

## L'esthétique empirique de Gustav Theodor Fechner et la neuro-esthétique

*Fernando Vidal*

*Institut catalan d'études avancées  
Notes prises par Hervé Dumez*

LE 8 NOVEMBRE 2012,  
FERNANDO VIDAL A  
PRÉSENTÉ À L'ENS,  
RUE D'ULM, DANS LE  
CADRE DES ARCHIVES  
HUSSERL, UNE  
CONFÉRENCE SUR LES  
TRAVAUX DE  
FECHNER À PROPOS  
DE L'ESTHÉTIQUE, EN  
RELATION AVEC LES  
RECHERCHES  
RÉCENTES EN NEURO-  
ESTHÉTIQUE

Je m'interroge sur l'émergence des neuro-cultures, ce qu'on pourrait appeler l'obsession contemporaine pour le cerveau. Mon travail s'est centré notamment ces dernières années sur certains domaines des sciences sociales dans lesquels se sont introduites les neurosciences. Fechner est intéressant, en lui-même, dans son contexte historique, mais également en relation avec ce présent. L'exercice est certes périlleux, mais il vaut d'être tenté. Commençons par le présent : la neuro-esthétique a été définie comme la science qui étudie les fondements neurobiologiques de l'appréciation esthétique et de la perception de la beauté, particulièrement dans l'art (Vidal, 2011). La question qu'on peut se poser est : toutes les approches sont-elles adaptées à toutes les questions ? Partons de ce que Genette appelle la « relation esthétique », c'est-à-dire une attention particulière à l'aspect plutôt qu'à la fonction des objets, combinée avec une attitude appréciative. Quel est le problème de la neuro-esthétique ? D'abord, ce n'est pas le cerveau qui s'occupe d'esthétique, mais la personne. La nature des personnes n'est pas seulement biologique, mais aussi sociale, historique. La neuro-esthétique peut-elle dévoiler le fond même, en tant qu'il serait purement biologique, de l'expérience esthétique ? Pour regarder un Mondrian, un individu mobilise des neurones, c'est évident. Mais l'expérience esthétique elle-même se situe à un autre niveau. Le socle des disciplines neuro-culturelles est une croyance de base : l'expérience est ce que le cerveau fait. Ces approches postulent qu'il y a un sous-bassement neurologique commun à toutes les expériences et que ce sous-bassement est ensuite modulé selon l'expérience en cause. En ce sens, elles parlent quelquefois d'un co-constructivisme avec les sciences sociales. Mais elles se considèrent comme le fondement, puisque le cerveau est le sous-bassement. L'œuvre d'art, c'est avant tout le cerveau, un fonctionnement du cerveau. La technique employée est l'imagerie cérébrale et l'idée est que chez tous les êtres humains, la même partie du cerveau se mobilise quand ils trouvent un objet beau. L'avantage est qu'on s'éloigne d'une approche normative de la beauté. Par contre, cette dernière est définie indépendamment de toute phénoménologie. On trouve la même approche avec la pathologie. L'argument est : la clinique est très compliquée, les classifications ne sont pas claires ; on devrait, par un scanner, pouvoir diagnostiquer une schizophrénie. En neuro-esthétique, ce qu'il y a d'étrange, c'est la supposition selon laquelle les objets ont des qualités esthétiques qui provoquent des phénomènes neuronaux, ou non. On pourrait se dire que la neuro-esthétique est une branche de l'esthétique empirique. L'expression est aujourd'hui un peu oubliée, mais elle a beaucoup mobilisé les psychologues français du début du XX<sup>e</sup> siècle. En 1900, Jean Larguier des Bancelles publie dans *L'Année psychologique* un article sur les méthodes de l'esthétique

expérimentale en faisant référence à Fechner. En effet, dans les années 1870-1880, Fechner avait développé un programme de recherche autour de ce sujet. Fechner veut développer une esthétique d'en-bas, *von unten*, par opposition à l'esthétique philosophique qui part d'en haut. Mais

attention, Fechner n'entend pas éliminer l'esthétique philosophique. La neuro-esthétique se démarque de l'aspect normatif de la démarche de Fechner. Par contre, elle a remplacé cette normativité par l'assimilation du beau à ce qui plaît.

