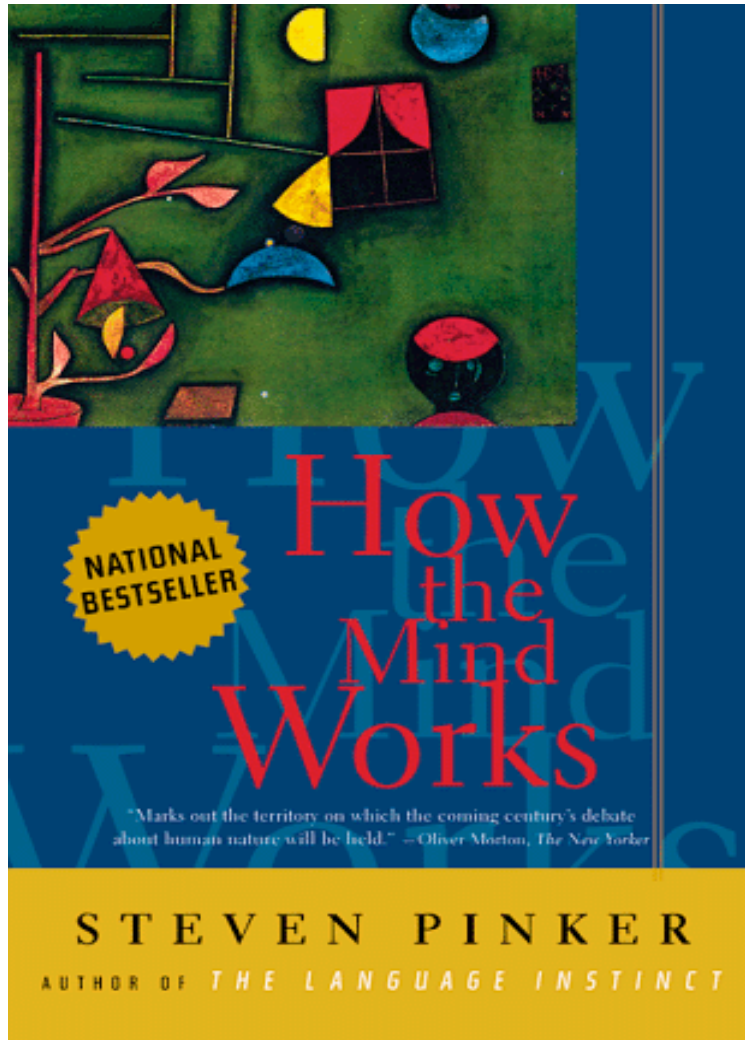


# LES ARTS, LA POESIE, LA MUSIQUE ET LE REDUCTIONNISME

---



DANIELLE BOUTET

*La musique est une révélation plus haute que toute sagesse et que toute philosophie... Elle est le seul accès que nous ayons vers ce monde supérieur de la connaissance dont l'homme a le sentiment et où il ne peut pas pénétrer. (Beethoven)<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Propos rapportés par Bettina von Arnim dans sa correspondance avec Goethe, 1810.

## LES NEUROSCIENCES, NOUVELLE THEORIE GENERALE UNIVERSELLE ?

En tant qu'artiste et chercheuse à l'université, je lis évidemment beaucoup sur l'art. Et je suis habituée à rencontrer des citations de philosophes, tels Hegel, Nietzsche, Bachelard, Deleuze et autres, aux côtés de critiques et historiens d'art. Mais ces derniers temps, je remarque une importance grandissante des neurosciences dans les argumentaires. Vu la domination épistémologique et idéologique de l'approche scientifique dans les dernières décennies, vu aussi une vigueur renouvelée de la contribution intellectuelle des scientifiques, on ne devrait pas s'en étonner. Mais cela pose la question du réductionnisme, par contre.

Le réductionnisme, le positivisme, le matérialisme, autant de mots pour désigner un même grand paradigme de la science moderne : la science ne s'intéresse qu'à ce qui est visible, mesurable, manifeste, matériel, etc. Loin de moi de critiquer ce fondement scientifique, car on comprend qu'il ait sa raison d'être dans l'épistémologie scientifique en tant que telle, qui *ne peut étudier que* ce qui est mesurable, quantifiable, observable, manifeste. Il est donc normal que la science se limite à cette dimension du monde. Mais cela ne permet pas la proposition inverse, le syllogisme qui dirait que la science *prouve* que seul existe ce qui est quantifiable, matériel, etc. Or on rencontre souvent ce glissement, sous diverses formes et à divers degrés. C'est lui qui m'inquiète et qui est la raison pour laquelle j'entreprends de rédiger cet article.

