

Université Jean-Moulin Lyon 3
Faculté de Philosophie
Mémoire de Master préparé sous la direction de
M. le professeur Denis Forest

Rêve, imagination, simulation

2008
Efrati Benjamin

Sommaire

I
La *fabrication de mondes* et la simulation dans le processus créatifp. 6

II
Le réductionnisme à l'oeuvre dans l'étude du rêve..... p. 18

III
La fonction du rêve..... p. 27

IV
Les paradoxes de l'étude du rêve..... p. 37

V
Rôles imaginaire et physiologique de la transgression..... p. 43

Introduction

Pour désigner les événements mentaux qui se produisent durant le sommeil, on parle communément de rêves.

Rêve et création sont liés dans l'esprit, et cela est manifeste en ce que dans les représentations religieuses du phénomène, elles le sont fréquemment. Longtemps, on a cru que le rêve était le signe de l'existence d'entités transcendantes, et il est fréquent que ce phénomène ait été compris et transmis dans les cultures comme étant l'intervention intentionnelle d'une divinité.

Une tendance au dogmatisme se dessine sous ce type de conception, ainsi qu'une claire tendance à mystifier ce que l'on n'explique pas.

On trouve dans l'exemple du rêve un noeud problématique qui nécessite une enquête prudente: il s'agit d'un point de rupture important entre la psychanalyse et la neurologie, mais aussi d'une dimension de l'esprit revendiquée par la religion. Le rêve tient aussi une place importante dans la création artistique, car il peut servir à l'expliquer aussi bien qu'il est susceptible de la rendre incompréhensible. Dans la mise en jeu du rêve dans l'art, on trouve certes un fond de religiosité superstitieux et mystificateur, mais aussi un moteur dynamique pour le dérèglement des conditions de possibilités de la perception habituelle: dans le rêve, le temps et l'espace sont irrémédiablement altérés, et la faculté à raisonner est souvent sollicitée de manière illogique, voire paradoxale.

Cependant, c'est en tant que le rêve produit des représentations et participe à faire évoluer les contenus mentaux que nous nous y intéresserons.

Pour cela, un cadre évolutionniste peut procurer des avantages explicatifs conséquents, puisqu'il permettrait de poser le problème de la fonction biologique du rêve tout en rendant compte de l'uniformité des théories naïves du phénomène. On pourra aussi tenter de donner une explication à la diversité des contenus mentaux mis en oeuvre dans le rêve.

Edward Burnett Tylor¹, représentant de l'évolutionnisme culturel, propose une théorie originale de la genèse des religions: c'est au cours des rêves, et donc dans l'absence des règles physiques et biologiques caractéristiques du réel, que l'homme se trouve primitivement confronté aux entités qu'il conçoit comme divines. Une diversité donnée d'expériences peu ou prou similaires transmises en toute sincérité de génération en génération donne lieu à des dogmes solides, et enracine les superstitions au plus profond de l'individu en même temps qu'elle donne lieu à l'établissement de rites codés. C'est donc en attribuant un degré de réalité erroné à ses contenus mentaux que l'homme construit son univers théologique. Ce qu'on pourrait chercher, dès lors, c'est une base physiologique à un phénomène courant et complexe.

De quelles structures neuronales peut-on parler lorsqu'on traite du rêve, ou plus largement de l'imagination? En quelle mesure de telles structures rendent-elles possible la simulation d'événements irréalisables? Pour donner une réponse claire à ces deux questions, il faudra spécifier la différence que l'on pose entre imaginaire et réel: les contenus mentaux

¹ Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture*, 1871

oniriques ne sont pas dénués de réalité, mais leur efficace causal est de nature différente à celui aux contenus mentaux propres à l'éveil. Nous tâcherons d'évaluer la pertinence de l'étude des exemples caractéristiques, comme dans le cas des contenus violents ou, plus largement, transgressifs.

Dans le sens où on l'entend, le contenu transgressif qualifie aussi bien les expériences oniriques de type spirituel que les cauchemars à caractère traumatisant.

Il s'agit d'une transgression de l'ordre apparent des choses, et puisqu'on ne cherche pas à trouver une configuration intentionnelle à de tels phénomènes, on ne distinguera les exceptions miraculeuses aux lois naturelles des expériences angoissantes que lorsqu'il faudra étudier les différentes conséquences que la représentation ces deux tendances peuvent avoir sur la conscience adaptative.

Dans le discours sur l'art plus encore que dans l'explication neurologique des phénomènes oniriques, il convient de former des hiérarchies explicatives ne tenant pas compte directement des valeurs morales charriées par les symboles.

En effet, les contenus mentaux ne sont organisés sous forme de symboles que dans une certaine perspective d'analyse, qui peut se justifier mais qui ne peut pas prétendre à l'objectivité. Il nous faudra éviter les périls du dogmatisme, ainsi que le risque de réductionnisme dans l'explication des phénomènes qui nous intéressent.

De manière à désigner plus précisément les opérations mises en oeuvre dans la manipulation des contenus mentaux, nous nous appuierons sur des exemples concrets, issus de la littérature scientifique contemporaine.

Il est nécessaire de conserver une certaine diversité explicative, de manière à ne pas obstruer les perspectives de recherche, mais nous tâcherons de rester aussi loin que possible des positions psychanalytiques concernant le rêve, et nous éviterons de donner une quelconque importance au concept freudien d'inconscient. Une attention particulière sera mise en oeuvre dès qu'il sera question de la contrefactualité, théorie de la causalité retravaillée au XXe siècle par David Lewis¹, qui procède, en vue d'établir l'existence d'un rapport causal ou le falsifier, par la suppression de la cause; s'il peut y avoir un lien causal, l'effet hypothétique n'a pas de raison de subsister suite à la suppression de la cause inférée.

Cependant, il nous faudra confronter notre propos à l'expérience de la création. Pour mieux saisir quels conflits conceptuels sont en jeu dans une tentative d'expliquer l'art par la structure des concepts ou par la physiologie, nous esquisserons une comparaison entre la théorie esthétique de Nelson Goodman, prônant la libre manipulation des contenus mentaux, et la théorie de la création d'Antonin Artaud², qui propose des moyens concrets pour renouveler les formes de l'art ainsi que le discours tenu à son sujet. Les désaccords d'Artaud aux thèses surréalistes lui permirent de produire de nouvelles perspectives de création, et on peut voir au centre de ces polémiques un désaccord théorique important, trouvant sa racine dans les expériences contradictoires de la psychiatrie moderne qu'ont pu avoir Artaud, schizophrène, et Breton, neurologue puis médecin de guerre.

¹ David Lewis, *Counterfactuals*, 1970

² Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* Gallimard, Paris, 1964

L'enjeu principal de cette recherche est de donner un fondement à une approche du domaine de la création artistique qui voudrait expliquer l'importance des processus de fusion, de détournement et de citation. L'idée que les contenus imaginaires peuvent être librement manipulés par l'esprit est centrale: c'est la forme, et non le contenu, qu'il convient d'interroger lorsqu'on cherche à déchiffrer en termes sémantiques une croyance, ou une oeuvre d'art. Le sens d'un message n'est donc pas porté par ses composants, mais inscrit dans ce qui les structure.

L'oeuvre d'Isidore Ducasse¹, dit comte de Lautréamont, tant *Les chants de Maldoror* que dans les *Poésies*, est en grande partie composée d'éléments empruntés et déformés. Des passages de Victor Hugo, des maximes de Vauvenargues, des pensées de Pascal sont mises à mal dans un processus d'assemblage libre qui, s'il a joué un rôle certain dans l'élaboration de l'écriture surréaliste, n'a pas pour autant terminé de se métamorphoser à la lumière de la science moderne.

