

# Le corps et l'œuvre : regards croisés entre psychologie et histoire de l'art

Audrey Doualot, UQAM, MSc, PhD student

## Résumé

Depuis fin 2018, les praticiens membres de l'Association des Médecins Francophones du Canada (MdFC) ont la possibilité de prescrire à leurs patients des visites au musée grâce à une entente conclue avec le Musée des Beaux-Arts de Montréal (MBAM). Le présent article porte un regard croisé entre la psychologie et l'histoire de l'art, discipline considérée comme une extraordinaire école du regard. Il interroge le lien entre le corps et l'œuvre d'art en s'intéressant plus particulièrement aux travaux de sémiotique visuelle menés au Québec dès les années 1980-1990 ainsi qu'à la théorie de la simulation incarnée dans le champ des neurosciences cognitives. Cette réflexion se veut une synthèse originale entre différentes disciplines visant à mieux appréhender la richesse de l'expérience vécue face à l'œuvre d'art dans une perspective tant clinique qu'expérimentale.

## Abstract

Since the end of 2018, practicing members of the Association des Médecins Francophones du Canada (MdFC) can now prescribe to their patients visits to the museum through an agreement with the Montreal Museum of Fine Arts (MMFA). This article is a cross-examination between psychology and art history, a discipline considered as an extraordinary school of the eye. It questions the link between the body and the artwork more particularly through visual semiotics studies carried out in Quebec from the years 1980-1990 and the theory of embodied simulation in the field of cognitive neuroscience. This contribution aims at better understanding the richness of the experience in front of the artwork in both a clinical and experimental perspective, providing an original synthesis between different disciplines.



## Miser sur le pouvoir curatif de l'œuvre d'art

L'entente conclue entre le Musée des Beaux-Arts de Montréal (MBAM) et l'Association des Médecins Francophones du Canada (MdFC) fin 2018 permettant à des patients de se faire prescrire des visites au musée,

interroge la nature du lien entre l'œuvre d'art et celle ou celui qui la côtoie. Cette initiative, tout comme celle de la Fondation de l'art pour la guérison qui fait entrer les œuvres d'art dans les hôpitaux et les centres de soin, font le pari du pouvoir curatif de l'œuvre d'art.

[...] l'œuvre d'art est au centre de l'expérience. Elle n'est pas un prétexte. Elle est le cœur, elle est la raison-même de cette action. [...] nous allons avoir des prescriptions muséales qui seront données par des médecins à leurs patients. [...] je considère que le rapport à la culture est aussi important pour notre bien-être émotionnel, pour notre être sensible, notre être animal, biologique que le rapport cognitif, intellectuel, culturel si je puis dire à l'œuvre. (Bondil, 2018)

Ici nous souhaitons questionner ces initiatives à l'aune d'une réflexion croisée entre l'histoire de l'art et la psychologie – en particulier les neurosciences cognitives – et proposer de nouvelles perspectives pour la pratique clinique et la recherche en psychologie. L'œuvre étant un élément clé du dispositif, nous nous intéresserons dans un premier temps aux outils et méthodes développés au fil du temps par l'histoire de l'art – discipline considérée comme une extraordinaire école du regard – afin d'appréhender la façon dont l'œuvre d'art est reçue par celles et ceux qui l'observent. Les travaux de sémiotique visuelle menés au Québec dès les années 1980-1990 portant sur la forme et la matérialité de l'œuvre offriront en particulier une source de réflexion féconde visant à appréhender les éléments actifs de l'œuvre d'art. Nous verrons dans un deuxième temps comment les neurosciences cognitives permettent de considérer la complexité de l'acte de regarder et l'engagement du corps en nous intéressant aux travaux menés dans le cadre de la théorie de la *simulation incarnée* (Gallese, 2005 ; Gallese & Freedberg, 2007 ; Freedberg & Gallese, 2007 ; Gallese & Sinigaglia, 2011). Finalement, nous suggérerons quelques voies d'investigation visant à enrichir tant la pratique clinique que la recherche en psychologie.