Ce que j'appellerai « réductionnisme matérialiste » dans le présent article est la réduction de la conscience et de toutes les choses de l'esprit à des propriétés émergentes, des épiphénomènes résultant de l'interaction de composantes matérielles (chimiques ou biologiques); toutes choses complexes

n'étant que la somme plus ou moins aléatoire de composants de base, rien de plus. Typique de la méthode scientifique, ce réductionnisme est matérialiste au sens où ces composants de base des phénomènes de l'esprit et de la conscience sont essentiellement de nature matérielle et leurs interactions d'ordre mécanique. Dans le dilemme matière-esprit qui a occupé les philosophes depuis des siècles et dont Descartes a été l'axe majeur, le matérialisme tranche : il n'y a pas d'esprit, que de la matière<sup>2</sup>.

Or à cause de la dominance idéologique et méthodologique de la science dans la connaissance actuelle, autant dans l'université que dans la société, ce réductionnisme matérialiste est actuellement le grand courant dominant dans la pensée contemporaine. On le retrouve notamment en philosophie, en psychologie et au cœur de la théorie culturelle.

Dans ce contexte « scientophile », les neurosciences ont la cote. Depuis l'avènement de l'IRM, elles connaissent un formidable essor, multiplient leurs découvertes et commencent à entrevoir des réponses à des questions qu'elles posaient depuis longtemps. Dans le monde académique autant que dans le grand public, on les rencontre partout – tellement partout que dans un amalgame aussi remarquable que gratuit avec la théorie de l'évolution de Darwin, elles semblent être devenues le nouveau mythe fondateur, sorte d'explication générale et universelle de tout ce qui fait l'humain, y compris l'esprit, la conscience, les pulsions élevées telles la spiritualité, la poésie, la philosophie, le sens éthique, etc., et les arts en général.

---

<sup>2</sup> Pour une discussion de cette solution réductrice (et aberrante) au problème matière-esprit, voir David Bohm, [“A new theory of the relationship of mind and matter”](#) (*Philosophical Psychology*, 3:2, 1990).

## UNE CONVERSATION AMICALE

J'avais récemment une conversation avec une amie ingénieure, grande amatrice de littérature scientifique et de neurosciences en particulier. Praticienne de longue date de la méditation, elle se disait « emballée » par les recherches des neurosciences sur les états méditatifs et autres états augmentés atteints par les moines bouddhistes (dans sa version occidentalisée du moins, le bouddhisme semble d'ailleurs plutôt compatible avec la science)... Comme elle s'étonnait que je ne partage pas son enthousiasme, je lui répondis que je comprenais très bien l'intérêt qu'elle pouvait trouver à ces recherches, surtout le fait de voir la science « prouver » enfin la connaissance millénaire que les bouddhistes ont du cerveau et de l'esprit. Mais de mon côté, ai-je ajouté, c'est à un autre aspect de l'esprit que je m'intéresse. Alors que les neurosciences s'intéressent au fonctionnement du cerveau, de mon côté je m'intéresse à son contenu! Bien sûr, on ne peut départager complètement le comment du quoi, mais je sentais cette distinction nécessaire pour les besoins de notre conversation. Ce que je voulais dire par « contenu », c'était les arts, la littérature, la connaissance, la philosophie, notre histoire personnelle, l'histoire de l'humanité, notre rapport à nous-mêmes et aux autres, les croyances, l'imaginaire, la psychanalyse, etc. La science actuelle nie toute forme de réalité ou de pertinence à ce « contenu », qu'elle croit plutôt généré plus ou moins par hasard, comme effet secondaire d'un fonctionnement déterminé par les impératifs de la survie de l'organisme. Aucun scientifique sensé n'oserait envisager que ce contenu puisse plutôt être la raison pour laquelle le cerveau fonctionne comme il fonctionne, c'est-à-dire que l'évolution a pu avoir ces contenus élevés comme finalité.

Comme la méditation bouddhiste cherche à mettre ce contenu (et ses illusions) à distance, la science se sent à l'aise avec les moines. Mon amie est emballée par ces découvertes parce qu'elle reconnaît sa propre expérience de méditation dans les descriptions qu'en font les neurosciences... Mais de mon côté, je ne retrouve nulle part réflexion de mon expérience de la musique ou des arts lorsque je lis ce que les neuroscientifiques ont à en dire.