En effet, le discours scientifique est pris à parti dans ces écrits, et on peut voir des possibilités d'interprétation plus diverses dès lors que l'on sort de la lecture psychanalytique de Lautréamont.

En cessant de voir dans son écriture l'omniprésence de l'inconscient et la marque d'une intentionnalité calculatrice dans l'organisation du chaos de sens, on peut observer la production du chaos de symboles et son interprétation instantanée par la conscience.

On voit donc comment tout assemblage de contenus imaginaires peut constituer un tout, qui peut à son tour faire l'objet d'explications qui en explicitent le fond. Le principal reste malgré tout l'objet créé, et il s'agit ici d'interroger l'origine de la faculté à créer des objets imaginaires.

Néanmoins, il serait bon de fournir un cadre conceptuel à une étude qui prétendrait fonder le discours sur l'imaginaire sur l'étude du rêve, et pour cela il sera nécessaire de laisser de côté les neurosciences dans un premier temps.

¹ Lautréamont, *Les Chants de Maldoror, Poésies I et II*, in *Oeuvres complètes*, NRF, Gallimard, 1973

I

La *fabrication de mondes* et la simulation dans le processus créatif

1- Nelson Goodman et les mondes possibles

Si l'on choisit, comme Nelson Goodman¹, de voir dans les processus de la vie une activité constante consistant à *faire des mondes*, "*worldmaking*", il faut affronter le problème de la classification des entités distinctes qui s'offrent à nous dans le divers sensible. Ne pas classer, selon Goodman, serait équivalent à ne pas créer de monde, c'est à dire à n'être pas actif.

L'état créatif, comme on peut le voir tout au long du texte de Goodman, est une modalité de l'être humain, dans le sens où il est en son pouvoir de l'atteindre pour augmenter sa compréhension du monde.

Dans la *fabrication de mondes*, il y a l'idée d'invention et de création; mais la création d'un monde ne se fait pas ex nihilo, du moins pas entièrement, et il s'agit le plus souvent de faire un monde à partir d'autres mondes.

"Principalement, mais en aucun cas totalement, faire le monde consiste à séparer et à réunir, et souvent les deux ensemble: d'un côté, diviser les totalités en leurs parties, partitionner les genres en espèces, analyser les complexes en les traits qui les composent, établir des distinctions; de l'autre, recomposer les totalités et les genres à partir de leurs membres, parties et sous-classes, combiner les composants en des complexes, et faire des connexions."²

L'état créatif, celui qui permet de faire des mondes, est un état connaissant en ce qu'il s'insère dans son environnement de manière consciente. La création de mondes consiste avant tout à poser des problèmes, et à trouver des réponses dans la mise à découvert de structures nouvelles. Au terme d'une telle activité créatrice, qui renouvelle le contenu imaginaire du sujet, "on accroît l'acuité de la pénétration et la portée de l'entendement, plutôt qu'on ne change de croyances."³

¹ Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes*, Folio essais, Paris 2006

² 1.4, *Des manières de faire un monde*, a, *Composition et décomposition*, p23

³ 1.7, *remarques sur la connaissance*, p42

Cette augmentation de la compréhension est le fruit d'un processus éminemment adaptatif puisqu'il a des conséquences importantes sur l'insertion du sujet dans son environnement: "Dans ces conditions, connaître ne pourra pas exclusivement, ou même en premier lieu, concerner la détermination de ce qui est vrai. Découvrir, ce n'est pas arriver à une proposition qui sera affirmée ou défendue, mais souvent, comme on place une pièce dans un puzzle, c'est trouver un ajustement."¹

En cela, on pensera l'adaptativité comme étant une faculté de l'organisme vivant quel que soit sa complexité psychophysiologique, comme le fait John Dewey dans *L'art comme expérience*². Ce texte permettait, dès 1932, de concevoir de manière pragmatique la création artistique comme étant une des multiples possibilités d'adaptation de l'esprit humain, au même titre qu'un animal peut tirer parti de manière talentueuse d'une situation défavorable.

Le travail, dans tout ce qu'il peut avoir de routinier et en apparence opposé à l'attitude créatrice, est pour Dewey de même l'occasion de l'adaptativité, ce qui lui permet d'affirmer par exemple qu'un bon électricien perfectionnant son installation la conçoit comme une création, et que sa pratique est pour ainsi dire artiste.

On lit à la troisième page de *L'art comme expérience*: "Les sources de l'art dans l'expérience humaine seront accessibles à celui qui voit comment la grâce tendue du joueur de base-ball infecte la foule qui le regarde". C'est dans le résultat de l'art sur l'expérience qu'on peut voir le trait principal qui le détermine: l'homme a isolé l'art de l'expérience en en faisant une catégorie à part mais les impacts sur l'expérience restent l'unique facteur dénombrable pour l'évaluation de la fonction de l'art.

Néanmoins, Dewey ne parle à aucun moment de mondes possibles lorsqu'il pense l'adaptativité intrinsèque de l'art pour répondre au problème qu'il énonce en page 2 de *L'art comme expérience*: "Comment se fait-il que la fabrication des choses quotidiennes aboutisse à cette forme de fabrication qui est authentiquement artistique?".

La connaissance est, dans une telle vision du monde, objet de débat, puisqu'une connaissance peut être fonctionnelle qu'elle soit vraie ou fausse: même si les causes sont incorrectement adjointes aux conséquences, leur identification peut être l'occasion d'un bénéfice pour l'individu.

L'identification d'une cause est présentée ici non pas comme l'édification d'une totalité qui serait mise à l'épreuve du réel, mais bien plutôt comme un processus d'analyse en vue de produire un comportement conforme à ce que l'environnement demande.

Un monde, selon Goodman, est nécessairement l'objet d'une construction, et la référence qu'il donne au début de son ouvrage à Ernst Cassirer est à ce sujet explicite:

"[Les propensions contemporaines vers l'obscurantisme mystique, l'intuitionnisme anti-intellectuel ou l'humanisme anti-scientifique] sont aussi étrangères à Cassirer qu'elles le sont à mon orientation propre,

¹ 1.7, remarques sur la connaissance, p42

² John Dewey, *Art as experience*, Perigee Trade, 2005

sceptique, analytique et constructiviste"¹

On peut voir dans ce rejet de la mystique et d'une certaine acception de l'humanisme le point de rupture de Goodman avec l'expérience artistique du sublime; la recherche d'un certain contrôle sur l'expérience est, pour les pragmatiques, un thème fréquent.

Il peut être intéressant de souligner cette adhésion à la révolution kantienne qui voit dans ce refus catégorique de l'obscurantisme ses terminaisons les plus sensibles. En effet, si le fait de faire des mondes peut mener à une infinité de mondes en droit, certains d'entre eux pourront être dits faux, dans le sens où la valeur adaptative qu'ils procurent est minime, en comparaison avec l'effort de croyance qu'ils demandent. Car la fondation d'une croyance, c'est ici le cas de le dire, a un coût du fait qu'elle est une règle pour l'insertion dans un milieu. Une croyance improbable aura un coût plus élevé pour l'individu du fait qu'elle demande des corrections incessantes dans l'action prescrite.

Les fonctions de création et de destruction sont liées dans la pensée de Goodman, mais elles ne se distinguent pas dans le sens où elles ont typiquement le même efficace causal: la création de mondes peut être faite par division et réorganisation, aussi bien que par fondation d'éléments nouveaux.