## Penser l'engagement du corps face à l'œuvre avec les approches sémiotiques de l'œuvre d'art

Pendant longtemps, la méthodologie dominante en histoire de l'art, basée sur le modèle d'analyse iconologique d'Erwin Panofsky<sup>1</sup> (Panofsky, 1939/1967), a consisté à analyser intellectuellement l'œuvre d'art en cherchant à mettre à jour un sens caché dont elle serait porteuse par le recours à des textes littéraires et autres références externes à l'œuvre. Ce modèle qui s'inscrit dans un *rapport intellectuel, culturel* à l'œuvre s'est largement répandu et a fait ses preuves comme outil d'analyse en histoire de l'art. L'avènement de nouvelles formes d'art telles que l'art abstrait au début du XX<sup>e</sup> siècle et l'art de performance un peu plus tard, a cependant mis en évidence ses limites (Lupien, 2019). Comment en effet lire ces œuvres caractérisées par l'absence de représentation manifeste d'une réalité extérieure ? Comment comprendre ce que vit le spectateur face à l'œuvre ?

Des historiens de l'art se sont alors tournés vers la sémiotique, approche qui, ayant pour objet l'étude des signes et de leur signification, permet de comprendre comment différents registres de signes contribuent à l'édification du sens.

Un signe a une matérialité que l'on perçoit avec l'un ou plusieurs de nos sens. On peut le voir (un objet, une couleur, un geste), l'entendre (langage articulé, cri, musique, bruit), le sentir (odeurs diverses : parfum, fumée), le toucher, ou encore le goûter. Cette chose que l'on perçoit tient lieu de quelque chose d'autre : c'est la particularité essentielle du signe : être là, présent, pour désigner autre chose, d'absent, concret ou abstrait. (Joly, 2015, p.29)

Au Québec, on doit à Fernande Saint-Martin, dans *Sémiologie du langage visuel* (1987), une approche qui se distingue des différents travaux théoriques de sémiotique proposés dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle proposa une syntaxe des éléments plastiques que sont les couleurs, textures, lignes, formats, vectorialités des lignes et des formes. Accordant une place essentielle à la dimension spatiale et perceptive de l'œuvre, elle posa les bases d'une nouvelle façon de

considérer le contenu de l'œuvre – que celle-ci soit figurative ou abstraite –, à partir de la perception de ses qualités sensibles.

La thèse de doctorat en sémiotique visuelle de Jocelyne Lupien, professeure au département d'histoire de l'art de l'UQAM, soutenue en 1996, développa cette réflexion sur le rôle de la matérialité de l'œuvre dans l'expérience esthétique, en proposant une synthèse originale entre histoire de l'art, sémiotique visuelle et sciences cognitives.

Les œuvres d'art nous apprennent beaucoup du monde extérieur où nous évoluons, ainsi que du monde intérieur qui nous habite. Par voie sensorielle, cognitive et affective, les tableaux, les sculptures, les installations nous décrivent l'univers *autrement* que ne le font la pensée logique et les sciences exactes et, souvent, l'art nous fait mieux comprendre le chaos et la complexité de nos vies. (Lupien, 2004, p.15)

Ses travaux questionnent la dimension polysensorielle de la production et de la réception de l'œuvre d'art et posent l'hypothèse que les œuvres d'art ne s'adressant jamais exclusivement à la vue sollicitent outre les cinq sens traditionnels, les sens proprioceptif et kinesthésique – relatifs à la position et aux déplacements du corps dans l'espace –, ainsi que le sens algique – relatif à la douleur. Elles le font soit directement en engageant le comportement des spectateurs ou indirectement par le recours à la mémoire sensorielle (Lupien, 1996).

Le concept de *style perceptif* de l'œuvre – « la somme des diverses sensations éprouvées (couleurs, textures, mouvements, sonorités) » (Lupien, 2004, p.16) – permet par ailleurs de considérer la façon spécifique dont l'œuvre transmet au spectateur des informations, des connaissances par le véhicule des sens.

