Le sentiment esthétique

Plan

1. Définition
2. Origine du sentiment esthétique
3. Développement du sentiment esthétique chez l’enfant
4. Rôle du sentiment esthétique
5. Mécanisme psychologique du sentiment esthétique
6. **Définition**

Le sentiment esthétique est un mélange d’émotions lié aux sens et à l’intentionnalité de la conscience : on est conscient de quelque chose car la conscience n’existe que dans son interaction avec un objet de perception ou de mémoire

Dans cette perception de quelque chose, le sentiment esthétique est alors un mélange subtil d’émotions primaires difficiles à discriminer : joie, enthousiasme, apaisement, étonnement, surprise, mais aussi parfois angoisse, inquiétude, colère et tristesse avec une valence plaisir/déplaisir (plaisant/déplaisant) et éveil/attention (excitant/relaxant).

C’est l’expérience hédoniste provoquée par une perception éphémère, à la fois chaotique et harmonieuse, à la frontière du familier et de l’étrange avec toujours les sensations au premier plan et la réflexion au deuxième plan.

Il y a illusion sensorielle lorsque les sens sont piégés par un événement qui rompt avec l’habitude : un degré acceptable de nouveauté (étrangeté) paraît nécessaire à la scène du sentiment esthétique.

Les neuropsychologues parlent de frisson (thrill), qui apparait comme une expérience brève et intense qui unifie manifestations corporelles, engagement motivationnel, action et cognition dans le même processus grâce aux circuits de récompense du cerveau et la libération d’endorphines. (Les circuits neurologiques qui interviennent dans le frisson esthétique sont d’ailleurs les mêmes qui interviennent dans l’usage des drogues).

Il existe cependant une grande variabilité de frisson esthétique vis-à-vis d’un même événement : dans l’écoute de la musique, par exemple, la même musique n’induit pas systématiquement les mêmes réponses au même moment chez tous les individus.

Le sentiment esthétique est aussi une qualité qui peut se développer ou diminuer car il associe émotion et perception mais aussi attention et intuition, imagination et connaissance, raisonnement et contexte culturel.

1. **Origine du sentiment esthétique**

La création artistique et le sentiment esthétique qui l’accompagne ont émergé tôt dans l’histoire de l’humanité et constituent probablement une évolution adaptative majeure. Dans la perspective évolutionniste, le sentiment esthétique augmenterait l’homéostasie en permettant une meilleure adaptation dans un environnement complexe.

L’homéostasie est en effet un processus physiologique qui sert aux êtres vivants à être autonomes par rapport à leur environnement. Elle implique que l’organisme perçoive et contienne une représentation de l’environnement appropriée à sa survie : un organisme complexe dans un environnement complexe nécessite davantage de possibilités de perception et plus de variétés de réponses qu’un organisme simple vivant dans un environnement simple. L’homéostasie implique donc un certain degré de capacité d’adaptation mais aussi un minimum de stabilité de l’environnement permettant de se familiariser avec lui et de le transformer afin de satisfaire ses besoins vitaux.

Il s’agit d’un équilibre entre changement et permanence de l’organisme dans un environnement relativement prévisible avec pourtant un certain degré d’inconnu.

Chez les organismes vivants supérieurs et chez l’homme en particulier, les réponses élaborées se font à partir des phénomènes d’exploration de l’environnement et de simulations psychiques qui ont pour vocation une meilleure adaptation à un environnement complexe. Ils préparent à faire face à des événements trop complexes pour être affrontés de façon automatique. Ils permettent l’articulation des expériences passées avec la situation actuelle et les événements futurs.

Le système recherche/exploration est essentiel à l’homéostasie.
Il permet aux animaux et aux humains de trouver et « d’anticiper toutes sortes de ressources dont ils ont besoin pour survivre. Il pousse à explorer le monde dans « un engagement enjoué et enthousiaste et ouvre au monde avec curiosité et intérêt ».

Il est à l’origine des apprentissages spontanés, le désir de connaître, l’imagination et la capacité narrative.

Dans ce système, le sentiment esthétique prend un rôle pivot car il lie perception et action en renforçant les intégrations sensorimotrices.

Il développe la perception et la mémoire dans un feed back perception/sentiment esthétique/mémoire qui renforce la catégorisation du monde et donc l’adaptation à un environnement de mieux en mieux perçu et compris.