"Je suis la dernière personne susceptible de sous-estimer construction et réduction."²

Ce pôle d'activité mentale peut être dit unifié, dans la mesure où il s'oppose clairement à la réduction. La réduction est le nom que Goodman donne à la pensée qui cesse d'être dotée de critère discriminant, c'est à dire une pensée complètement compréhensive: en comprenant tout, elle perd toute son intégrité; aucun monde ne peut être créé.

"Ce n'est pas tout. Alors qu'admettre des mondes rivaux est si facile que cela peut être libérateur et suggérer de nouvelles voies à explorer, le consentement à accueillir tous les mondes ne construit rien."³

Goodman souligne la métamorphose perpétuelle à laquelle est assujettie la connaissance, en rappelant qu'il s'agit avant tout d'un contenu propositionnel dont l'utilisation aboutit à des conséquences jugées bonnes par l'individu. C'est pourquoi il ne met pas l'accent sur la valeur de vérité de ce qui a été indifféremment trouvé ou construit, mais bien plutôt sur la relation de compréhension entre l'individu et l'objet de connaissance, qui découle tout naturellement de l'élection d'un résultat par un choix

¹ 1.1 Questions, p 15

² 1.2, Versions et visions, p 20

³ 1.6, Relative Réalité, p41

inévitable, qui se caractérise par la concentration de l'attention sur un objet précis.

"Une telle croissance de la connaissance ne provient pas de la formation ou de la fixation de la croyance, mais du progrès de la compréhension"¹

Dans *Manières de faire des mondes*, Nelson Goodman procède à une acerbe critique du réductionnisme. Tout au long du premier chapitre, *Mots, Oeuvres et Mondes*, maintes mentions de la figure du physicien en font l'exemple à ne pas suivre:

"Le physicien recherche la courbe la plus simple qui s'accordera à toutes ses données."²

Pour Goodman, la réalité construite par le physicien n'est pas objective, car même si l'exactitude apparente qui est la sienne est la modélisation la plus précise du monde objectif, il reste que la construction de modèles équivaut avant tout à une approximation. C'est pourquoi Goodman nie l'idée selon laquelle une explication en termes physiques doit par sa nature même être plus vraie qu'une explication biologique.

"Le physicien tient son monde pour réel, il attribue les suppressions, additions, irrégularités et accentuations des autres versions aux imperfections de la perception, aux urgences de la pratique, ou à la licence poétique."³

L'erreur du physicien est d'autant plus grave, selon Goodman, qu'elle consiste à prétendre que la rationalité est de manière absolue plus exacte que l'interprétation poétique. Or la poésie, comme la peinture, dont le texte de Goodman fait cas à l'aide de maints exemples, peuvent établir des vérités, non moins vraies que les vérités scientifiques. En effet, la vérité n'est pas une valeur absolue:

"Loin d'être un maître solennel et sévère, la vérité est un serviteur docile et obéissant. Le scientifique s'abuse lui-même en croyant qu'il est un esprit uniquement voué à la recherche de la vérité."⁴

¹ 1.7, Remarques sur la connaissance, p42

² 1.4-Des manières de faire le monde, -e-, Déformation, p 35

³ 1.6, Relative Réalité, p 40

⁴ 1.5 Embarras avec la vérité, p 37

2- Perception et imagination

Dans les Remarques sur la connaissance, au chapitre 1 de *Manières de faire des mondes*, Goodman écrit: "Percevoir un mouvement, (...) c'est souvent le produire." Nous tâcherons de savoir en quelle mesure les catégories de la perception et du mouvement se chevauchent, dans ce livre mais aussi dans la neurophysiologie moderne.

Nelson Goodman fait référence à William James¹ a propos de *A pluralistic universe*, (sur la querelle entre le monisme et le pluralisme) ce qui devrait nous poser problème: Goodman ne fait-il aucun cas d'une possible neurologie de l'imagination pour appuyer son parti-pris non-systématique, qui refuse de produire un propos fermé? Une théorie physiologique serait-elle, pour lui, trop déterminante pour laisser place à des variations?

Prenons appui sur une réflexion de Goodman:

"Mais peut-être est-ce dans la perception du mouvement qu'on trouve les cas les plus spectaculaires de supplémentation. Parfois, le mouvement dans le monde de la perception résulte d'additions nombreuses et complexes aux stimuli physiques".²

Goodman fait ici référence au phénomène phi, tel qu'il est décrit par Max Wertheimer, un des fondateurs de la Gestalt psychologie³, dans sa taxinomie de la vision⁴. Il s'agit d'une conséquence particulière de la perception cognitive propre au système visuel. Plusieurs images pourront être reliées par le système perceptif s'il est vraisemblable qu'elles aient la même cause.

On constate les cas les plus probants de supplémentation par le phénomène phi quand une même image est mise en mouvement ou transformée par le système perceptif au fil des saccades. C'est l'aire visuelle V5 (Middle Temporal ou aire 19 de Brodmann) qui, sensible tant aux mouvements simples continus qu'aux mouvements saccadés, rassemble les images dans la perception d'une continuité.

On peut voir dans l'étude du système visuel seul une certaine forme de réductionnisme, en ce qu'il s'agit d'un niveau d'analyse riche en exemples qui ne peut pas tenir lieu d'explication. Si un mécanisme visuel est requis

¹ 1.2, *Versions et visions*

² 1.4, *Manières de faire des mondes, d), Suppression et supplémentation p34*

³ La Gestalt psychologie part d'une théorie holiste de l'esprit et du cerveau, selon laquelle c'est en termes de forme (gestalt) qu'il convient de décrire les mécanismes perceptifs ainsi que la capacité de l'homme à interagir activement avec son environnement

⁴ dans le texte de 1912, *Etudes expérimentales sur la vision du mouvement (Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung)*

pour relier des sensations fragmentaires, il devrait, pour que l'hypothèse de *fabrication de mondes* puisse s'inscrire dans les sciences cognitives, se trouver une communauté fonctionnelle entre le mécanisme permettant de produire les contenus mentaux et celui spécialisé dans l'analyse des contenus mentaux d'autrui. Car si un contenu mental donne accès à une sensation particulière, il est probable que le sujet soit capable d'inférer les contenus mentaux d'autrui sur la base des sensations dont il semble être traversé. L'individu se doit, socialement parlant, de posséder des théories de l'esprit d'autrui, pour pouvoir communiquer. L'attention portée au décalage entre la sensation effective et l'apparence de sensation déterminera en grande partie la capacité communicative de chacun.

Cette incarnation du stimuli physique est reliée à l'idée d'une addition d'éléments au monde en construction, puisqu'il y a une duplicité des phénomènes perceptifs: le mouvement est distinct de l'incarnation qui permet sa perception.

Cette idée ne fait-elle pas appel à ce qu'on appelle l'empathie, qui littéralement désigne le fait de ressentir en soi l'émotion d'autrui?

L'empathie est un thème important dans la Gestalt psychologie, et Theodor Lipps en a fait l'étude minutieusement. En effet, qu'est-ce qui dans l'empathie fait qu'on puisse en quelque sorte incorporer la douleur d'autrui?

S'agit-il d'un processus de communication que l'habitude a spécialisé dans l'illusion de la communauté de sensations, ou un mécanisme de simulation sensitive est-il requis pour reproduire la sensation observée?

Pour peu qu'on cherche, cette seconde idée est absente du propos de Goodman, car elle pose certaines difficultés.

Cependant, la structure récemment découverte du système de neurones miroirs par Giacomo Rizzolatti¹ semble pouvoir accompagner l'intuition de Theodor Lipps, mais aussi celle de Goodman, dans la perspective d'une théorie de la création faisant appel à des données physiologiques précises.

