

Ce que la philosophie attend des neurosciences au sujet de l'esthétique

Jacques Morizot (Université de Provence)

La grande majorité de mes collègues esthéticiens ne portent à peu près aucun intérêt aux recherches menées sous l'intitulé de la « neuroesthétique ». À l'exception de quelques centres très localisés, ils l'ignorent purement et simplement ou n'y voient qu'un effet de mode intellectuel ou pire une astuce douteuse pour obtenir davantage de crédits. Sur le fond ils ressentent une menace, assez comparable à la méfiance qu'avait suscitée chez les littéraires les théories sociologiques de Bourdieu il y a quelques décennies. Pratiquement jamais, ils n'ont l'idée d'être en face d'une possibilité de renouveler ou d'approfondir leur champ de recherche. Je parle ici de la France ou de l'Angleterre ; c'est moins vrai des universités nord-américaines, en raison d'une tradition d'échange entre philosophes et scientifiques et de la migration de l'esthétique des *cultural studies* vers les *cognitive studies*, mais le même genre de polémiques n'en est pas non plus absent. Tout cela aurait à coup sûr fait rire Descartes ou Diderot, mais c'est une réalité dont on est obligé de tenir compte.

Ce qui peut donner en partie raison à ces attitudes de méfiance est le contraste marqué entre le caractère souvent embryonnaire ou lacunaire de ces recherches et le ton volontiers péremptoire que prennent certains de ses représentants lorsqu'ils se livrent à des généralisations hâtives ou succombent à des hypothèses réductionnistes assez grossières. On ne peut manquer d'être frappé par la distance entre la précision des données scientifiques utilisées et le caractère approximatif des références artistiques (cf. Solso ou Zeki), reproche homologue et inverse de celui qu'on a fait régulièrement aux philosophes. En soi, de tels phénomènes n'ont rien de surprenant, ils accompagnent comme leur ombre tout projet émergent. S'il ne faut pas les minimiser, ce serait également une erreur que de leur accorder plus d'importance qu'ils n'en méritent. Il me semble plus fructueux de prendre le parti opposé et de chercher en quoi la neuroesthétique peut contribuer à redessiner le paysage de l'esthétique ou à reconceptualiser certains de ses thèmes fondamentaux.

Avant toute autre démarche, je pense qu'il convient de replacer la neuroesthétique dans un cadre plus large qui témoigne d'une inflexion profonde de toute la pensée contemporaine : je veux bien sûr parler des programmes de naturalisation de la connaissance, des valeurs et de l'intentionnalité. Au point de départ, il y a l'épistémologie naturalisée de Quine à partir de laquelle ils ont diffusé de proche en proche avec plus ou moins de succès dans tous les secteurs de recherche. Marqués à l'origine par l'élimination behavioriste des contenus mentaux, ils ont cherché à rendre compte de la signification sur la seule base de régularités psychobiologiques

(leur aboutissement moderne est la sémantique informationnelle de Dretske) et ils se développent désormais dans un cadre représentationniste caractéristique du type de conceptualisation des sciences cognitives.

Parallèlement le centre de gravité de l'esthétique s'est déplacé de la philosophie du langage qui lui a fourni pendant une bonne part du XX^e siècle ses méthodes d'analyse (et parfois son idéologie, dans ce qu'on a appelé le structuralisme) vers la philosophie de l'esprit qui privilégie le niveau psychologique et les conduites de réception. L'idée d'une grammaire des œuvres cède le pas à une compréhension des modalités de saisie et de traitement d'une information sensorielle, dans un va-et-vient entre perception et action puis entre réception et réélaboration conceptuelle. L'emprise du formalisme recule et du même coup la réduction hégélienne de l'esthétique à la philosophie de l'art cesse d'aller de soi. On assiste au contraire au retour en force de thèmes en apparence plus traditionnels, comme la beauté, le plaisir, les préférences subjectives ou culturelles et de manière générale les modalités des attributions de croyance relatives à des conduites qui ne sont pas strictement sous la dépendance de l'utilité la plus immédiate.

Le sens de la neuroesthétique en tant que projet épistémologique me semble se placer au point d'articulation de ces deux évolutions. Elle prolonge l'entreprise de naturalisation en lui apportant les ressources du niveau neuronal, les techniques de localisation et d'imagerie cérébrale, et en même temps elle impose des contraintes instrumentales et fonctionnelles plus strictes sur l'examen de l'activité esthétique. Concernant par exemple la notion d'évaluation qui était au cœur des théories de Hume et de Burke, on est passé en trente ans d'une analyse psychologique dominée par des hypothèses peu faciles à tester (par exemple l'analyse factorielle appliquée au facteur « T » d'Eysenck ou les seuils de déclenchement physiologique selon Berlyne) à une ébauche de traitement séquentiel, comme l'*appraisal theory* développée par Scherer et ses collaborateurs qui décrit l'émotion esthétique comme un épisode de synchronisation temporaire entre les sous-systèmes impliqués par le traitement des informations perceptives. La difficulté, relevée par Pierre Livet, est celle de pouvoir distinguer des comportements de routine et des situations originales qui ne s'en servent que pour en faire autre chose.