L’intérêt du sentiment esthétique en terme évolutionniste serait à la fois la maîtrise de l’environnement, l’amélioration de l’homéostasie face à un environnement aliénant et la cohésion sociale par les phénomènes d’attachement d’empathie et de coopération qu’il provoque : les peintures rupestres avaient pour fonction l’amélioration de la connaissance de l’environnement avec une quête du beau comme composante de la pulsion d’exploration. Le chant et la danse avaient pour fonction l’accordage avec autrui et l’empathie qui garantissent la cohésion du groupe.

Cette hypothèse évolutionniste a été démontrée par l’analyse des effets de l’art-thérapie. Il a en effet été prouvé que le développement du sentiment esthétique dans la pratique artistique a un effet positif sur le fonctionnement psychique : « l’effet Mozart », caractérisé par l’amélioration de la mémoire, du raisonnement, des capacités visio-spatiales, l’attention, la motricité, la motivation, l’humour, la créativité, et au bout du compte, l’autonomie et la capacité d’adaptation.

1. **Développement du sentiment esthétique chez l’enfant**

Le sentiment esthétique a une importance fondamentale dans le développement de l’enfant. Son absence ou son altération sont des signes précurseurs de pathologies mentales.

Pour le psychanalyste Didier Anzieu, le nouveau-né, à la naissance, quitte le placenta biologique pour le placenta esthétique de l’enveloppe de maternage.

L’enveloppe persiste, seule sa nature change.

Cette réalité précoce mère/enfant est une symbiose dans laquelle l’enfant fait l’expérience de lui-même par l’expérience sensorielle de l’entourage maternant précurseur de la réalité.

Ces expériences sensorielles précoces sont en quelque sorte un premier sentiment d’identité permettant déjà de délimiter un premier dehors depuis lequel se perçoit un premier dedans.

Ce passage du placenta à l’enveloppe de maternage est à la fois stimulant et stressant :

* plaisir de l’expérience de maternage
* déplaisir de l’impact de l’extérieur (le froid, la pesanteur, le dessèchement)

Ces expériences émotionnelles sont les événements premiers du développement qui préparent le bébé à l’intense impact esthétique du monde extérieur.

Pour le psychanalyste anglais Meltzer *« le mouvement esthétique survient lorsque la mère ordinairement belle et dévouée tient dans ses bras son ordinairement beau bébé et quand chacun est perdu dans l’impact esthétique de l’autre par un ravissement réciproque ».*

Dans le développement de l’enfant la métaphore d’enveloppe esthétique permet non seulement de décrire la relation précoce mère/bébé, mais aussi le processus d’individuation et l’accès à la réalité.

Cette métaphore ne sert pas seulement à comprendre l’intimité symbiotique mère/bébé, elle permet aussi de décrire la constitution de la réalité à partir de cette symbiose et de comprendre comment se constitue la vision du monde de chacun : en sélectionnant certaines informations dans l’environnement, elle met en place une dialectique figure/fond originale qui construit le monde vécu personnel. Autrement dit, le style d’attachement précoce fabrique aussi un style d’être au monde et un style de sentiment esthétique.

Après le traumatisme de la naissance et son impact esthétique, l’enfant vit un deuxième choc : celui de la transplantation dans le monde, véritable déracinement existentiel dans un espace plus vaste.

A ce moment, les nouvelles perceptions viennent troubler l’espace symbiotique et obligent le bébé à se transformer.

Pour le psychanalyste D. Winnicott, cette deuxième réalité du nourrisson est un espace qu’il appelle espace transitionnel où l’illusion de toute puissance prévaut. Pour lui, cette illusion est nécessaire à la vie car elle évolue vers la créativité et la création du monde vécu adulte où se joue l’expérience esthétique et plus généralement toute activité qui procure de l’émerveillement et donne le sentiment que la vie vaut la peine d’être vécue.

La métaphore de l’espace transitionnel permet ainsi de décrire l’histoire du sujet comme l’histoire de l’habitation du monde connu mais aussi comme l’histoire de la découverte de territoires inconnus destinés à être habités.

Le sentiment d’identité est intimement lié à cette habitation de son propre monde. Les deux ne sont jamais figés ni définitivement acquis, toujours fluctuants, en devenir sur le mode de l’expansion ou du repli en fonction des offres proposées par l’environnement humain qui confirme ou non son être.
L’histoire de la réalisation de soi par déploiement dans le monde s’appuie sur les pulsions attachement/exploration propre à tous les organismes évolués.