## L'ARTICLE DE PINKER

Steven Pinker est un psychologue cognitiviste internationalement reconnu, grand spécialiste du langage, un auteur influent, abondamment cité. Je discuterai ici de son article intitulé *How Much Art Can the Brain Take?*<sup>3</sup>, extrait du livre *How the Mind Works*, un livre considéré comme un classique<sup>4</sup>. Le problème discuté dans cet article est l'omniprésence des activités artistiques dans les cultures humaines : pourquoi les humains donnent-ils tant d'importance à des activités inutiles, « biologiquement triviales et futiles », inexplicables du point de vue de l'évolution? Pour Pinker, cela s'explique par la psychologie du statut (social) et la recherche de plaisir. En effet, quelle meilleure preuve de statut peut-on rêver, « quelle meilleure preuve que vous avez de l'argent, que de le dépenser sur des bidules et des trucs qui ne remplissent pas l'estomac ni ne protègent de la pluie, mais qui ont requis des matériaux précieux, des années de pratique, une maîtrise de textes obscurs ou l'intimité avec l'élite? »<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> S. Pinker, *How Much Art Can the Brain Take?* Adapted from *How the Mind Works* (Penguin, 1999) [http://pinker.wjh.harvard.edu/articles/media/1998\\_02\\_07\\_independentsunday.html](http://pinker.wjh.harvard.edu/articles/media/1998_02_07_independentsunday.html) )

<sup>4</sup> La traduction française est disponible: *Comment fonctionne l'esprit* (Odile Jacob, 2000).

<sup>5</sup> C'est moi qui traduis.

Cela ne m'apparaît pas du tout évident. Cette idée que les aptitudes artistiques aient été sélectionnées par l'évolution parce qu'elles étaient un marqueur de statut n'est-elle pas purement hypothétique? Je trouve au contraire surprenant qu'une marque d'oisiveté ou la maîtrise d'activités « triviales et futiles » puisse conférer un avantage évolutif au point de devenir un trait dominant. Il est vrai que la richesse est une marque de statut et qu'une des façons d'exposer sa richesse est d'acheter des œuvres artistiques et de construire des monuments architecturaux aux décorations compliquées. Mais la question découlant de cette observation est « pourquoi les arts ont-ils tant de valeur? », et non, comme l'induisent ici les propos de Pinker, « pourquoi les activités inutiles seraient-elles des marqueurs de statut? » Peut-être que les arts ne sont pas inutiles, de fait.

Il avait commencé son article en affirmant : « Pour comprendre la psychologie des arts, nous devons regarder ces phénomènes avec l'œil désintéressé d'un biologiste extraterrestre essayant de comprendre l'espèce humaine, plutôt que comme un membre de cette espèce ayant un intérêt personnel dans la façon dont les arts seront dépeints. »<sup>6</sup> Voilà une affirmation curieuse, proférée de façon autoritaire, qui revient à dire que seule la science objective peut comprendre les arts, alors que celui qui les aime, les pratique ou les connaît est trop biaisé pour se prononcer. Mais en quoi le fait de ne rien comprendre à l'art et ne rien connaître de l'espèce humaine serait-il une meilleure garantie de compréhension qu'une expérience directe et une connaissance spécialisée? C'est comme si j'affirmais que pour comprendre pourquoi les gens parlent, il vaut mieux ne pas connaître leur langue et ne pas être soi-même doué de la parole. Et d'ajouter : et ce qu'ils se disent n'est pas

---

<sup>6</sup> To understand the psychology of the arts, we have to look at the phenomena with the disinterested eye of an alien biologist trying to make sense of the human species rather than as a member of the species with a stake in how the arts are portrayed.

pertinent à notre compréhension. Si une personne ne comprend pas la langue ou est privée de fonction linguistique, elle pourra peut-être étudier comment les mots se forment dans le cerveau d'un cobaye et comment ils sont retenus dans sa mémoire, mais si on veut savoir pourquoi des personnes se parlent, il vaut mieux savoir ce qu'elles se disent.

### POURQUOI LES ARTS, LA MUSIQUE, LA POÉSIE?

Dans son livre *Musicophilia*, le neurologue Oliver Sacks évoque justement ce problème du biologiste extraterrestre. Son livre s'ouvre sur la même interrogation que l'article de Pinker, pourquoi y a-t-il les arts? Pinker introduisait son article en disant « L'homme ne vit pas seulement de pain, de savoir-faire, de sécurité, d'enfants ou de sexe. Partout les gens passent tout le temps qu'ils ont à des activités qui, dans la lutte pour la survie et la reproduction, semblent oiseuses. Dans toutes les cultures, les gens racontent des histoires et récitent de la poésie. Ils plaisantent, rient, se taquent. Ils chantent et dansent. Ils décorent des surfaces ». Dans *Musicophilia*, Sacks se penche, pour sa part, sur la question particulière de la musique :

Qu'il est étrange que des milliards d'individus — une espèce entière jouent ou écoutent des motifs sonores dénués de signification, ce qu'il est convenu d'appeler « musique » les occupant ou les préoccupant à longueur de temps!<sup>7</sup>

D'entrée de jeu, Sacks se permet, lui, de faire référence à la littérature en continuant ainsi : « C'est l'une des particularités de l'humanité qui intriguent le plus les Suzerains, ces extraterrestres hautement cérébraux dépeints dans le

---

<sup>7</sup> O. Sacks, *Musicophilia* (Seuil, 2009), p. 9.