En effet, les recherches récentes suggèrent que des informations perceptives concernant l'activité physique d'un individu observé sont rassemblées dans le système miroir pour permettre la mise en situation du sujet, lui permettant de simuler certains des mouvements d'autrui. Le système miroir est spécialisé: il simule les mouvements de la bouche et ceux de la main.

En observant un individu de son espèce, le singe macaque, sujet de la majorité des expériences dans ce domaine, prépare l'imitation des gestes dont il est témoin en les simulant mentalement.

Pour Vittorio Gallese et Alvin Goldman², on peut parler au sujet des neurones miroirs de "mind-reading", donc de télépathie, ce qui équivaut à poser l'hypothèse d'un niveau de communication super-ordonné comme étant structurellement impliqué dans l'action de l'individu dans son milieu et auprès de ses semblables.

¹ dans nombre d'articles dont *Motor facilitation during action observation: a magnetic stimulation study*, 1995, de Fadiga L, Fogassi L, Pavesi G, Rizzolatti G.

² Vittorio Gallese & Alvin Goldman, *Mirror neurons and the simulation theory of mind-reading*, in *Trends in Cognitive Sciences*- Vol 2, No 12, December 1998

Dans cette perspective, l'imitation est un processus crucial au niveau adaptatif.

Quels sont les paradoxes auxquels aboutiraient un rapprochement inconsidéré de la *Fabrication des mondes* de Goodman avec les données récentes concernant les neurones miroirs?

La première remarque que l'on peut faire, sans faire appel aux textes de Goodman eux-mêmes, est que son propos sur l'art, en tant qu'il appelle à la création à partir de préoccupations au statut particulier au XXe siècle: chaque chapitre de *Manières de faire des mondes* traite en effet d'un thème cher à la modernité.

Qu'il s'agisse du "monde", du "style", de la "citation", du "temps", de la "perception", de la "fabrication" ou du "rendu", il s'agit de thèmes anciens ayant reçu récemment un éclairage nouveau.

La pensée du monde se métamorphose au XXe siècle: les processus de décolonisation font apparaître ce qui a depuis pris le nom de "mondialisation"; que le monde soit un ou multiple, les questions se doivent de traiter le rapport du tout aux parties.

La question du style, de même, a pris de l'ampleur, avec dès le début du siècle une variété inédite de courants artistiques simultanés au styles différents, comme l'expressionnisme, le cubisme, le surréalisme, pour ne parler que d'eux.

La citation a connu un regain d'intérêt particulier: après la naissance de la notion d'auteur, de propriété intellectuelle, à la sortie du Moyen-Age, la fin du XXe siècle a exploité par le marché l'hypothèse que l'imitation se distingue de la copie, parce que l'intention change.

Le temps, aussi, après la théorie de la relativité ainsi que les théories quantiques, a donné lieu à des redéfinitions et des métamorphoses de la pensée humaine.

La perception, avec le développement de l'étude scientifique des systèmes perceptifs de l'homme, a perdu l'apparente évidence que la philosophie cherchait depuis longtemps à déstabiliser.

La fabrication évoque la manufacture et les procédés d'industrialisation qui ont été mis au point au XXe siècle; dans le domaine de l'art, comme dans tous les domaines de commerce, la fabrication est devenue une thématique centrale présidant à toutes les considérations sur la productivité.

Le rendu, qu'on peut désigner sous le terme de perfectionnement, est la suite logique des procédés de fabrication: il s'agit du *design*, en tant que conception intentionnelle d'un objet. Le rendu est un mot qui est aujourd'hui relié à l'édition cinématographique numérique.

On peut donc voir que sans aucunement chercher à illustrer avec des exemples historiques son propos, Goodman est un sol fertile pour saisir certains éléments importants de la modernité. Cependant, il est clair que Goodman, par principe plutôt que par envie de se soustraire à l'affirmation, impose aussi peu de déterminations que possible. Il refuse la pensée systématique, tout comme il évite de présenter ses idées comme nouvelles ou révolutionnaires.

Malgré la présence évidente d'une méthodologie scientifique dans la pensée de Goodman, qui se caractérise entre autres par son attaque du réductionnisme, on peut dire qu'il est en dernier recours un adversaire du

déterminisme. Les incohérences sont pour lui des erreurs qu'il s'agit de fuir quand elles ne servent aucun propos, mais il ne pose pas de manière positive des règles d'application qui seraient liées aux contenus d'une batterie théorique. On peut voir cet engagement comme une volonté d'éviter l'éviction de son propos par l'histoire, en tant que ne comportant aucune erreur positive; il reste que certains partis-pris, notamment ses positions en linguistique, sont falsifiables et qu'il se plie à la discipline d'un énoncé scientifique.

L'élaboration de la connaissance scientifique peut être vue comme une formalisation réductrice du monde, qui réduirait la liberté des individus, en théorie, en imposant des critères déterminant leurs actes. L'action est-elle libre si elle obéit à des lois? C'est dans sa pensée de la subjectivité que Goodman s'oppose en principe à l'idée d'une loi pouvant décrire, instruire et réguler la création artistique: l'ambiguïté, qu'il réfère aux études d'Israel Schleffler¹.

Faire fonctionner les idées de Goodman en parallèle avec les prédicats physicalistes de la science moderne est pour cela faire abstraction des réticences que l'auteur lui-même avait à tenir un propos systématique ou mécaniste, c'est à dire en un certain sens déterministe.

Mais tâchons de trouver un élément concret, dans le texte de Goodman, qui laisse voir clairement quel champ de questions l'intéresse:

"Vous serez content d'entendre, et je suis encore plus content de dire, que je ne m'occuperai pas de telles questions sur la vision et la non-vision de ce qui est devant nous, mais parfois plutôt de quelques cas de vision de ce qui n'est pas devant nous."²

Dans cet exemple, il s'agit de affirmer que l'ambiguïté de premier ordre, qui cause l'incompréhension au sein de la communication, n'est pas l'objet du livre; l'auteur s'intéresse plutôt à l'ambiguïté évocatrice, qui fait appel aux procédés métaphoriques. Goodman aurait pu s'intéresser aux phénomènes physiologiques hallucinatoires, proches dans leur fonctionnement à ceux en jeu dans le rêve.

Comprendre ce qui n'est pas dit est plus capital pour lui qu'étudier les processus qui rendent possible le fait de ne pas comprendre ce qui est dit. Le débat ne prend pas place au sujet du langage, mais ce dernier est un exemple capital pour trier les problématiques de Goodman en vue de les faire s'accommoder avec une approche mécaniste de l'esprit.

"Néanmoins, je pense que ce livre appartient à ce courant majeur de la philosophie moderne qui commence lorsque Kant échange la structure du monde pour la structure de l'esprit, qui continue quand David Lewis³ échange la structure de l'esprit (*mind*) pour la structure des concepts, et qui se poursuit maintenant avec l'échange de la structure des concepts pour la structure des différents systèmes de symboles dans les

¹ *Ambiguity: an Inscriptural Approach (in Logic and Art) (Essays in Honor of Nelson Goodman)*, Indianapolis, 1972

² 5, Une énigme concernant la perception, 1-Voir au delà de l'être, p 107

³ David Lewis, *Counterfactuals*, 1970

sciences, en philosophie, dans les arts, la perception, et le langage quotidien. Le mouvement va d'une unique vérité et d'un monde établi et "trouvé" aux diverses versions correctes, parfois en conflit, ou à la diversité des mondes en construction." ¹

Ainsi, le propos de Goodman n'est pas d'établir des liens de causalité qui permettraient de voir une logique dans le monde, mais plutôt des liens d'abstractions, de caractère métaphorique, qui pourraient donner une raison théorique à des mécanismes d'imagination, dans le sens de détacher une image d'un objet sans que les deux soient liés de manière soit suffisante soit nécessaire. La diversité des mondes est impliquée dans la diversité des langages qui peuvent les exprimer, et la scientificité d'un monde n'en fait pas de droit un monde plus juste qu'un monde au caractère artistique.