L’exploration est à la fois interne et externe.

L’exploration interne est la prise de conscience de ses propres émotions liées aux différents défis de l’existence : l’insight.
L’exploration externe est l’émerveillement de la découverte du monde et la capacité de s’ouvrir aux autres et de créer des liens.

Cette conquête n’est pas une prise de possession mobilisée par un désir d’emprise ou une motivation d’appropriation. C’est une maturation et un déploiement de soi dans le monde qui laisse avant tout une impression esthétique : le sentir de la phénoménologie (empfinden). Conquête du monde vécu et émerveillement sont donc synonymes car la tendance à l’émerveillement dans la découverte est dans la nature humaine exploratrice de son environnement.

Le réel est naturellement une incitation à l’émerveillement, à la fois joie de l’exploration et excitation de la découverte de l’extraordinaire.

C’est cette soif de connaissance qui pousse à chercher l’émerveillement procuré par l’objet esthétique entre perception du visible et hallucination de l’invisible.

Le réel est aussi source de peur et d’angoisse. C’est l’angoisse du huitième mois : l’angoisse de l’étranger qui est la première d’une longue série de peurs de l’inconnu qui dure toute la vie.

L’angoisse de l’inconnu est la peur et la surprise par rapport à ce qui existe hors de l’habitat familier, un inhumain qui menace car un environnement n’est familier que du fait de sa prévisibilité.

L’angoisse de l’étranger apparait comme l’expression d’une curiosité anxieuse (le frisson de Balint) éveillée par une chose dont on n’a pas l’usage ou qui est imprévisible et qui menace.

Le frisson fait pourtant sentir un besoin de connaître un réel perçu avant toute maîtrise : c’est la familiarisation par l’usage ou la narration. (le récit)

Au cœur du frisson face à l’imprévu, il y a la pulsion d’exploration et le désir d’agir pour prendre possession de l’objet non familier et le forcer à intégrer l’habitat, comme la neige fraîchement tombée invite l’enfant à marcher dedans, comme la montagne invite l’alpiniste à l’escalader. (cf 2001 l’Odyssée de l’espace : les singes et la pierre)

Le territoire au-delà de l’habitat, étrange et menaçant, représente toujours une épreuve mais s’humanise pourtant par la présence de l’habitant qui cherche à marquer son territoire (l’expression artistique préhistorique pourrait avoir cette origine).

Pour le psychanalyste Balint, ce rapport à l’environnement est une valence entre le besoin de sécurité et de familiarité et le besoin d‘exploration et de découverte de l’inconnu (la non-familiarité).

Selon lui, le frisson (thrill) est ce mélange de plaisir, de joie, de peur et de confiance en soi face à l’inconnu.

Le frisson est plus ou moins recherché en fonction des tempéraments.

Il se développe dans l’enfance à partir de la phase de séparation de la mère : dans cette phase, le plaisir mêlé d’angoisse d’explorer l’inconnu augmente le bien-être de reconnaître le connu et de s’y attacher. (contes pour enfants : les animaux de la ferme)

Cette pulsion attachement sécurisant/exploration excitante en jeu chez l’enfant persiste toute la vie et pour Balint, le frisson est une nécessité vitale à l’origine de l’émerveillement, de la créativité artistique et du mouvement dans le monde comme le peintre s’engage dans le paysage (Cézanne et la Montagne Sainte-Victoire) ou comme le danseur occupe la scène.

Pour Balint, le bien-être ou le mal-être du sujet dans le monde (l’être au monde de la phénoménologie) dépendent de cet accès à l’environnement sous la forme d’une symbiose avec celui-ci et cette symbiose se traduit par l’émotion esthétique. L’expérience esthétique est une possession réciproque avec l’objet perçu : la musique est en moi, je suis dans la musique, le paysage est en moi, je suis dans le paysage ; la frontière dedans/dehors est provisoirement abolie. L’expérience esthétique se situe toujours à la limite du figurable et du dicible, à la limite du visible et du regardable : le paradigme en est le stade du miroir lorsque le bébé se regarde pour la première fois dans le miroir avec ce mélange de joie et d’une inquiétante étrangeté.

1. **Rôle du sentiment esthétique dans la vie**

Le besoin esthétique dans l’intérêt pour l’art est variable d’un individu à l’autre car l’art s’adresse aux sens et aux émotions mais aussi à l’intellect, entre le cœur et la raison.