Il convient cependant de faire ici une distinction entre les apports relatifs à l'art en tant que tel qui sont somme toute très limités et assez décevants (du type recherche d'universaux qui se réduit souvent à une forme de réalisme neuronal) et ceux qui portent sur l'esthétique, à mon sens plus prometteurs, puisqu'ils renvoient aux modalités de réponse de l'esprit face à la diversité des œuvres et à l'inattendu du monde. Cette évolution a d'ailleurs été préparée par la critique des lieux communs esthétiques menée par Goodman, même si sa contribution est sémiotique plutôt que cognitive. Ce que la neuro-esthétique peut apporter de fondamental est qu'une telle analyse pousse inévitablement à intégrer une dimension évolutionniste dans l'expérience esthétique (Dissanayake, Dutton, Schaeffer). D'un côté, l'expérience

esthétique est corrélée à la maturation du cortex et au développement de capacités symboliques de plus en plus puissantes, qui émergent à partir de -50000 ans ; en retour – et c'est la question la plus passionnante et la plus redoutable du point de vue de l'esthéticien – on peut se demander si l'esthétique a joué ou non un rôle évolutif et lequel. Non pas dans l'architecture du cerveau mais au moins dans certaines orientations qui ont favorisé l'évolution dans la voie qu'elle a suivie car l'esthétique est peut-être moins intéressante par son contenu que par sa fonction. En termes plus iconoclastes, les facteurs esthétiques ne sont-ils qu'une résultante forcément improbable du processus darwinien de sélection ou participent-ils, et à quel titre, à l'aventure de la sélection ? Envisager cette possibilité ne donnerait toutefois pas le droit de dire, comme le supposait B. Newman, que le premier homme a été un artiste.

Une question de fond, lorsqu'on cherche à expliciter ce que peut apporter une recherche de base neurale est de savoir si elle apporte une simple amélioration dans la description et la caractérisation des phénomènes ou si elle est en mesure de fournir un schéma d'explication plus fort, l'accès à un ordre causal jusque-là inaccessible. Mieux comprendre les mécanismes ordinaires en s'appuyant sur l'examen de perturbations fonctionnelles, par exemple en étudiant le cas des artistes épileptiques ou souffrant d'amusie (Vigouroux) est une entreprise nécessaire et féconde mais elle ne permet de tirer aucune conclusion sur l'art ou l'esthétique. On se borne à manifester une corrélation du type : chaque fois que x est le cas, tel processus neuronal y est activé et le fait qu'il soit neuronal devient secondaire. Faire un pas de plus conduit à s'engager sur un terrain plus hypothétique. Soit par exemple l'approche de la synesthésie proposée par Ramachandran (voir des nombres colorés ou proposer des rapprochements encore jamais aperçus). Sa thèse est que, s'il existe un mécanisme inter-sensoriel de métaphorisation, c'est que l'évolution a su exploiter toute une série de traductions préexistantes ou potentielles : par exemple entre apparence visuelle et représentation auditive, entre aire visuelle et aire de Broca (qui commande la vocalisation), entre agilité manuelle et expression buccale. N'est-ce qu'une construction *ad hoc* qui se distinguerait alors à peine des systèmes philosophiques les plus abstraits ou un véritable schéma heuristique à développer ? Et est-on capable de prédire (et de tester) de nouveaux phénomènes à partir du schéma ainsi défini ?

Dans l'état actuel de mon information (de mes lectures), il me semble difficile de sauter le niveau intermédiaire des contenus mentaux si l'on veut fournir une contribution utile à l'esthétique. C'est pourquoi la notion de *mème* utilisée par S. Blackmore, Dennett ou J.-P. Changeux est essentielle, pour plusieurs raisons : (1) on peut appliquer aux mèmes un processus darwinien de sélection, une forme d'épidémiologie des représentations, (2) ils ont un contenu artistique significatif, ce qui fait d'eux un centre de convergence pour étudier les contributions et correspondances avec le langage, l'image et la culture, (3) ils mettent en jeu des