Une fois posé que regarder un tableau ou circuler dans une installation mobilise tous les niveaux de la sensibilité et de la mémoire des sujets, il faut considérer les diverses stratégies énonciatives auxquelles l'œuvre a recours, la manière dont elle interpelle qualitativement et intensément les sensorialités. Ces manières sensibles, ces stratégies énonciatives, nous les qualifierons de *styles perceptifs*. (Lupien, 2004, p.18)

## Penser l'engagement du corps face à l'œuvre avec les neurosciences cognitives

La contribution fondamentale du corps, de ses capacités motrices, des différents sens, des émotions et de la mémoire à la construction de l'objet visuel car-

<sup>1</sup> Ce modèle suppose une signification unique de l'œuvre et le tableau y est vu comme un ensemble de signes picturaux qu'il s'agit de convertir en signes verbaux. La signification est ainsi de nature linguistique et l'acte de réception, un acte de décodage du sens encodé par l'artiste érudit. L'analyse de l'image, selon ce modèle axé sur l'interprétation iconologique de l'œuvre, préconise de faire des liens profonds entre la scène représentée et des textes littéraires extérieurs à l'œuvre (par exemple des textes de nature philosophique, historique, théologique, mythologique, etc.).

actérise la complexité de l'acte de regarder mise en lumière par la théorie de la *simulation incarnée* (Gallese, 2005 ; Gallese & Freedberg, 2007 ; Freedberg & Gallese, 2007 ; Gallese & Sinigaglia, 2011 ; Gallese, 2017). S'opposant à la classique division entre perception et action, cette théorie pose l'hypothèse d'un ancrage corporel de la perception où les actions et les émotions d'autrui sont représentées en interne à travers un réseau cérébral impliquant des aires sensori-motrices et des aires associées aux émotions.

Des études relatives à la réception des œuvres d'art montrent ainsi que des œuvres figurant une action réalisée par la main suscite une réponse spécifique du cortex moteur de l'observateur. Par exemple Umiltà et collègues (2012) ont présenté à des participants des toiles blanches lacérées de l'artiste Lucio Fontana, digitalisées à haute résolution. Leurs résultats ont mis en évidence que ces représentations des œuvres de l'artiste entraînaient une modulation du rythme oscillatoire du cortex moteur des participants alors que des images contrôles, graphiquement modifiées, n'induisaient pas de telles modulations. Sbriscia-Fioretti et collègues (2013) ont également rapporté que des œuvres de Franz Kline, caractérisées par de larges coups de pinceau vifs noirs sur fond blanc, conduisent à l'activation d'aires corticales pré-motrices et motrices chez les observateurs de ces œuvres.

Sur le plan clinique, les travaux relatifs à la réception des œuvres d'art menés à partir de l'investigation neuropsychologique de sujets cérébrolésés et de l'observation de sujets sains avec des techniques de neuroimagerie, suggèrent que l'expérience esthétique implique un réseau d'aires cérébrales largement distribuées sur les deux hémisphères. Ce réseau recrute des aires sensori-motrices ainsi que des aires de haut niveau cognitif impliquées notamment dans le jugement d'évaluation et le circuit de la récompense (Nadal & Pearce, 2011).

### **Nouvelles perspectives pour la pratique clinique et la recherche en psychologie**

L'intérêt tant clinique que scientifique pour la compréhension des mécanismes sous-tendant la réception des œuvres d'art, suppose de recourir à des outils permettant de considérer la diversité de formes et de contenus des œuvres. La réflexion croisée proposée ici suggère que l'expérience esthétique relève d'une expérience fondamentalement *polysensorimotrice*. Il apparaît ainsi nécessaire d'envisager des outils qui puissent rendre compte de la façon dont les éléments actifs de l'œuvre tout comme leur articulation génèrent une expérience unique sollicitant le corps de

façon multisensorielle. Un test d'évaluation des attributs de l'art comme l'*Assessment of Art Attributes* (AAA) (Chatterjee et al., 2010) qui a été créé afin de pallier l'absence d'un cadre commun de mesure et d'interprétation des œuvres, restreint cependant le corpus d'œuvres au canon occidental sans par ailleurs rendre compte de sa dimension multisensorielle. Consistant à évaluer à l'aide d'une échelle de Likert, un corpus de vingt-quatre œuvres, il considère six attributs dits « formels » – la température des couleurs, la saturation des couleurs, le style des traits, la profondeur, l'équilibre et la complexité de l'œuvre –, et six attributs dits « conceptuels » – le caractère figuratif, abstrait, le degré de réalisme, le caractère animé, symbolique et de degré émotionnel. Les méthodes sémiotiques appliquées à l'art suggèrent d'enrichir de tels outils par la prise en compte du *style perceptif* de l'œuvre et suggèrent de façon concomitante un enrichissement des designs expérimentaux capable de tenir compte de la diversité des œuvres d'art.