roman d'Arthur C. Clarke intitulé *Les Enfants d'Icare...* »<sup>8</sup>. Puis on voit les Suzerains, médusés après avoir assisté à un concert sur la Terre, féliciter diplomatiquement les compositeurs « pour leur insigne ingéniosité! » Sacks écrit alors : « Les Suzerains ne parviennent pas à comprendre ce qui se passe chez les êtres humains en train de produire ou d'écouter de la musique parce que rien ne se passe en eux; en tant qu'espèce, ils n'ont pas le sens de la musique. » On dirait que sans le dire, Sacks répond ici à l'a priori absurde de Pinker, à l'effet que seuls des biologistes extraterrestres devraient pouvoir expliquer pourquoi l'art; cela semble d'autant plus plausible que Sacks cite abondamment Pinker plus loin dans cette préface.

Selon certains autres scientifiques, les arts se seraient installés dans l'habitus humain parce qu'ils conféraient un avantage sur le plan de l'évolution soit une plus grande attractivité sexuelle (Levitin), soit comme facteur d'organisation sociale (Dissanayake) ou comme moteur de production de nouvelles technologies (Hauser)<sup>9</sup>. Arnold Hauser, historien de l'art marxiste, voit l'ensemble de l'histoire de l'art et du développement culturel comme une histoire de l'économie et explique les activités artistiques par le besoin de marquer la richesse et le statut, et les œuvres d'art comme des stimulateurs d'échanges commerciaux. Le neuroscientifique Daniel J. Levitin, aussi grand amateur de musique, prend ses distances de Pinker pour affirmer que la musique sert bien à quelque chose, car elle aurait une valeur adaptative : il la voit comme dérivant des impératifs de la sélection sexuelle, qui veut que les individus les plus susceptibles de séduire leurs partenaires potentiels soient aussi les plus susceptibles de voir leurs gènes se transmettre aux générations

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> D. J. Levitin, *This Is Your Brain on Music* (Penguin / Plume, 2006), chapitre 9 "The Music Instinct"; E. Dissanayake, *Homo Aestheticus : Where Art Comes From and Why* (U. of Washington Press, 1995); A. Hauser, *Histoire sociale de l'art et de la littérature* (Quadrige/PUF, 2004).



suivantes. Sans rire, Levitin en veut pour preuve les chanteurs rock poursuivis par les groupies, pour montrer que notre intérêt pour le chant est semblable au chant de l'oiseau mâle ou femelle pour attirer l'autre sexe! Si l'argument de Levitin se voulait scientifique, l'exemple choisi sombre malheureusement dans le ridicule.

Mais pour Pinker, les arts et la musique sont inutiles. « La musique est un *cheese-cake* auditif : il se trouve qu'elle excite plusieurs parties importantes du cerveau d'une manière hautement plaisante, comme un *cheese-cake* excite le palais. » Ainsi, après son explication par la psychologie du statut, il enchaîne sur l'excitation des zones du plaisir. C'est ce qui se passe dans les zones du cerveau associées au plaisir qui explique notre intérêt pour « les formes, les couleurs, les sons, les histoires et les mythes », dit-il, tout comme notre appétit pour (ne manquez pas la comparaison) le *cheese-cake* et la pornographie, qu'il place en avant de l'art en ce qui concerne les stratégies humaines pour exciter les zones du plaisir de notre cerveau<sup>10</sup>.

Cette excitation des zones du plaisir est désormais visible en temps réel par la technologie de l'IRM. Cette nouvelle technologie, qui permet d'observer les activités électriques et chimiques dans les différentes parties du cerveau, a pratiquement refondé la neuroscience, lui donnant une nouvelle puissance, une nouvelle dominance sur la médecine et la psychologie. Or ce qu'on observe dans l'imagerie cérébrale, ce sont des neurotransmetteurs de plaisir et de déplaisir et des zones excitables. Mais comment appelle-t-on cette erreur de logique, déjà?... Abraham Maslow appelait cela la « loi de l'instrument », faisant

---

<sup>10</sup> Cheesecake packs a sensual wallop unlike anything in the natural world because it is a brew of megadoses of agreeable stimuli which we concocted for the express purpose of pressing our pleasure buttons. Pornography is another pleasure technology. At least to some extent, art may be a third.

remarquer dans *The Psychology of Science* « when all you have is a hammer, everything starts resembling a nail ».

Jusqu'ici, ni l'argument du statut ni celui du plaisir ne me semblent tenir la route, même s'il y a sûrement une association du statut et du plaisir dans les comportements artistiques. Il y a trop d'artistes qui vont sacrifier le statut pour poursuivre leur art de manière authentique. Quant au plaisir, nous y sommes évidemment tous sensibles, mais si notre seul but (après la survie) était de nous procurer le plaisir, nous n'aurions pas développé les arts raffinés, compliqués et difficiles : nous nous serions contentés du *cheese-cake* et de la pornographie, pour reprendre les exemples de Pinker. L'expérience de Olds et Milner (1954) a montré que certains animaux vont se rendre malades si on leur donne un bouton sur lequel appuyer pour stimuler directement le centre du plaisir dans leur propre cerveau, mais chez les humains, seuls les accros font cela. Beaucoup, au contraire, vont repousser un plaisir ou la satisfaction d'un besoin pour accomplir une tâche artistique, intellectuelle ou scientifique.