mécanismes de co-évolution entre gènes et mèmes, sans lesquels il deviendrait difficile de reconnaître un sens adaptatif à l'activité artistique ou symbolique. En revanche (et en conséquence) je suis nettement plus sceptique devant l'idée défendue par Zeki ou Cavanagh que l'artiste serait une sorte de neurophysiologiste qui s'ignore et qui aurait compris sans le savoir certaines lois du fonctionnement du cerveau. L'un de ses exemples favoris, l'homologie entre le champ récepteur d'un neurone isolé ou d'un petit nombre de neurones au sein de la même colonne de l'aire V4 et une configuration plastique récurrente (le carré de Malévitch) qui, elle, est appréhendée par l'ensemble du système nerveux, ne manque pas de poser des questions épistémologiques délicates. Autre exemple de perplexité : le double circuit perceptif identifié par Milner et Goodale (voies dorsale et ventrale) est-il applicable à la perception d'une image qui est un artefact ? Autant cette dissociation éclaire la dimension adaptative de la perception dans des contextes de risque (puisque la localisation est ici prioritaire sur l'identification), autant elle semble moins évidente dans la dualité proprement iconique entre aspects configurationnel et reconnaissance (dans la terminologie de Wollheim, c'est-à-dire la considération de la surface et de la profondeur). Ce qui prend le pas dans les analyses plus récentes est l'interaction entre deux actions, celles de percevoir et d'imaginer. Dans une perspective contrée sur l'esthétique, les contributions les plus fructueuses me semblent promises par les neurones-miroirs ou les neurones bi-modaux qui ouvrent la possibilité d'une compréhension pragmatique d'actes potentiels qu'on regarde mais qu'on n'exécute pas et qui relèvent d'une simulation incarnée (de fait en chorégraphie, la transmission des œuvres n'est pas assurée par des partitions mais par exemplification directe ou par enregistrement vidéo). Un cas qui me fascine est celui des images tactiles (étudiées par le psychologue canadien J. Kennedy) qui posent la question du caractère modal ou amodal de l'information sensorielle et qui débouchent sur la possibilité d'une esthétique iconique non visuelle ou du moins polysensorielle (cf. la série des *Blind Time Drawings* de R. Morris). Ce qui me paraît en jeu ici est le double sens du mot « image » selon qu'on parle d'une image mentale et d'une image matérialisée, conformément à la distinction que fait l'anglais entre *image* et *picture*. Une partie au moins de ce que la neuro-esthétique est susceptible d'apporter à la compréhension des phénomènes iconiques réside dans l'interprétation de ce qui distingue et relie ces deux notions.

L'avantage des théories neurophysiologiques, je l'ai déjà souligné, est qu'elles donnent prise à une procédure expérimentale de vérification. Je pense donc que tout philosophe qui entreprend d'écrire sur ces sujets devrait faire sien l'engagement de P. Jacob né de sa collaboration avec M. Jeannerod de ne proposer aucune théorie non réfutable au sens de Popper. C'était sans conteste l'ambition de nombreux auteurs dès le XVIII^e siècle (je rappelle le sous-titre du *TNH* de Hume, « Essai pour introduire la méthode expérimentale dans les sujets moraux »), lesquels ne disposaient pas à l'époque de techniques opératoires pour mettre ce projet en œuvre (congeler des langues de mouton pour étudier les conditions de variation de la

sensibilité, à la manière de Montesquieu, est un peu court !). Il y a cependant une page étonnante de Diderot, au début de la *Lettre sur les sourds-et-muets* où il imagine une société de cinq personnes dont chacune ne disposerait que d'un seul sens. Diderot parle ici d'« anatomie métaphysique », prétexte à des expériences de pensée mais ne nous laissons pas leurrer par ce terme, la logique de la réflexion de Diderot le porte à l'évidence vers une base physiologique. Comme le rappellent M. Skov et O. Vartanian dans un ouvrage tout récent, il faut attendre Fechner (*Vorschule des Aesthetik*, 1876) et la thèse de Lalo (1908) qui popularise ses idées pour avoir un premier aperçu de ce que vise la neuroesthétique contemporaine. Personnellement, et en parfait accord avec M. Changeux, j'aurai tendance à faire remonter le projet deux siècles plus tôt, en 1668, dans la célèbre conférence de Le Brun devant l'Académie de peinture récemment fondée. Les bases en sont peu solides (la mécanique cartésienne des passions) mais l'enjeu est beaucoup plus affirmé que dans la plupart des recherches scientifiques postérieures. On peut conserver un grand respect pour Kant et sa magnifique construction de concepts mais ce n'est pas lui faire injure que de reconnaître qu'elle a occulté nombre de travaux originaux d'inspiration matérialiste. Un mérite imprévu et fondamental de la neuroesthétique est donc d'attirer à nouveau l'attention sur eux, ce qui lui confère un double sens, vers l'avenir où presque tout est encore à construire et aussi vers le passé qui est à reconquérir.