Fechner distingue trois méthodes pour l'esthétique empirique : la méthode du choix (quel objet préfère-t-on ?), la méthode de la production (le sujet construit un objet qui lui paraît beau), et la troisième selon laquelle les chercheurs comparent des objets et essaient de dégager les caractéristiques du beau. La méthode la plus employée est celle du choix. C'est une des originalités de Fechner : il

s'appuie sur l'expérience esthétique des gens ordinaires. Mais le danger est l'assimilation du goût à l'expérience esthétique. Vitaly Komar et Alexander Melamid ont essayé de déterminer l'*America's most wanted painting* (Wypijewski, 1997). Fechner essaie d'isoler les propriétés formelles des objets qui sont tenus pour beau, mais il est aussi très intéressé par les facteurs associatifs.

La querelle de Holbein au XIX<sup>e</sup> siècle est un épisode intéressant. Les Allemands valorisent beaucoup au XIX<sup>e</sup> siècle le dernier retable de Holbein, la Madone du bourgmestre Meyer. Ils le tiennent pour l'équivalent allemand de la Madone de

Dresde de Raphaël. Les deux tableaux étaient d'ailleurs accrochés dans la même galerie de Dresde. Or, une autre Madone de Holbein entre dans la collection du prince de Prusse. La querelle est passionnée : quelle est celle de Holbein ? En 1871, les deux tableaux sont exposés à Dresde et les experts peuvent se prononcer. Selon eux, seule la Madone de Darmstadt est de Holbein, l'autre est une copie plus tardive. Des artistes protestent. Ils disent que la Madone de Dresde ne peut qu'être de la main du maître. Les historiens d'art se fondent sur de l'empirique : les pigments, etc. Les

artistes se fondent sur le style. Fechner s'intéresse au débat et publie un livre sur la question (Fechner, 1871). Il fait remarquer combien les deux camps passent sans transition de critères esthétiques à des éléments empiriques. Il teste le choix sur des individus. Il en rend compte dans son livre, mais l'intérêt de Fechner est qu'il reste toujours très prudent sur les expériences qu'il mène.

Revenons à la neuro-esthétique. Des chercheurs italiens se sont demandés s'il existe vraiment une base neuronale de l'expérience esthétique. Ils repartent du nombre



*America's Most Wanted Painting*



*Madone de Holbein, Darmstadt*



*Madone de Holbein, Dresden*

d'or. Ils choisissent quinze images de sculptures, chacune en trois versions. Chaque sujet passe six fois au scanner (ce qui, ne le perdons pas de vue, représente des milliers d'euros à chaque fois...). On lui dit : regardez les images comme si vous étiez dans un musée et dites si vous y prêtez attention ou non ; ensuite, l'image vous plaît-elle ? Quelle proportion préférez-vous ? Une préférence apparaît pour le nombre d'or. Le sens de la beauté viendrait de deux types de neurones, ceux qui relèvent des caractéristiques de l'objet de ses proportions, et ceux qui relèvent de l'émotion.

L'intérêt de Fechner est qu'il a très bien identifié les limites de telles approches. Pour lui, dans l'expérience esthétique, il y a une totalité, non décomposable. Maintenant, je ne nie pas que la neurobiologie puisse donner des résultats. Mais les meilleurs travaux dans le domaine sont ceux qui ne prétendent rien dire sur l'esthétique. Par exemple, Margaret S. Livingstone (2000), une neurobiologiste de Harvard, a donné des éclairages intéressants sur le sourire de la Joconde. Elle reste très prudente. En aucun cas, elle ne tire de conclusion sur ce qu'est le beau, ou même l'expérience esthétique. En réalité, les meilleurs travaux, comme les siens, sont ceux qui ont conscience des limites de la démarche. Et on retrouve ici l'esprit de Fechner.

### Références

- Fechner Gustav Theodor (1871) *Ueber die Aechtheitsfrage der Holbein'schen Madonna, Discussion und Acten*, Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- Larguier des Bancel Jean (1900) "Les méthodes de l'esthétique expérimentale", *L'Année psychologique*, vol. 8, pp. 144-190.
- Livingstone Margaret S. (2000) *The biology of Seeing*, New York, Harry N. Abrams
- Vidal Fernando (2011) "La neuroesthétique, un esthétisme scientifique", *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 25, pp. 239-264.
- Wypijewski JoAnn [ed] (1997) *Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*, New York, Farrar Straus Giroux ■