## ASPECTS NEUROLOGIQUES DE LA BEAUTÉ ET DE LA FICTION

Pinker fait aussi remarquer que selon des biologistes, notre sens de la beauté est une question de survie et d'adaptation : les lieux que nous trouvons beaux seraient ceux susceptibles de fournir des habitats sécuritaires, riches en nourriture, faciles à explorer et à aménager, là où on a des chances de trouver des partenaires fertiles et en bonne santé... Certes, mais je ne sais pas ce qu'il croit prouver par là, car il s'agit d'une affirmation partielle : nous sommes tout aussi émus par les étoiles et les confins de l'univers, par la vastitude du désert et les sommets enneigés, par la solitude du tigre... c'est-à-dire autant d'invitations au dépassement de soi.

Quant à notre intérêt insatiable pour la fiction, Pinker y voit une simulation de la vie dont on peut faire l'expérience dans le confort de notre habitation. Les mots évoquent des images mentales, qui stimuleraient nos parties du cerveau qui enregistrent le monde. D'autres technologies (que la parole) créeraient des illusions sensorielles permettant à notre cerveau de s'imaginer au cœur d'évènements d'apparence réels. Ainsi, dira-t-il, il n'y a aucun mystère au fait que les gens aiment la fiction : c'est la même chose que pourquoi les gens aiment vivre...! « Quand nos sommes absorbés dans un livre ou un film, nous voyons des paysages grandioses, nous rencontrons des gens importants, nous tombons amoureux d'hommes et de femmes merveilleux, nous protégeons des gens que nous aimons, nous atteignons des buts inaccessibles autrement, et nous vainquons les ennemis les plus vils. » Et il conclut : « Not a bad deal for seven dollars and fifty cents! » Et il continue en comparant notre intérêt pour la littérature à notre intérêt pour les potins et les commérages.

À un certain point dans ma lecture, je ne pouvais plus m'empêcher de noter le ton de Pinker dans cet article : condescendant, sarcastique, frôlant le mépris. Et conséquemment, de penser qu'un tel ton discrédite l'objectivité du scientifique. Lorsque je lis cet article, je vois à quoi ressemble son rapport personnel aux arts et à la littérature. On y distingue une dose d'hostilité, lorsqu'il écrit, par exemple, que « chaque université a une faculté des arts, qui d'habitude domine toute l'institution au niveau des chiffres et dans l'œil du public »... N'importe quelle personne associée avec les universités sait que cette affirmation est fausse.

À la fin de son article, Pinker conclut que pour étudier l'intérêt des humains pour l'art (« cette étrange et éternellement fascinante bizarrerie du cerveau humain »), il ne faut pas regarder les arts les plus élevés, mais plutôt les arts les plus prisés du grand public. Bien que les arts aient aussi des fonctions plus élevées, dit-il, telles « voir le monde d'une façon inédite, vivre une expérience d'harmonie avec le cosmos, atteindre le sublime », il vaut mieux étudier ce qui fait vibrer monsieur Tout-le-Monde : non pas le cinéma de répertoire ou la musique classique, si je comprends bien, mais les blockbusters et les chansons populaires, non pas Tarkovsky mais Christopher Nolan, non pas Pierre Boulez mais Adele. Je pige bien ce raisonnement. La littérature, le cinéma (et anciennement le théâtre), la musique et les images « populaires », c'est-à-dire ceux que les gens ordinaires<sup>11</sup> aiment et sont prêts à dépenser temps et argent pour se procurer, semblent effectivement être les romans, films, chansons, photos, qui jouent dans nos pulsions « ordinaires » : la fête, la stimulation sensorielle, le goût pour l'aventure, et plus que tout, l'érotisme et la violence... On verra alors sur les scanners que les zones cérébrales associées au plaisir sont stimulées — il n'y a rien de surprenant ici. Mais il ne faut pas prendre la manifestation pour la cause, il est évident que nous recherchons le plaisir! Nous le cherchons dans la consommation, les voitures, les voyages, la cuisine, les vêtements, l'architecture, l'amitié... Dans les arts et la littérature, c'est aussi une certaine sorte de plaisir qui est en jeu, et si on veut comprendre l'art, il faut comprendre de quelle sorte de plaisir particulier il s'agit.