La postérité a fait prendre à Goodman une position symétrique à celle de Nietzsche, qui dans *Le livre du philosophe* contestait la suprématie de la science sur la philosophie et les arts; en effet, Goodman passe pour avoir contesté l'idée que la vision du monde propre à l'artiste soit plus vaste que celle du scientifique.

A regarder le texte de plus près, on comprend plutôt qu'il se donne pour rôle de laisser le choix au lecteur de l'utilisation qu'il fera de *Manières de faire des mondes*.

"Nous ferions mieux de nous concentrer sur les versions que sur les mondes." ²

De fait, la vérité n'a aucun intérêt si elle est présentée comme un donné, et si elle est un carcan pour le raisonnement. On peut penser, pour faire sentir la distinction entre "version" et "monde", à l'opposition entre "style" et "sujet" que Goodman développe au chapitre 2. Pour aller plus loin, on comparera cette bipolarité récurrente à la distinction entre forme et fond telle qu'elle est donnée par Schiller dans les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*: pour lui, le fond, c'est à dire le contenu unifié, n'a aucune valeur en comparaison avec la forme. La forme, qui porte et qui conduit le contenu, l'informe de manière dynamique et effective, dans le sens où un mauvais contenu pourra être mis à profit par une bonne forme, tandis qu'une mauvaise forme ne pourra rien faire d'un bon contenu. Le monde, pour Goodman, est comme le contenu pour Schiller: il n'a aucun intérêt si ce n'est pas une version intéressante du monde. Le même objet selon différentes bonnes versions aura plus de diversité que différents bons objets sous une même forme insuffisante.

Or c'est ici que le système des neurones miroirs peut s'avérer un exemple intéressant: quand s'agit-il d'opposer au mieux la forme du fond? Si la communication est un exemple approprié pour faire une telle distinction,

¹ Avant-propos, §6, p12

² VI-La fabrication des faits, 2-Manières et Matière, p 138

³Friedrich Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Aubier.

on peut chercher à savoir ce que la méthode scientifique, qui depuis Goodman a donné lieu, entre autres, à l'établissement dans les moeurs de l'utilisation de l'informatique, peut au regard de sa capacité à faire des machines de plus en plus ergonomiques nous dire sur la différence entre le contenu et le contenant.

La question se pose dans le domaine des sciences cognitives, et par l'étude des neurones en tant qu'ils transmettent de l'information, physiquement et chimiquement, et que cette information est effectivement la trace d'un dispositif de traitement des informations sensibles.

Les neurones miroirs, selon Goldman et Gallese, permettent de lire dans les pensées d'autrui. Une étude postérieure¹, de Pierre Jacob et Marc Jeannerod, distingue le système miroir d'un autre réseau de neurones: le *système perceptif social*. Les deux fonctionnent ensemble, mais le second est chargé de lier les mouvements perçus à des mouvements effectués, alors que le premier simule à proprement parler l'action mais ne la fait correspondre avec aucun état mental particulier.

Une telle découverte peut apporter des éléments de réponse au problème de Goodman au sujet de l'incarnation des stimuli physiques. Pour Goodman, le stimuli n'est pas nécessairement distinct de l'état mental correspondant. La métaphore, parce qu'elle intervient comme une ambiguïté intentionnelle, est la possibilité de créer un monde parallèle supplémentaire, un système de représentations nouveau, pouvant très bien être clos comme l'imaginaire de Van Gogh évoqué par Goodman.

La limitation d'un monde n'est pas dans la théorie de la *Fabrication des mondes* un critère de falsifiabilité, pas plus qu'elle ne permet en elle même de donner une interprétation optimale de ce monde, ni une explication constructive. Il ne s'agit d'ailleurs pas en particulier de la limitation, mais de tous les critères qui sont communément utilisés pour réduire un objet. La réduction, on l'a vu, n'est pas acceptée par Goodman: tout ce qui peut constituer un monde en fait partie intégrante, et l'infinité possible des mondes n'est en rien importante, car l'explication est subjective de façon nécessaire, et non systématique.

Or, si l'état mental se distingue de l'état physique pour la science, cela peut ne pas être cas dans les faits dans l'art. Etablir scientifiquement quels processus mentaux font d'un individu un artiste est possible, mais l'impossibilité dans le domaine de l'art de tout expliquer physiologiquement établie par Goodman est ici, pour l'instant, vérifiée. Les études scientifiques de l'art se cantonnent à réduire l'activité artistique à l'activité visuelle de haut niveau.

Semir Zeki², dans ses analyses de neuro-esthétique, met ainsi en avant le rôle fonctionnel du cortex visuel dans la création. Mais ne pratique-t-il pas le réductionnisme en décrivant la création sous la modalité visuelle avant tout? Il semble que malgré la hiérarchisation contextuelle qu'il fait

¹ Pierre Jacob & Marc Jeannerod, *The motor theory of social cognition: a critique*, 2005

² Semir Zeki, *Inner vision :an exploration of art and the brain*, Oxford University Press, 2000

des facultés neuronales dans ses théories esthétiques, il privilégie une certaine forme de création sans pour autant l'identifier. On peut l'appeler création visuelle, puisque c'est la voie visuelle qui y est privilégiée, et on peut dire que toute création faite à partir d'un tel matériau négligera structurellement les formes d'art non-visuelles.

Cependant, rien n'empêche de penser Goodman en fonction du système miroir, puisqu'il existe aussi des études établissant l'existence de neurones miroirs auditifs. L'idée sous-jacente est que la théorie du système miroir ne réduit pas l'information perçue à la sensation qui en est dérivée, en ce que plusieurs niveaux hiérarchiques sont employés pour expliquer le phénomène de l'imitation: les voies sensorielles comme le cortex visuel ou les aires spécialisées dans l'audition font appel à une encyclopédie intérieure et permettent la création d'hypothèses par le sujet, au sujet d'événements contextualisés.

Le système miroir donne ainsi une texture concrète à la théorie abstraite de la *Fabrication des mondes* puisqu'il suppose, conceptuellement, l'avènement d'un nouvel état mental une fois le processus d'imitation parvenu à son terme, qui est la création d'une réponse correspondante de l'organisme.

L'étude récente de Michael Arbib¹, confirme cette tendance. En effet, l'hypothèse est que le langage n'est qu'une forme aboutie de la communication, qui primitivement se résume pour un organisme, en grande partie, à la nécessité d'imiter l'action pour parvenir à reproduire les attitudes cruciales d'interaction qui d'une part au fil de leurs occurrences évolueront, et d'autre part permettront à l'individu comme au groupe un accroissement adaptatif.

Le lien postulé par Arbib entre action et langage est intéressant au regard de la pratique artistique, puisque l'art est présenté, dans l'idée de *faire* des mondes comme dans la représentation la plus commune qui en puisse être, comme l'aptitude à un certain type d'action. L'évolution des mœurs a fait passer l'aspect artisanal de l'art au second plan, au profit de la dimension conceptuelle qui conduit l'action et y intègre les gestes.

