and family myths: Some theoretical and practical aspects*. Family Process, 13(1), 115-125.

Stierlin, H. (1977). *Individuation familiale : Le processus d'autonomisation dans les familles*. Paris : Éditions ESF.

Vygotski, L. S. (2005). *Psychologie de l'art* (F. Sève, Trad.). Paris : La Dispute.

Winnicott, D. W. (1971). *Jeu et réalité*. Paris : Gallimard.

Žižek, Slavoj (2008). *Le Sujet qui fâche : Le centre absent de l'ontologie politique*. Paris : Flammarion.