Mais personnellement, je ne vois pas dans ces œuvres cinématographiques ou musicales, si populaires et divertissantes soient-elles, des régressions dans les origines des hominidés, je vois plutôt une recherche de « vie augmentée ». Il est logique que cette vie à augmenter soit d'abord la vie

---

<sup>11</sup> Nous tous, autrement dit, dans nos moments ordinaires...

ordinaire de la personne. Il n'est pas surprenant non plus que les principaux axes de cette augmentation soient liés au sexe et à la violence, et il est logique de voir là un lien avec le scénario darwinien de la reproduction de l'espèce, pour le sexe, et de la survie, pour la violence. Mais il faut voir que Pinker ne répond ici ni à « pourquoi » l'art, ni à « qu'est-ce que l'art », mais offre simplement une explication de ce qui en fait le contenu — une explication qui revient à dire : « L'art est composé de composantes humaines ». Tiens donc.

Si Pinker se trompait dans ses analyses de la situation, je ne pourrais pas m'en rendre compte, car je ne suis pas spécialiste de sa discipline. Les endroits où je crois qu'il nous induit en erreur sont des aspects de son propos qui n'ont rien à voir avec sa discipline scientifique. D'abord son ton triomphant et méprisant nous révèle un préjugé quant à la supériorité épistémique de la science sur les autres formes de réflexion : il n'envisage pas l'idée d'une complémentarité des disciplines de la connaissance, mais semble plutôt croire que les autres disciplines sont des formes inférieures de connaissance. Ensuite, il y a un glissement dans le raisonnement : à partir d'un questionnement sur les origines des activités artistiques dans une optique évolutionniste, vers un « pourquoi » général de l'art. Pourtant, déterminer l'origine d'un trait caractéristique n'équivaut absolument pas à en trouver la finalité ou la raison d'être. C'est typique du réductionnisme, en fait : réduire un phénomène hautement complexe aux simples éléments de base qui l'auraient constitué à l'origine. Si les neurosciences peuvent décrire le fonctionnement du cerveau, elles ne peuvent pas déterminer les finalités de l'esprit humain; si elles décrivent bien les choses, elles ne les *expliquent* pas. Les neurosciences ne remplacent pas la philosophie.

## LA PHILOSOPHE AUSTRALIENNE

Et pourtant... Récemment, je suis tombée par hasard sur une entrevue avec Elizabeth Grosz, philosophe et professeure à l'université Duke, en Caroline du Nord. L'article, disponible et largement commenté sur l'Internet, s'intitule *The Creative Urge*<sup>12</sup> et est présenté comme suit : « [Grosz] réfléchit sur la nature même de la créativité et la pulsion créatrice présentes chez tous les êtres humains, s'appuyant sur des modèles philosophiques, particulièrement ceux des théoriciens français Deleuze et Guattari, pour spéculer sur les 'origines' de l'art et de l'architecture »<sup>13</sup>. Dès le début, il y a amalgame entre l'art et la créativité, car l'entrevue commence par une définition de la créativité comme étant liée à « tout ce qui va de l'architecture à la peinture, à la danse, la musique et la littérature, sous quelque forme que ce soit ». Nous avons donc affaire à une définition de la créativité humaine restreinte aux arts, ce qui fait de l'article un article sur la nature de l'art, plutôt que sur la nature de la pulsion créatrice.

Pourtant la créativité n'est pas une donnée de l'art : elle se retrouve aussi bien en sciences qu'en philosophie, en mathématiques et dans d'innombrables aspects de la vie humaine ordinaire. Comme l'imagination, la réflexion, comme la pensée elle-même au fond, la créativité est une faculté générale de l'esprit. Si on peut raisonnablement associer art et créativité, cette dernière est loin d'être exclusive à l'art, ni même constitutive de l'art, comme l'a affirmé le psychologue Csikszentmihalyi dans son livre *La créativité*<sup>14</sup> un discours autrement plus complexe et nuancé sur la créativité, d'ailleurs, que les discours réductionnistes

---

<sup>12</sup> <http://www.abc.net.au/rn/legacy/programs/sunmorn/stories/s1381964.htm>.

<sup>13</sup> C'est toujours moi qui traduis.

<sup>14</sup> M. Csikszentmihalyi, *La créativité* (Robert Laffont, 2006).

que je regarde ici. Rappelons simplement que certaines œuvres d'art ne sont pas marquées par la créativité au sens où elles n'innovent pas formellement ou s'inscrivent dans un idéal de conservation des traditions établies sans les pousser plus loin. Mais ce qui m'inquiète encore plus, c'est la phrase qui suit, qui vient qualifier cette créativité artistique : « en d'autres mots, cette pulsion vers une sorte de créativité inutile mais plaisante ».

On peut situer la réflexion de Grosz dans ce courant scientifique et philosophique dominant du réductionnisme matérialiste. Obéissante envers l'orthodoxie de son temps, Grosz accroche la philosophie en remorque de la science — ce qui ne manque jamais de m'étonner lorsque ça se produit, car traditionnellement, la philosophie a plutôt servi d'éclaireur dans l'avancée de la science. L'idée générale de Grosz sur l'art se décline ainsi : l'art est le plaisir de l'excès dans la nature et de l'excès d'énergie dans nos corps — excès qui est, selon elle, lié à la sexualité.