De même le besoin esthétique dans la créativité artistique, comme aptitude, est également variable d’un individu à un autre. Il associe des facteurs de personnalité, de motivation, de connaissance, de réflexion et d’émotion. Il associe aussi la capacité à imaginer et à produire : on peut être imaginatif sans produire et produire sans être imaginatif.

L’intérêt pour l’art et la pratique de l’art sont aussi des pratiques sociales : il n’y a pas de besoin esthétique indépendamment du contexte social. Il est toujours adapté au contexte dans lequel il survient, notamment le milieu social.

Comme le besoin esthétique, le sentiment esthétique est variable d’un individu à l’autre et chez un même individu selon les périodes.

Il est lié à la capacité à investir et à ressentir le réel avant toute réflexion rationnelle. Autrement dit il est lié à la possibilité d’habiter réellement le monde. (Avant d’être une planète ronde qui tourne autour du soleil, la terre est surtout le sol qui me porte et sur lequel je suis en mouvement).

Le donné immédiat à la différence de la connaissance conceptuelle a pour origine le rapport esthétique aux objets. C’est le passage de l’indifférence indifférenciée du fond à la figure qui se détache avant toute identification consciente qui constitue l’objet esthétique.

Celui-ci est la chose en soi qui se distingue de l’objet ordinaire qui a une couleur mais qui n’est pas la couleur, qui fait du bruit mais qui n’est pas le son.

L’émerveillement en jeu à ce moment constitue une brève expérience de surréalité qui vient du déploiement de la présence de l’objet qui ainsi se renouvelle.

Le frisson n’est pas une simple émotion infantile propre au développement de la petite enfance mais la capacité de l’être qui ouvre le monde et offre une forme de connaissance intime du monde sous la forme d’un conflit esthétique.

Le conflit esthétique est cette forme de perception particulière de la « substance chosale », sa matérialité saisie dans sa familiarité et son étrangeté, présence massive de l’objet qui émerveille et fait violence : le timbre d’un instrument de musique, la fluidité de l’eau, la couleur saisie dans son intensité et sa pureté.

Le conflit esthétique est l’expérience de la contemplation d’une forme qui impose au sujet l’évidence de sa présence par le frisson (le plaisir mêlé d’inquiétante étrangeté). Il est l’acceptation de la défamiliarisation provisoire du regard neuf sur les choses.

Le conflit esthétique est donc une crise, c’est-à-dire une rupture d’existence liée à une perception qui met hors de soi dans une dépossession qu’on doit pouvoir accepter.

Il est provocation et subversion au sens de détourner d’un chemin tracé à l’avance car il dévoile l’invisible du réel et stimule l’imagination.

Résoudre la crise c’est alors résoudre le conflit esthétique en augmentant la présence au monde : la conquête d’un nouveau territoire existentiel.

Cependant un événement inattendu n’est pas merveilleux en soi car l’émerveillement vient d’une bifurcation soudaine dans le cours des choses lorsque l’imprévu déborde le prévu et provoque une attention absolue.

Cette attention ne survient que quand une soudaine connaissance intervient dans le cours ordinaire des événements et apporte autre chose.

Le sentiment de vérité dans l’art est sans doute lié à cette expansion de la réalité au moment du vécu esthétique.

Le merveilleux peut se trouver dans la banalité du commun (la réserve inépuisable du réel) et les aspects cachés des choses familières : le commun qui parait soudain nouveau est bien souvent le secret de l’émerveillement (un coucher de soleil par exemple).

Inversement, l’erreur d’une certaine avant-garde artistique est la quête d’originalité et de provocation à tout prix alors qu’il n’y a pas de réelle exploration de l’inconnu.

De même, le spectaculaire n’est pas forcément esthétique mais relève plutôt d’un simple effet de surprise.

Le frisson s’accroit avec la connaissance, la stimule, l’accompagne et l’atteste. Il est le début de la connaissance lorsqu’il est révélateur d’autre chose avec un effet de basculement et le sentiment provisoire d’être perdu, sans repère, avec un éclairage de la réalité qui devient étonnante pendant un instant.