Cependant, l'opposition que veut Goodman entre style et sujet, c'est à dire entre fond et forme, suit la direction de ces recherches neuropsychologiques et linguistiques en ce que la communication est pour lui, comme l'art et en général, une *Fabrication de mondes*, avant tout une question de manipulation des contenus, c'est à dire d'actualisation des acquis incessante couplée à l'intégration polarisée, biaisée, de nouveaux contenus informationnels. L'information n'est jamais le fond du problème, puisque ce qui la rend possible est la manière que l'organisme a de biaiser son propre choix face à ce qui l'entoure, avec ses possibilités propres.

La théorie de Goodman est, pour des raisons de filiation, proche du pragmatisme. Dans *Art as Experience*, John Dewey propose de penser la créativité humaine comme une optimisation de son rapport à son environnement. Le concept d'adaptation est central dans ce livre, puisqu'il permet d'établir une égalité de droit entre un ouvrier se passionnant pour son ouvrage dans le sens où il pense aux meilleurs moyens d'exécuter sa

¹ *From Monkey-like Action Recognition to Human Language: an evolutionary framework for linguistics*, in Behavioral and Brain Sciences, February, 2004

tâche, et un artiste qui tâche de représenter un aspect du monde qui l'entoure. Pour Dewey, l'adaptativité est un processus actif dans la nature, qui permet de dire sans sourire qu'un animal est artiste lorsqu'il met à profit de manière talentueuse les ressources naturelles qui l'entourent, et que la manoeuvre lui procure un avantage concret.

Faut-il voir dans l'opposition initiale que nous supposons comme naturelle entre Nelson Goodman et les sciences cognitives dans leur description mécaniste de l'activité de l'esprit une limitation nous interdisant de proposer l'idée que faire un monde, c'est avant tout trouver une manière de mettre à profit de manière intelligente l'environnement? Les procédés de ritualisation en jeu dans toutes activités sociales pourraient à ce titre être présentées comme exemples typiques de ce qu'on pourrait appeler créer un monde: refermer un groupe, initier des gestes répétés et *ritualisés*, opérer la cohésion du groupe ou créer un univers parallèle. La métaphore, dans le rite, est effectivement un procédé central. La citation, de même, est un impératif.

II

Le réductionnisme à l'oeuvre dans l'étude du rêve

1- Création, citation et fabrication

Voyons où nous mènerait une investigation de l'étude minutieuse de Goodman sur la question de la citation: *quotation*.

Citer, c'est à dire reprendre et faire autre chose: on fait un monde à partir d'un ou plusieurs mondes, et parfois en ajoutant un contenu entièrement nouveau.

Pour créer un monde, il faut parler d'action car, en art comme ailleurs, la création est perçue avant tout comme une prise de position et un acte, qu'il soit individuel ou collectif.

L'action peut être définie comme le moyen pour l'individu de s'adapter aux contraintes de son milieu. Par suite, en évitant le réductionnisme, plusieurs niveaux d'action peuvent être distingués, et un bon critère pour ce faire serait typiquement le bénéfice net tiré d'une action.

En opposant assez superficiellement le bénéfice brut dérivé d'une action à son bénéfice net, on peut soustraire à l'ensemble des biens qu'une action peut procurer à un individu ceux qu'il ne cherchait pas intentionnellement à atteindre.

Ce faisant, on parviendra à dire pourquoi il est bon de préférer une action créatrice à une action banale: l'action créatrice configure les processus qui la composent de manière à atteindre un but identifié de manière précise, c'est pourquoi elle sera plus propice à l'action circonstanciée, laquelle saura provoquer plus efficacement les bénéfices inattendus. L'économie procurée par la création est donc, comme chez Dewey, à proprement parler d'ordre adaptatif.

Cependant, pour Goodman, toute action équivaut en définitive à l'acte de créer un monde. Un monde répond à un besoin ou à un désir, et il sera donc configuré de manière à répondre aux exigences de son créateur de manière optimale. Dans *Manières de faire des mondes*, la citation n'est pas présentée de manière ouverte comme un acte adaptatif permettant presque statistiquement d'aboutir à la création d'un monde. Cependant, un monde peut être fait à partir d'éléments d'autres mondes.

Ce qu'il faut entendre par là, à ce niveau de l'interprétation, c'est que l'emprunt n'est pas déterminant pour juger un monde. Un monde sera vrai ou faux selon qu'il permet à son créateur l'action qu'il cherche à effectuer, mais le fait que ce monde soit fait par un individu, partiellement ou intégralement, parmi d'autres mondes ou seul, de fragments d'autres

mondes ou spontanément, est indifférent à la valeur de celui-ci.

"(..)nous ferions bien de passer en revue ce que nous savons de la citation verbale. En commençant par la phrase suivante:

A1. les triangles ont trois côtés.

La vérité de cette phrase n'importe pas; mais j'ai, à dessein, choisi un énoncé ne comportant pas de trait temporel marqué- un énoncé tel que toutes ses répliques auront la même valeur de vérité-afin que nous n'ayons pas besoin de distinguer entre les différentes répliques."¹

Goodman commence son enquête sur la citation par la citation linguistique, phénomène qui rend évident la reproduction d'une structure sémantique, et qui comprend la possibilité de ses dérivées.

Dans le processus de citation, la notion de congruence peut nous aider à démêler les occurrences: une congruence stricte sera la citation directe, et une congruence large, imitation supplémentée, sera la citation indirecte.

"C'est à dire qu'une citation directe d'une phrase la contient et la nomme, tandis qu'une citation indirecte ne la nomme pas et n'a pas besoin de la contenir. Par symétrie, remarquons également qu'une expression peut, bien sûr, contenir A1 sans la citer ni directement ni indirectement; par exemple: A6. Les triangles ont trois côtés tels qu'aucun d'eux n'est parallèle aux autres."²

Cependant, c'est au niveau de la citation musicale que nous trouverons les éléments les plus liés à la question générale que notre recherche pose: quel est le statut du sujet dans l'acte imaginaire? Sa passivité est-elle, en ce qu'il a besoin d'être exposé à une perception marquante pour la reproduire, un idéal de productivité créative?

Le cadre posé par Goodman pour analyser la citation musicale est la possibilité de transcription dans le système d'écriture occidentale. Ce choix est critiquable, mais il s'assume comme tel et permet de parvenir à un développement intéressant:

"La notation détermine le champ de la réplique: deux exécutions de la même partition, encore qu'elles puissent différer autrement, constituent des répliques l'une de l'autre. Ainsi n'y aura-t-il aucune difficulté à ce qu'un morceau de musique contienne une réplique d'un autre morceau."³

La citation est donc la manière la plus courante de pratiquer la musique, et on peut voir qu'en une certaine mesure il s'agit d'une affirmation qu'on peut appliquer à la citation verbale: les processus d'apprentissage dépendent d'une certaine aptitude au déchiffrement. Cependant, il faut établir une certaine hiérarchie au sein des citations, sans quoi tous les *mondes* seraient indistincts.

