

DE L'ÂME, DU CORPS ET DE L'EXPOSITION QUI LEUR EST CONSACRÉE

OLIVIER REVAULT D'ALLONES

Qui a pu visiter, avant que le Grand Palais ne menace ruine, l'exposition *L'âme au corps* organisée par Jean Clair pour l'art, et Jean-Pierre Changeux pour la science, aura constaté qu'il s'agit bien, dans l'esprit de ces deux commissaires, d'une exposition "interdisciplinaire". Encore que l'idée de discipline convienne assez mal pour décrire le travail de l'artiste ou celui du savant, car ils avancent bien souvent en transgressant les règles instituées et les idées reçues, ce que montre à sa façon l'exposition. On regrette de ne pouvoir employer un terme du genre d'"interdisciplinaire".

La disposition générale des objets, choisis avec pertinence, obéit en gros à une décision acceptable : les tableaux, c'est-à-dire le côté "art" sont aux murs ; les appareils ou les outils d'enseignement, le côté "sciences", sont généralement au centre des salles. D'où le risque, difficilement évitable, de présenter deux séries qui ne se rencontrent jamais.

Les occidentaux se mettent, à partir du XII^e siècle, à s'interroger sur le corps, certes, mais aussi, encore que plus timidement, sur l'"âme". Bien sûr, les deux interrogations portent peut-être le même nom, mais elles sont bien différentes. L'un, le peintre ou le sculpteur, tente de représenter l'"âme" avec ses pinces ou son burin : les sentiments, les émotions, voire les caractères. Le savant, lui, se demande d'abord comment est fait un corps, puis comment est fait et comment fonctionne un cerveau. Que les deux séries de phénomènes se recoupent à diverses reprises est connu de tous. La célèbre *Leçon d'anatomie du Professeur Tulp* (1632) de Rembrandt en est

l'exemple le plus frappant. Il y a aussi les "écorchés" de Fragonard. Le peintre Jean-Honoré connu pour ses galantes escarpolettes, son frère Honoré tout court, le médecin et l'enseignant qui peignit si bien ces écorchés pour ses élèves qu'on le chassa pour folie... Mais ce sont des objets pédagogiques, ainsi que bien d'autres cires, dessins, tableaux, etc., qui, sans avoir de prétentions proprement artistiques, respectent cependant les règles du dessin, de la couleur, du "travail bien fait". Mais si l'artiste cherche à exprimer l'âme, le savant, lui, cherche à dénicher, à savoir où peut bien se cacher et comment peut bien agir sur le corps et recevoir de lui des impressions, cette "petite flamme invisible et vacillante", comme la décrivait un philosophe français du XIX^e siècle. (Entre nous, comment pouvait-il savoir qu'elle était petite et vacillante, si elle est invisible ?)

Tout cela est bien. Mais avant de se demander comment l'âme est liée au corps, ne faudrait-il pas se demander pourquoi on l'a réputée différente, distincte du corps ? Qui a opéré cette séparation ? La religion, les religions. Or l'exposition n'en souffle pas mot. L'expérience de ce que la philosophie a appelé, aux âges classiques, l'union de l'âme et du corps, est si quotidienne qu'il a fallu des siècles de catéchisme (s) pour que, malgré elle, trouve place leur "distinction". Quand je me déplace dans l'espace, je trimballe à la fois mon "âme" et mon corps. Quand j'ai mal au pied, c'est au pied de mon corps, pas celui de mon âme. Et pourtant, la science a mis des siècles, sinon des millénaires, à se pencher sur le problème, malgré les censures, certes, mais surtout mal-

gré le censeur qu'on a dans la tête (au fait, où ? dans quel "coin" du cerveau ?), avant de se demander si le phénomène décrit comme appartenant à l'"âme" ne serait pas un ensemble de faits finalement matériels. On sait que même aujourd'hui ces affirmations choquent encore des gens par ailleurs acquis à un minimum de pensée rationnelle. Peintres et savants, mais surtout les savants, se sont donc trouvés, disons dans le dernier millénaire, face aux idées reçues ou imposées, sans pour autant que certains abandonnent ce qu'ils considéraient comme leur tâche. D'où des étapes, des moments, qui perdent toutes significations si on sépare leurs travaux du siècle, de la société, des pouvoirs, des interdits, etc. Le plus gênant dans l'exposition *L'âme au corps*, c'est sans doute ce silence sur ces points.

Qu'au XVII^e siècle, René Descartes dise que les animaux ne sont que des machines, idée que reprendra cent ans plus tard ce bricoleur de génie que fut Vaucanson, c'est déjà énorme. Le vivant, en somme, ramené à du pur matériel, la "Vie redescendue du ciel sur la terre". Mais l'âme, pour Descartes, reste une propriété exclusive de l'homme, puisque le *cogito*, me signale à moi-même comme *res cogitans*. D'où mille problèmes, que Descartes signale plus qu'il ne les résout : c'est sur la "glande pinéale", située au cœur de la masse cérébrale, que s'exercera l'action réciproque de l'âme et du corps. Mystère.

