

## Art et cognition: deux théories

Nicolas J. Bullot, Roberto Casati, Jérôme Dokic, Pascal Ludwig

► **To cite this version:**

Nicolas J. Bullot, Roberto Casati, Jérôme Dokic, Pascal Ludwig. Art et cognition: deux théories. Mario Borillo. Approches cognitives de la création artistique, Mardaga, pp.45-48, 2005. <ijn\_00000584>

**HAL Id: ijn\_00000584**

**[https://jeannicod.ccsd.cnrs.fr/ijn\\_00000584](https://jeannicod.ccsd.cnrs.fr/ijn_00000584)**

Submitted on 28 Feb 2005

**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.

# Art et cognition : deux théories

Nicolas Bullot, Roberto Casati,  
Jérôme Dokic, Pascal Ludwig

Institut Jean Nicod, CNRS, Paris

Dans ce texte, nous proposons, sous la forme de thèses, deux théories opposées de l'art, que nous appelons respectivement «théorie structurale» et «théorie individualiste». Ces deux théories sont relativement idéalisées par rapport aux positions effectivement occupées dans l'espace logique des débats théoriques sur l'art et la cognition. Elles représentent deux extrêmes parmi un spectre de positions possibles. Elles pourraient être tenues pour des pôles autour desquels organiser la discussion sur les rapports complexes entre les phénomènes artistiques et les sciences cognitives. Généralement, chaque thèse particulière garde un degré relativement important d'indépendance à l'égard des autres thèses et de la théorie à laquelle elle a été associée.

## LA THÉORIE STRUCTURELLE

1. *Nature des artefacts artistiques et unité du genre «objet d'art».* Les artefacts artistiques sont des objets créés dans un but spécifique (p. ex., la communication d'une émotion). Une même intention artistique peut être présentée de façon équivalente par la réalisation d'objets d'art très différents (une émotion comme la haine peut être présentée dans un tableau et dans un morceau de musique). Le support de la «transmission» de l'intention est dès lors relativement indifférent : ce qui importe n'est pas le véhicule de l'information, mais plutôt le sens de la relation que l'objet d'art instaure entre son créateur et son destinataire.

2. *Interactions avec la société et l'histoire.* Les objets d'art appartiennent à des «styles» (ou «écoles», «mouvements», «modes»), lesquels correspondent à des entités abstraites ancrées dans des contextes histori-

ques déterminés. La pratique de la création et de l'interprétation des objets d'art est conditionnée par la situation sociale et historique des acteurs concernés (artistes, spectateurs et collectionneurs).

3. *Évolution des formes sociales et culturelles.* La compréhension des objets d'art doit se faire à partir de l'étude de l'évolution des groupes sociaux et des facteurs déterminant la transmission culturelle.

4. *Structure de la société et rôle de l'art.* L'art sert, directement ou indirectement, des objectifs ou intérêts sociaux et politiques : propagande, reconnaissance mutuelle des individus, initiation, spéculation économique.

5. *La créativité de l'art.* L'art est l'expression de la créativité ou du génie de l'espèce humaine.

6. *L'intuition artistique.* Il existe une faculté permettant d'interpréter et de juger les œuvres d'art. Cette capacité est une forme de perception. Elle produit un jugement (dont la forme est par excellence « Ceci est une œuvre d'art ») ou une émotion (p. ex. de plaisir). Comme la perception artistique est conditionnée par l'éducation et le contexte social et culturel, l'œil et les autres sens ne sont jamais innocents. L'évaluation des objets d'art est subjective.

7. *Indépendance cognitive de l'art.* L'inventivité du créateur et du spectateur d'objets d'art est libre de se déployer hors des contraintes du système cognitif humain.

8. *Absence de limitations cognitives de l'art et ineffabilité des contenus artistiques.* La signification ou valeur de l'œuvre d'art « transcende » les contingences propres à la finitude de l'individu humain et au système cognitif humain (p. ex. en appartenant à l'esprit du temps). Le donné ou contenu de l'intuition artistique (contenu de l'expérience esthétique) est originaire, inanalysable et inexplicable (il s'expérimente p. ex. lors de la rencontre du chef d'œuvre).

9. *Le savoir-faire et l'esprit de l'interprétation esthétique.* L'intuition artistique peut être éduquée de manière à conduire à un savoir-faire ou à un savoir-goûter. Il s'agit là d'un apprentissage toujours recommencé de la lecture des œuvres.