"Le problème ici concerne plutôt la référence. Pas plus que dans le langage, le simple fait de contenir ne constitue la citation; mais en musique, qu'est-ce qui va constituer la différence entre le simple fait de contenir une

¹ Manières de faire des mondes, III, Quelques questions concernant la citation, p67-68

² Manières de faire des mondes, III, Quelques questions concernant la citation, p 69

³ Ibid, 3. La citation musicale, p 78

réplique d'un passage et la référence à ce passage? En d'autres mots, quel est l'analogie musical des guillemets? Telles que les choses se présentent, la réponse semble être: "rien". Curieusement, des deux réquisits pour la citation, la condition gênante pour les images est celle qui concerne le fait de contenir, alors que c'est la condition de référence qui embarrasse dans le cas de la musique."¹

Les différentes modalités de la citation sont donc organisées, ici, de manière à ce que le langage, en tant que sémantique structurée, ait priorité sur les constructions plus indéterminées. L'impossibilité de faire voir la citation dans la musique semble être un problème réel pour Goodman, dans le sens où il s'agit d'une dimension d'abstraction inaccessible qui surdétermine le rapport que l'auditeur entretiendra avec le contenu qu'il reçoit.

Or, comme il le rappelle plus tard,

"Rien ne s'oppose en effet à ce que, dans la notation musicale, on introduise des caractères qui fonctionneraient comme des guillemets, et pourquoi pas les guillemets ordinaires eux-mêmes. Si ces signes ne sont pas joués- c'est à dire s'ils n'ont pas de correspondants sonores-, l'analogie avec le langage fonctionne très bien; car, en langue, on ne prononce pas les guillemets; ils n'apparaissent que dans l'écriture, pas dans la parole."²

Dans les possibles, rien ne s'oppose en effet à ce que la pensée créative en jeu dans la musique conceptualise la citation ainsi, et cependant il n'existe aucun usage qui expliciterait la citation musicale dans sa notation. On peut imputer cette différence au fait que la musique est réellement moins déterminée que le langage, et que la notation musicale n'est en rien comparable à l'écriture du langage: en effet, elle est une commodité. Le langage écrit, évoluant en fonction des langues vivantes, devrait être reconnu comme participant activement aux processus de citation.

La question de l'imitation touche donc les outils de la communication autant que ses produits. Les contenus mentaux, en tant qu'ils peuvent être exprimés, peuvent à leur tour être imités. Comme dans le problème des neurones miroirs, on peut s'attendre chez Goodman à une prise de position au sujet de la dimension gestuelle (ou théâtrale), importante dans la communication.

"La question qui concerne la citation des gestes, soulevée à la fin de mon paragraphe introductif ("Et si je peux citer vos mots, puis-je aussi citer vos gestes, ou bien ne puis-je que les imiter ou les décrire?"), je la laisse à la réflexion du lecteur.

Mon but dans ce chapitre n'était pas de violenter les systèmes non linguistiques pour découvrir des analogies strictes avec la citation dans les langues naturelles. Il n'y avait aucun espoir, ni besoin, d'analogies strictes. J'ai préféré entreprendre une étude comparative de la citation et de ses analogues les plus proches. En tant que manières de composer et de construire des symboles, elles font partie des instruments pour faire le

¹ Ibid

² Ibid p89

monde."¹

On voit à quel point la hiérarchie explicative de Goodman l'empêche d'affronter les problèmes sous-jacents: en quoi le langage est-il lié au geste? Un cadre évolutionniste nous permettrait effectivement de considérer ces deux éléments comme des différentes *manières* de communication.

L'emprunt d'un monde à d'autres, que Goodman dénomme sobrement, au chapitre III, Quelques questions concernant la citation, est un procédé d'une partie de création qu'il met en avant. On peut en parler comme un procédé au sens fort et dire que citer, c'est créer: Lautréamont pourrait servir d'exemple, et l'on pourrait démontrer que la citation est en dernière instance une trahison de l'intégrité de l'objet cité. Ceci nous mènerait vite à établir une économie de la citation, basée sur une théorie statistique, qui montrerait que citer n'est jamais moins avantageux que ne manipuler aucun contenu. On dirait alors que la citation est un impératif inévitable qu'il ne faudrait aucunement négliger, et dont les avantages sont implicites.

Mais on peut parler de la citation comme procédé dans un sens moins systématique, pour tâcher de ne pas perdre la pensée de Goodman, et dire que la citation n'est qu'un des moyens qu'a l'individu de réagir à son environnement: parmi les choses qu'il peut faire pour interagir de manière positive avec son environnement, il trouvera la possibilité de manipuler des contenus donnés. De la même manière, Lautréamont pourrait illustrer le propos: c'est après avoir écrit *Les chants de Maldoror* qu'il composa les *Poésies*; la manoeuvre de citation est un choix stylistique dans la carrière de cet écrivain qui décide, après avoir imaginé un univers poétique aux références multiples, en reprenant son nom civil et commence à citer encore plus massivement.

Cette deuxième manière de considérer la citation s'accompagnerait, plutôt que d'une théorie statistique, d'une théorie du détournement, qui situerait dans l'individu la possibilité de faire une citation en mettant en avant l'élément d'inclination qui le rend capable de modifier le contenu qu'il cite parce qu'il y est particulièrement sensible, par une imitation de congruence large: c'est l'idée que la citation s'oppose au réductionnisme parce qu'elle suppose une approche hiérarchique de l'environnement et un choix dans ce qui est cité.

Or, quel processus biologique rend compte de l'aptitude du système nerveux à manipuler et à créer des contenus imaginaires aussi bien que le rêve?

Descartes prétend² que les images oniriques ne sont qu'un recyclage

¹ *Ibid*, 6. *Réflexion*

² René Descartes, *Méditations Métaphysique*, méditation 1 : « Toutefois il faut au moins avouer que les choses qui nous sont représentées dans le sommeil sont comme des tableaux et des peintures, qui ne peuvent être formées qu'à la ressemblance de quelque chose de réel et de véritable (...) Car de vrai les peintres, lors même qu'ils s'étudient avec le plus d'artifice à représenter des sirènes et des satyres par des figures bizarres et extraordinaires, ne peuvent toutefois leur donner des formes et des natures entièrement nouvelles, mais font seulement un certain mélange et

d'éléments réels; bien que ce préjugé ait été mis à mal par les études contemporaines sur le rêve, on peut en retenir la portée métaphorique et en extraire l'idée que malgré qu'il puisse n'être qu'un assemblage d'images éparses, le rêve est avant tout *Création de mondes* .

C'est pourquoi nous l'étudieront comme un exemple d'importance, de manière à sous-tendre l'idée que l'imagination est, avant tout, l'ensemble des procédés de traitement des perceptions. Nous seront donc obligés de laisser la question des processus mentaux en jeu dans l'imagination active et préméditée de côté.

La pensée commune du rêve est protéiforme, et reste influençable; c'est pourquoi l'approche psychanalytique, irréfutable au sens fort, est révélatrice d'une tendance générale à mystifier les processus oniriques. Ceci indiquerait l'existence d'un certain abus de pouvoir général de la discipline.

composition des membres de divers animaux». Cette idée se retrouve chez Lucrèce, *De rerum natura*, et plusieurs fois chez Platon.

2- La fonction du rêve pour la psychanalyse

Pour comprendre l'utilisation que fait la psychanalyse du rêve, il faut remonter à ce qu'elle avance au sujet du désir. Puisque c'est l'inconscient qui s'exprime dans le rêve, il y fait intervenir les objets du monde que le désir s'est vu refuser. Le rêve est un état de conscience différent de l'éveil en ce qu'il est le lieu de la perte de contrôle et de limites; il reste au surplus topique, comme le montre la tendance unanime des théories du rêve, qu'y soient présents de manière plus ou moins altérée les attributs du quotidien de l'individu. C'est pourquoi le rêve appartient au réel, comme Freud le dit¹:

"Tout rêve apparaît comme une production psychique qui a une signification et qu'on peut insérer parfaitement dans la suite des activités mentales de la veille"

Dans cette hypothèse, les aspects saillants du rêve devraient être attribués avant tout à la frustration accumulée par l'individu au cours des rapports qu'il entretient avec l'environnement dans lequel il évolue: les rêves découlent des actions, et portent en eux ce qui dans le temps de l'éveil est signifiant de façon privilégiée.