C'est Julien Offroy de la Mettrie (1709-1751), médecin, philosophe, banni de France puis de Hollande pour ses opinions, qui appliquera à l'*Homme machine* (1748) la théorie cartésienne des animaux. Centrant à sa

façon et pour les générations suivantes les recherches sur l'“âme” dans la boîte crânienne, il aurait pu être célébré davantage que ne le fait l'exposition : mais son souvenir sentirait-il encore le soufre ou le fagot de quelque souterraine Inquisition ? Et pourquoi une exposition consacrée aux progrès, difficiles certes, des Lumières, se déroulerait-elle dans une savante pénombre, celle des cryptes et des cloîtres, obscurité propice, paraît-il, à la méditation religieuse. Alors que tout le mouvement que l'on veut montrer qu'on le veuille ou non, s'est fait *contre* la pensée religieuse. De quoi donc parle Freud, cité à sa juste place dans l'exposition, quand il intitule son dernier livre *L'avenir d'une illusion ?* De la religion justement.

Les artistes se trouvent face à des problèmes tout autres. Le passé lointain les verra figurer l'âme quittant le corps du mourant comme quelque oiseau sortant de sa bouche. Elle y est parente de Paraclet. L'esprit est souffle, *spiritus*, respiration dans les langues latines, *Geist*, gaz, *ghost* dans d'autres, ou bien *animus* chez Sénèque, parent d'*anemos*, le vent, en grec. Ensemble de fantômes ou de mythes parfaitement cohérents, et profondément ancrés.

Plus tard, la couleur, comme l'a signalé par exemple Hegel, sera le moyen privilégié de l'expression des émotions et des sentiments. On dit bien une peur bleue, rougir de honte, etc. Mais le dessin lui aussi exprime l'âme, l'attitude mentale, voire la “psychologie” ou le caractère des personnages. Ce caractère qui, dit-on, se “peint” sur le visage. Rusé comme un renard, discret comme une souris, fort comme un boeuf, etc. : la physionomie et la phrénologie figurent à juste titre en bonne place dans l'exposition, à titre de moments de la recherche (fin du XVII^e, début du XIX^e siècles). Ne jamais oublier que les nazis venaient mesurer votre crâne, votre nez et vos oreilles afin de savoir “scientifiquement” si vous étiez de la race des seigneurs, ou plus couramment “dégénéré”. Toutefois, ici encore il faut signaler que les recherches sur le visage (et la chasse au faciès) n'ont guère que des prétentions scientifiques, maintenant abandonnées, et que si un peintre s'y réfère, c'est pour exprimer un

“caractère” à l'intérieur d'idées reçues, de clichés sociaux, bref dans un univers qui n'a plus rien à voir avec le savoir rationnel, positif, démontrable, communicable et susceptible de réel progrès.

Interdisciplinarité, que de confusions est-on menacé de commettre en ton nom ! Si l'on prend un moulage anatomique colorié pour une œuvre d'art alors que c'est du matériel scientifique d'enseignement, si l'on prend l'un des Fragonard pour son frère, et un portrait pour une psychanalyse, alors tous les rapprochements sont possibles, mais ils restent au niveau de l'évocation, de l'à-peu-près, dans les meilleurs cas de l'analogie de surface, ce qui est finalement dangereux et pour l'artiste et pour le savant, dont les objectifs, les tâches, les méthodes, les résultats vont perdre toute leur spécificité, leur valeur, leur saveur. Tout ce que l'exposition rapproche arbitrairement aurait gagné au contraire à être séparé. “L'âme en peinture”, beau thème pour une manifestation.

“La science et l'âme”, autre beau thème. Mais tout autre. Les juxtaposer n'est pas les analyser : c'est à l'inverse, les brouiller.

Il existe, bien entendu, des rapports sociaux et historiques, donc variables, entre la science et l'art, et si l'on veut entre la science de l'âme et l'art de l'âme, mais ce thème est si riche, si complexe, parfois si contradictoire, que seules des visées médiatiques peuvent expliquer la tentative de Jean Clair et de Jean-Pierre Changeux. Deux personnes qui pourtant ont tant de choses essentielles à dire, est-elle une démarche dont la légitimité doit se fonder avant tout sur sa *nécessité* : quand on ne peut pas faire autrement ; quand on est coincé ; quand on est usé ; quand on ne s'en sort pas sans elle. Mais alors tout commence par une critique décapante et sans pitié des présupposés, des positions de départ, et même du vocabulaire usité. Et, dans le cas de cette exposition, par une volonté de faire comprendre au public pourquoi tel savant se posait tel problème, et tel artiste telle tâche ; d'où vient la notion, où elle va, qui en sort, et comment. Un sujet certes passionnant. Une présentation de beaux objets et de belles œuvres, mais le tout dans l'obscurité, la confusion et le non-dit. Un comble ! ■

Olivier Revault D'Allones :
Philosophe, 4, rue Jacques-Cœur,
75004 Paris