Et ce que je crois être l'origine de l'art, à la base, est cette pulsion de séduction. Je conçois donc que toutes les formes d'art sont une sorte de condition excessive du corps, ou une intensification du corps de l'ordre de celle qui est aussi générée dans la sexualité. Ainsi, il y a dans l'art, dans tous les arts, quelque chose de vraiment fondamentalement sexuel, même s'ils sont très sublimés. Ce qui caractérise l'art, c'est la constriction des matériaux, de façon à ce qu'ils deviennent esthétisés ou plaisants. Le plaisir de ces matériaux est lié à l'intensification du corps. Ainsi, la pulsion artistique n'est pas de se rendre séduisant mais de se rendre intense, et dans ce processus, il circule une part de cet éros qui irait autrement dans la sexualité.

On trouve des accents de la psychanalyse de Wilhelm Reich dans cette notion de l'art comme phénomène érotique... Et Grosz fait remarquer que nous ne sommes pas les premiers artistes dans la nature, « et probablement pas les meilleurs », dit-elle, les animaux nous ayant précédés et servi de modèle à cet égard et ici, elle mentionne la beauté des fleurs, la profusion des couleurs et le chant des oiseaux<sup>15</sup>. En fin de compte, pour elle, l'origine de l'art est essentiellement cette « pulsion de séduction », liée à la survie de l'espèce, qui nous a été transmise d'espèce en espèce tout au long de l'évolution de la vie sur terre. On retrouve beaucoup de propositions réductionnistes de ce genre sur les arts, mais de telles propositions ne sont-elles pas aussi essentialisantes et totalisantes que bien des propositions décriées par les matérialistes de la théorie culturelle sur la nature spirituelle de l'art ou son association avec l'invisible? Pourquoi une généralisation est-elle permise là et condamnable ici? La raison n'est pas à chercher dans la rectitude de l'argumentaire, mais plutôt dans la rectitude orthodoxique, c'est-à-dire la coïncidence de l'affirmation gratuite avec l'idéologie dominante. Avant l'ère scientifique, on pouvait faire un grand nombre d'affirmations à partir de prémisses théologiques. Si nos prémisses concordaient avec l'orthodoxie chrétienne, on n'avait pas besoin de les prouver, elles servaient de preuve. On dirait que nous sommes toujours dans ce même régime, à la différence que le matérialisme scientifique a remplacé la théologie.

J'ai choisi ces deux articles (Pinker et Grosz), largement cités tous les deux, parce qu'ils sont exemplaires d'un grand courant dominant : le

---

<sup>15</sup> Art is the revelry in the excess of nature, but also a revelry in the excess of the energy in our bodies. So we're not the first artists and we're perhaps not even the greatest artists, we humans; we take our cue from the animal world. So what is it that appeals to us? It's the striking beauty of flowers, it's the amazing colour of birds, it's the songs of birds. In a way, it's that excess which, I think, is linked to sexuality rather than to creation or production directly.



réductionnisme et le matérialisme, tous deux issus de l'idéologie scientiste qui prévaut aujourd'hui. Mais ces deux courants n'ont rien de scientifique au sens noble de la démarche scientifique, qui se reconnaît limitée à l'étude et la formalisation du monde visible et manifesté. On pourra arguer que les deux articles ne sont pas fondamentaux dans l'œuvre de ces deux spécialistes : à la limite, on devrait les considérer comme des articles d'opinion plutôt que des articles scientifiques. Mais c'est justement ce qui me trouble, cette désinvolture dans les propos, cette façon de s'autoriser à se prononcer sur l'art. Cela montre où se situent les arguments qui font autorité, et dans les deux cas on voit la même chose : le réductionnisme comme idéologie dominante.

### **EXTERIORISER UN MONDE INTERIEUR DE PLUS EN PLUS INTENSE**

À mesure qu'augmentaient leurs capacités cérébrales, et conséquemment leur conscience réflexive et leur psychisme, les humains ont ressenti le besoin d'extérioriser ce monde intérieur de plus en plus intense ce monde fait d'émotions complexes, d'idées de toutes sortes, d'intuitions et de réflexion. Les expressions du visage, le langage et les arts me semblent plutôt, à moi, être les moyens développés pour communiquer ces contenus psychiques autrement intransmissibles : une extériorisation nécessaire pour qu'existent la communauté, la culture, la technologie, la société. Les arts et toutes les sortes de langages, dont la diversité est infinie, sont aussi des moyens de maîtriser ces contenus et de les augmenter, notamment en ce qui a trait à actualiser et matérialiser l'imaginaire et donner forme matérielle à des intuitions vagues. L'humain travaille avec des matériaux, des mots, des sons, mettant à contribution son propre corps, pour imaginer et *penser* cet invisible, cet insu, cet incréé qui constamment monte dans son imagination.