Les travaux de sémiotiques traitant de la matérialité de l'œuvre cités ici, et ceux issus de la théorie de la simulation incarnée, invitent par ailleurs à considérer les possibilités thérapeutiques qu'offrent l'observation du mouvement dans l'art (Freedberg & Gallese, 2007). Ils font apparaître que le sens du mouvement (Berthoz, 1997) qui sollicite les différentes modalités sensorielles est engagé chez l'observateur lorsqu'il regarde l'œuvre d'art; que cela soit via le dispositif de présentation de l'œuvre l'invitant à se déplacer ou via les sollicitations sensorielles que l'œuvre véhicule. L'œuvre *Angel*, d'Anish Kapoor (1990), une installation exposée dans une grande salle aux murs blancs et composée de huit grosses pierres d'ardoises peintes d'un liquide bleu produisant un effet poudreux en séchant, illustre ce point de façon remarquable. La sollicitation tactile découlant de la matérialité de l'œuvre est si intense qu'il arrive que des spectateurs succombent à l'interdit conventionnel de toucher (Lupien, 2019). L'observation d'une action motrice étant susceptible de créer des changements du comportement moteur voire de susciter un apprentissage moteur (Ossmy & Mukamel, 2018), une perspective très intéressante est d'envisager comment des œuvres comportant une forte composante de « mouvement » sont susceptibles d'offrir des possibilités thérapeutiques pour des patients présentant des atteintes motrices. Cette réflexion croisée invite finalement à s'interroger sur ce que revêt la *présence* à l'œuvre (Gumbrecht, 2010) et ce que cela nécessite en termes de conscience de soi, présence à soi. Ce faisant, elle permet d'envisager des interventions nouvelles basées sur le potentiel de l'art comme outil du développement hu-

main. Elle met en lumière le remarquable potentiel d'outils utilisés essentiellement pour l'analyse des œuvres en l'histoire de l'art et interroge plus largement les modalités de l'accessibilité de tels outils à tout un chacun.

## Conclusion

La perspective présentée ici, en se nourrissant des champs disciplinaires que sont l'histoire de l'art, la sémiotique visuelle et les neurosciences, interpelle la recherche en psychologie et la pratique clinique à différents niveaux. Tout d'abord, elle souligne le potentiel de l'approche sémiotique à rendre compte d'une façon plus complète de la forme et du contenu des œuvres d'art, indépendamment de canons esthétiques, du caractère figuratif ou abstrait, réaliste ou symbolique. Elle invite à tenir compte de la richesse de l'expérience vécue lors de la perception d'œuvres d'art – notamment par la prise en compte du *style perceptif* des œuvres et du « mouvement » présent dans l'œuvre. Elle propose en cela une voie nouvelle pour mieux cerner le pouvoir curatif de l'art et pose les bases de nouvelles interventions basées sur le potentiel de l'art comme outil du développement humain.

## Remerciements

L'auteure remercie Mme Jocelyne Lupien pour des échanges fructueux.



## References

Berthoz, A. (1997). *Le sens du mouvement*. Odile Jacob.  
 Bondil, N. (2018, 17 octobre). Au Québec des médecins prescrivent des visites au musée sur ordonnance [fichier vidéo]. Récupéré de [https://www.lemonde.fr/festival/video/2018/10/17/au-quebec-les-medecins-peuvent-prescrire-une-visite-au-musee-sur-ordonnance\\_5370577\\_4415198.html](https://www.lemonde.fr/festival/video/2018/10/17/au-quebec-les-medecins-peuvent-prescrire-une-visite-au-musee-sur-ordonnance_5370577_4415198.html)  
 Chatterjee, A., Widick, P., Sternschein, R., Smith, W. B., & Bromberger, B. (2010). The assessment of art attributes. *Empirical Studies of the Arts*, 28(2), 207-222. doi: 10.2190/EM.28.2.f  
 Freedberg, D., & Gallese, V. (2007). Motion, emotion and empathy in esthetic experience. *Trends Cogn Sci*, 11(5), 197-203. doi: 10.1016/j.tics.2007.02.003  
 Gallese, V. (2005). Embodied simulation: From neurons to phenomenal experience. *Phenomenology and the cogni-*