Le philosophe anglais Michael Edwards souligne que le verbe anglais « to wonder » désigne cette expérience car il signifie à la fois « se poser de questions », « être impressionné » et « s’émerveiller ». Selon lui, dans « to wonder », l’émerveillement doit s’effacer au profit de la connaissance, comme découvrir le truc du prestidigitateur ou entendre une interprétation psychanalytique. Dans « to wonder », la question que l’on se pose témoigne du désir émerveillé de saisir ce qu’on ne comprend pas. Autrement dit, on questionne plus efficacement ce qu’on veut connaître que ce qui nous émerveille.

L’émerveillement s’accroit avec la connaissance et réciproquement dans le processus permanent d’un feed back entre émerveillement et connaissance car l’émerveillement est le pressentiment que le sens dépasse toujours la signification et les compétences narratives.

Il donne l’intuition qu’il existe une autre façon de vivre qu’il met en mouvement : la capacité de s’émerveiller est la vie, sa perte est la mort psychique du nihilisme et du désenchantement.

1. **Mécanisme psychologique du sentiment esthétique**

Dans l’image, le sentiment esthétique vient de la dialectique figure/fond dans laquelle le mystère de la figure est un appel à son exploration.

Les figures sélectionnées sont celles qui ont le plus de valeur pour la vie et c’est le sentiment esthétique qui sert de marqueur de valeur. La figure est le centre de l’attention dans  *« une totalité qui possède une forme, un contour, une organisation »* (Psychologie de la forme, p61).

Le fond est la transition, la bordure du champ où les différences s’estompent. « Il est le garant de la forme, comme la forme confirme le fond comme réserve inépuisable de formes.

La figure ne suffit pas pour saisir ce qui est vu car  « *la figure ne s’interprète qu’en référence au fond »*  (Phénoménologie de la perception). Le fond dont dépend la forme n’est ni le néant, ni le chaos, ni l’invisible. Il est à la fois l’indifférent né de la familiarité et l’indifférencié du non perçu.

Il se traduit par la sensation indistincte de l’atmosphère d’un lieu, l’impression générale, l’idée d’ambiance qui va du sentiment de familiarité au sentiment d’inquiétante étrangeté.

Lorsque l’œil se focalise sur une forme qui devient saillante, il opère deux processus complémentaires : d’une part il négative le reste perceptif du champ visuel, faute de quoi celui-ci resterait saturé et bi-dimensionnel.

 Ce processus est à la base des phénomènes d’illusions sensorielles illustrés par la figure bien connue de deux visages identiques face à face, faisant apparaitre un vase entre leurs deux profils.

C’est cette opération de négativation qui constitue le fond sur lequel peuvent surgir les figures.

D’autre part, il hallucine la forme par complétion perceptive comme l’illustre le triangle de Kanisza.

Ces deux processus fabriquent donc une figure fluctuante et jamais aboutie née de l’intentionnalité perceptive.

La figure en évolution reste constamment ouverte au fond indifférencié lui-même en constant renouvellement dans le flux de conscience dans lequel la figure apparait/disparait et peut acquérir « un affinement », une densification dont le signe est le sentiment esthétique.

Pour le neuro psychologue Semir Zeki, c’est l’ambiguïté d’une image qui lui donne sa valeur esthétique car elle force el cerveau à un travail de négativation et de complétion perceptive. Et c’est toute la stratégie de l’artiste de créer une illusion perceptive qui capte l’attention et plait à la perception parce que l’information sensorielle ne correspond pas à la connaissance acquise.

Autrement dit, c’est l’inachèvement relatif d’une image qui offre au spectateur la charge de terminer le travail de figuration vers une sorte d’essence de la forme.

C’est ce que dit Schoppenhauer à propos de l’art : « *Quelque chose, l’essentiel en fait, doit être laissé à la réflexion ».*

C’est la raison pour laquelle il ne peut pas exister de loi scientifique de l’esthétique car le jugement du caractère beau ou laid s’appuie sur l’expérience individuelle : c’est bien la mémoire sous toutes ses formes, l’imagination individuelle et les valeurs culturelles de la personne qui forgent son jugement esthétique unique.

Au-delà de l’instinct esthétique, ce sont surtout les valeurs culturelles avec leur localisation dans le temps et l’espace qui posent le sentiment esthétique comme une valeur de partage et un plaisir lié à l’implication de l’autre : le sentiment esthétique est aussi une valeur de partage.

Conférence du 13 février 2015 à l’INRIA

LE SENTIMENT ESTHETIQUE

Dr LE FERRAND psychiatre CHGR Rennes