En ce qui concerne précisément nos facultés musicales, Oliver Sacks rapporte que pour Darwin, « L'aptitude à produire des notes musicales, la jouissance qu'elles procurent, n'étant d'aucune utilité directe [...], nous pouvons ranger ces facultés parmi les plus mystérieuses dont l'homme soit doué »<sup>16</sup>. Je me réjouis que Darwin ait au moins considéré qu'il y avait là un mystère sur le plan de l'évolution. Je ne dispute pas les idées sur l'origine des arts et la piste de l'adaptation : après tout, le cerveau musical pourrait bien s'être développé à partir de la même fonction que le chant des oiseaux. On sait que la nature ne crée pas de nouveaux systèmes ou nouvelles fonctions *ex nihilo*, elle se sert plutôt de ce qui existe déjà. Toutes nos facultés mentales et psychiques développées peuvent bien avoir une filiation jusque dans le passé primitif. Mais on sait aussi que la nature peut faire des sauts quantiques et faire émerger des propriétés complètement nouvelles, qui dépassent qualitativement la simple somme des composantes de départ. La conscience réflexive et le langage abstrait – et tout ce que Heisenberg, à la suite de Goethe, appelle avec justesse les « facultés créatrices »<sup>17</sup> – sont de telles propriétés nouvelles. Au niveau de la capacité de symbolisation, Lascaux, l'Odyssée et Stonehenge sont des ruptures, témoignant de fonctions inconnues jusque là. À partir de facultés primitives, ça je le conçois, mais nouvelles néanmoins.

Je ne sais pas pourquoi la culture universitaire la plus avancée, comme la théorie culturelle et la philosophie, s'est inféodée au réductionnisme matérialiste. Peut-être la philosophie a-t-elle parfois négligé de prendre acte des découvertes scientifiques et elle a dû le regretter, développant une sorte de complexe envers la science. Peut-être les philosophes envient-ils la « dureté » et

---

<sup>16</sup> « L'aptitude à produire des notes musicales, la jouissance qu'elles procurent, n'étant d'aucune utilité directe [...], nous pouvons ranger ces facultés parmi les plus mystérieuses dont l'homme soit doué » Sacks, *op. cit.*, p. 10.

<sup>17</sup> W. Heisenberg, *Le manuscrit de 1942* (Allia, 2004).

la « pureté » des connaissances scientifiques à côté de la « mollesse » de leurs propres théories. En tout cas, on laisse la science envahir tout le terrain de la connaissance et on s'empresse d'appliquer son épistémologie à toutes les questions. Mais si personne ne lui rappelle ses limites épistémiques et méthodologiques, et les questions qui sont de son ressort et celles que ne le sont pas, la science va continuer à empiéter sur des terrains où sa méthodologie n'est pas appropriée. Et dans cela, ce n'est pas la science que je condamne, au contraire : sa méthode est admirable, ses succès remarquables, et il y a de nombreux scientifiques qui savent bien faire les distinctions qui s'imposent. Non, ceux à qui je m'adresse, ce sont ceux et celles qui aujourd'hui laissent à un Steven Pinker ou un Richard Dawkins le fin mot sur ce qui constitue notre qualité d'être humain — notre humanité, autrement dit.

ICONOGRAPHY : Page de couverture du best seller de Steven Pinker « How the Mind Works » publié en Janvier 1999 chez W. W. Norton & Company (première publication en Octobre 1997. shed October 1st 1997). Note de l'éditeur dans la langue d'origine: « *In this extraordinary bestseller, Steven Pinker, one of the world's leading cognitive scientists, does for the rest of the mind what he did for language in his 1994 book, The Language Instinct. He explains what the mind is, how it evolved, and how it allows us to see, think, feel, laugh, interact, enjoy the arts, and ponder the mysteries of life. And he does it with the wit that prompted Mark Ridley to write in the New York Times Book Review, "No other science writer makes me laugh so much. . . . [Pinker] deserves the superlatives that are lavished on him." The arguments in the book are as bold as its title. Pinker rehabilitates some unfashionable ideas, such as that the mind is a computer and that human nature was shaped by natural selection, and challenges fashionable ones, such as that passionate emotions are irrational, that parents socialize their children, and that nature is good and modern society corrupting. Winner of the Los Angeles Times Book Prize A New York Times Notable Book of the Year and Publishers Weekly Best Book of 1997 Featured in Time magazine, the New York Times Magazine, The New Yorker, Nature, Science, Lingua Franca, and Science Times Front-page reviews in the Washington Post Book World, the Boston Globe Book Section, and the San Diego Union Book Review(less) »*