*tive sciences*, 4(1), 23-48. doi: 10.1007/s11097-005-4737-z  
 Gallese, V., & Freedberg, D. (2007). Mirror and canonical neurons are crucial elements in esthetic response. *Trends in Cognitive Sciences*, 11(10). doi: 10.1016/j.tics.2007.07.006  
 Gallese, V., & Sinigaglia, C. (2011). What is so special about embodied simulation? *Trends Cogn Sci*, 15(11), 512-519. doi: 10.1016/j.tics.2011.09.003  
 Gallese, V. (2017). Visions of the body. Embodied simulation and aesthetic experience. *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, 10(1), 41-50. doi:10.13128/Aisthesis-20902  
 Gumbrecht, H. U. (2010). *Éloge de la présence : ce qui échappe à la signification* : Libella-Maren Sell Editions.  
 Joly, M. (2015). *Introduction à l'analyse de l'image-3e édition*. Paris : Armand Colin.  
 Lupien, J. (1996). *L'apport des sciences cognitives à la sémiotique visuelle. Étude de la représentation des espaces perceptuels dans l'art de la seconde moitié du XXème siècle*. (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal.  
 Lupien, J. (2004). L'intelligibilité du monde par l'art. Dans S. Caliandro (dir.), *Espaces perçus, territoires imagés*. Paris : L'Harmattan, p. 15-35.  
 Lupien, J. (2019). Sémiotique et histoire de l'art : chronique d'une rencontre annoncée. Dans A. Biglari et N. Roelens (dir.), *La sémiotique et son autre*. Paris : Kimé.  
 Nadal, M., & Pearce, M. T. (2011). The Copenhagen Neuroaesthetics conference: prospects and pitfalls for an emerging field. *Brain and Cognition*, 76(1), 172-183. doi: 10.1016/j.bandc.2011.01.009  
 Ossmy, O., & Mukamel, R. (2018). Perception as a route for motor skill learning: perspectives from neuroscience. *Neuroscience*, 382, 144-153. doi:10.1016/j.neuroscience.2018.04.016  
 Panofsky, E. (1939/1967). *Essais d'iconologie : thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance* (C. Herbert et B. Teyssède, trad.). Paris : Gallimard.  
 Saint-Martin, F. (1987). *Sémiologie du langage visuel*. Montréal : Presses Universitaires de l'Université du Québec à Montréal.  
 Sbriscia-Fioretti, B., Berchio, C., Freedberg, D., Gallese, V., & Umiltà, M. A. (2013). ERP modulation during observation of abstract paintings by Franz Kline. *PLoS One*, 8(10), e75241. doi: 10.1371/journal.pone.0075241  
 Umiltà, M. A., Berchio, C., Sestito, M., Freedberg, D., & Gallese, V. (2012). Abstract art and cortical motor activation: an EEG study. *Front Hum Neurosci*, 6, 311. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2012.00311>

**The Canadian Psychological Association (CPA)  
was organized in 1939 and incorporated under the  
Canada Corporations Act, Part II, in May 1950.**

CANADIAN  
PSYCHOLOGICAL  
ASSOCIATION



SOCIÉTÉ  
CANADIENNE  
DE PSYCHOLOGIE

**CPA's objectives are:**

- To improve the health and welfare of all Canadians;
- To promote excellence and innovation in psychological research, education, and practice;
- To promote the advancement, development, dissemination, and application of psychological knowledge; and
- To provide high-quality services to members.

**Benefits and services of CPA membership include,  
but are not limited to:**

- CPA Journals
- Psynopsis (Canada's psychology magazine)
- CPA News (CPA's electronic newsletter)
- Reduced fees for access to APA's PsycNET® GOLD package
- Publications
- CPA's Annual Convention
- Awards
- Advocacy
- Sections and Special Interest Groups
- Continuing Education
- Accreditation
- Liability Insurance
- Personal Home and Auto Insurance
- Student Members (living in Canada)  
receive a complimentary CPA Student Price Card
- Pro Bono Legal Advice
- Laptop Theft Recovery
- Practice and Personal Banking Products

**Visit [www.cpa.ca/membership/becomeamemberofcpa](http://www.cpa.ca/membership/becomeamemberofcpa) to join today!**