10. *La diffusion des styles.* En dépit du caractère relatif des jugements artistiques, les objets d'art appartiennent à des styles uniformes. L'homogénéité des objets d'art à l'intérieur d'un style doit donc s'expliquer par des contraintes exogènes, sociales et économiques.

### En résumé :

Le niveau approprié pour l'analyse des objets d'art n'est pas l'individu et sa structure cognitive. Les objets d'art parlent d'un esprit de l'époque. L'art est incompréhensible sans la connaissance de l'histoire de l'art. L'évaluation artistique n'est rendue possible qu'en étant relativisée à un contexte social et historique déterminé; elle est donc réservée à l'élite qui dispose de la connaissance culturelle de ce contexte.

## LA THÉORIE INDIVIDUALISTE

1. *Nature des artefacts artistiques et unité du genre « objet d'art ».* Les artefacts artistiques ne sont pas des objets avec un but spécifique (p. ex., communication d'une émotion). Cependant, des objets très divers comme un tableau de Andy Warhol ou une sonate de Haydn sont habituellement considérés comme appartenant à un même type d'objet (une classe).
2. *Interaction avec la cognition.* Les artefacts artistiques interagissent avec les systèmes cognitifs humains. Ils sont créés, perçus, manipulés, interprétés et évalués grâce à l'intervention des systèmes cognitifs.
3. *Évolution et fonction des systèmes cognitifs.* Les systèmes cognitifs humains ont une architecture qui dépend de leur évolution dans un environnement adaptatif déterminé. Notamment, ils sont orientés vers les objets inanimés et animés et doivent résoudre en temps réel des problèmes relatifs à la perception, l'identification, l'évaluation émotive (danger) des objets inanimés et animés, ou encore des problèmes ayant trait à l'interprétation du comportement des objets animés, ainsi que des problèmes concernant l'organisation des plans d'action et le contrôle des actions.
4. *Architecture de la cognition.* Les systèmes cognitifs humains se sont développés en modules robustes et relativement indépendants de perception, d'analyse de configurations, de raisonnement, d'interprétation d'intentions, de communication.
5. *Redondance des modules.* Du fait de l'importance des modules dans les interactions des organismes avec l'environnement, ils doivent être fiables. Ainsi, les paramètres de ces modules sont innés. Ils sont redondants. (Par conséquent ils sont très peu perméables à l'influence culturelle.) Étant donné qu'ils sont dédiés à la solution de problèmes spécifiques, les modules sont cloisonnés. Comme ils ont été sélectionnés par

l'évolution naturelle, ils peuvent ne pas utiliser des stratégies optimales et être conditionnés par les ressources qu'il utilisent.

6. *Innocence cognitive de l'art.* La construction et l'interprétation d'artefacts artistiques ne constituent pas une priorité dans l'évolution. Par conséquent, il n'y a pas un module spécifiquement dédié à la cognition artistique.

7. *Dépendance cognitive de l'art.* La cognition de l'art doit s'appuyer sur des modules cognitifs préexistants. Il n'y a pas à proprement parler une cognition de l'art, mais il y a des rapports entre art et cognition.

8. *Limitations cognitives de l'art.* En s'appuyant sur des modules cognitifs préexistants, la cognition artistique est limitée par les contraintes héritées des différents modules : cloisonnement, imperméabilité à l'influence culturelle, recours à des stratégies spécifiques et non optimales.

9. *Le pseudo-module artistique.* Les différentes fonctions cognitives sollicitées lors de l'interaction des systèmes cognitifs humains avec les artefacts artistiques peuvent s'intégrer en une unité fonctionnelle d'ordre supérieur, un pseudo-module. L'unité, quoique grossière, de ce pseudo-module explique l'unité du type «objet d'art».

10. *Le feedback des artefacts artistiques.* Les artefacts artistiques peuvent stabiliser l'interaction entre les différentes composantes du pseudo-module artistique. Ils constituent des attracteurs culturels et ils pourraient ainsi expliquer l'origine de styles. Cette optimisation s'organise aussi évidemment à partir des facteurs exogènes aux strictes capacités cognitives. Cependant, il est possible d'isoler les facteurs cognitifs jouant un rôle déterminant.

En résumé :

Le niveau approprié pour l'analyse des objets d'art est l'individu. Les objets d'arts instruisent sur l'esprit de leur créateur, mais aussi sur l'esprit humain en général. On peut étudier les artefacts artistiques sans se focaliser sur l'étude de leur histoire. L'évaluation artistique est démocratique et universelle : chacun peut apprécier les artefacts artistiques, et ce même quand ils appartiennent à des contextes culturels très différents, en utilisant ses propres capacités de perception et de raisonnement.