Freud pense pouvoir extraire la signification des rêves en analysant minutieusement ce qui peut être objet de désir pour le patient particulier, selon son histoire, son vécu, son état. Comme il le dit dans le premier chapitre de *L'interprétation des rêves*,

"Il y a une technique psychologique qui permet d'interpréter les rêves"

Ce postulat de l'intelligibilité du rêve est une prise de position forte, qui affirme qu'il est fonctionnel et même utile de chercher quels désirs sont transposés dans les rêves. Car en effet, l'inconscient produit une syntaxe dans le rêve, et assemble des symboles de manière à donner à voir de manière cachée la conséquence d'un acte, l'implication d'un mot, ou l'écho de toute perception équivoque. Au chapitre 4 du livre, Freud écrit:

"Chaque rêve est l'accomplissement d'un désir"

Au chapitre 4:²

"Il y a chez tout homme des désirs qu'il ne voudrait pas communiquer aux autres et des désirs qu'il ne voudrait même pas s'avouer à lui même"

"La déformation est voulue, elle est une forme de dissimulation"³

¹ Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, au chapitre 1: la littérature scientifique et le problème du rêve PUF, Paris 1967

² *ibid*, page 145

³ *ibid*, p125

De même que la politesse est une forme de dissimulation sociale permettant l'insertion de l'individu dans la communauté par la pratique du respect des règles, la déformation du désir dans le rêve est sa condition de possibilité, car enfin les désirs de l'inconscients, s'ils étaient montrés tels quels au moi, lui seraient nocifs.

L'intention de Freud, dans son projet d'une science interprétative des rêves, est d'établir une logique dans les processus mentaux en jeu. On voit bien qu'il est intéressé par les formes d'actions transgressives qui ont lieu dans le rêve, mais il croit obligatoire le mécanisme de dissimulation, qui maintient la conscience dans l'ignorance de ce qui la constitue réellement dans une certaine mesure.

Le plan d'action est simple: "essayer d'expliquer les processus qui donnent au rêve son aspect étrange, méconnaissable", "en tirer une conclusion sur la nature des forces psychiques dont la fusion ou heurt produisent le rêve"

Le rêve est l'aboutissement d'une fusion psychique puissante, qui témoigne des efforts mentaux mobilisés par l'intégration de l'homme en société. L'incompatibilité première qui fait paradoxe et qui donne lieu à un effort est l'intégration, dans le système moral de l'individu, du fait de la transgression. La mort, comme thème et comme événement effectif, est un moment important de la vie, qui sollicite une certaine forme de pensée. Tout ce qui s'y relie, ainsi que tout autre élément capable ainsi de troubler le fonctionnement de la société, est prohibé. Penser la mort, c'est transgresser le moi et donner la parole à l'inconscient.

"les rêves à contenu pénible se résolvent en rêves d'accomplissement du désir"¹

Les rêves gênants ou traumatisants sont donc, autant que les rêves idéaux, la manifestation d'un désir propre à l'individu, qui recherche en fait autre chose que simplement son propre bien et celui d'autrui.

"L'interprétation des rêves pourrait nous donner sur la structure de l'esprit des notions que jusqu'à présent nous avons vainement attendues de la philosophie"²

Il s'agit enfin d'opposer dans le rêve son contenu manifeste à son contenu latent: cette bipartition de l'univers onirique pourrait être convaincante, mais elle confine à cette opposition entre désir et réalité qu'est supposé palier le rêve. Si le rêve n'est qu'un pis-aller, il est nécessaire qu'il soit composé dans son fonctionnement d'une multitude d'artifices qui cachent la nature inepte de leur objet.

"Je limiterai là mon exposé: il aura atteint le point où le problème du rêve aboutit à des problèmes plus vastes pour la solution desquels il faut mettre en oeuvre d'autres matériaux"

¹ ibid, p145

² ibid, p 132

La théorie freudienne du rêve voulant que l'inconscient exécute les rêves selon des intentions, refoulées mais impératives, ne peut pas mener plus loin l'analyse du rêve. En ce qui concerne l'utilisation faite par la psychanalyse du rêve, on peut parler d'interprétation, et il ne s'agira plus réellement d'expliquer le phénomène, ou d'établir ses conditions de possibilités.

Cependant, le psychanalyste Carl Jung, connu pour la rupture conceptuelle qu'il introduit au sein de la discipline, prit soin de creuser le problème dans une série de conférences portant sur l'interprétation du rêve. Il y apparaît une thèse intéressante: le contenu du rêve est transparent. Jung débarrasse donc l'interprétation psychanalytique du rêve du caractère absolu attribué par Freud à la thématique du masque. Tout rêve était chez Freud un faux-semblant, une apparence trompeuse qui cachait l'objet du désir.

D'après Jung, les symboles à l'oeuvre dans le rêve sont hérités de la culture, de l'inconscient collectif, et les possibilités de récursivité sont telles qu'il n'est besoin d'aucun mécanisme de déformation pour expliquer l'étrangeté des faits oniriques.¹

“ C'est pourquoi il est important que le médecin admette qu'il ne sait pas [de sortie au cul-de-sac du patient]. A partir de là, tous deux sont prêts à accepter les faits impartiaux de la nature comme réalités scientifiques, car les opinions personnelles sont plus ou moins des jugements arbitraires et peuvent être entièrement fausses. Nous ne sommes jamais certains d'avoir raison. C'est pourquoi nous devons rechercher les faits que nous fournissent les rêves. Les rêves sont des faits objectifs. Ils ne répondent pas à nos attentes, et nous ne les avons pas inventés. Si l'on a l'intention de rêver de quelque chose, cela se révèle impossible.”²

Pour Jung, les rêves sont une source de sagesse et de croissance individuelle: l'homme a accès à ce qui le compose de manière brute.

"Comme vous le savez, l'objectif majeur de ce traitement est d'atteindre le message de l'inconscient"³

Or, si pour Frederick Perls, un des fondateur de la Gestalt thérapie, "la ré-expérimentation émotionnelle associée à une dramatisation des rêves pouvait, dans des groupes, mener à l'intégration créative de la personnalité" comme le résume Allan Hobson au chapitre 1 dans *Le cerveau rêvant*⁴, on peut voir parmi les théories qui s'opposent à l'interprétation freudienne une unité dans le fait de cette rationalisation des processus oniriques. Les rêves sont le produit d'une création de symboles, d'un processus d'acquisition et d'une manipulation de symboles acquis. C'est pourquoi,

¹ C.G. Jung, *L'analyse des rêves, notes du séminaire de 1928-1930, tome 1, Première conférence (7 novembre 1928)*, Albin Michel 2005

² ibid, p134

³ ibid, p133

⁴ J.A. Hobson, *Le cerveau rêvant*, Paris, NRF, Gallimard, 1992

pour la Gestalt¹, le rêve est l'occasion de la naissance d'une forme de représentation typique de certains contextes riches en information pour l'individu. Le terme psychanalytique de *symbole* peut dans certains cas être plus propre à désigner les parties du résultat de la *fabrication de mondes* que l'*image* onirique telle que la conçoit Allan Hobson.

On notera la difficulté à rendre le concept de gestalt:

"Configuration, structure, thème, relation structurelle ou totalité signifiante et organisée sont les termes qui s'approchent le plus du mot allemand Gestalt.
(...)

"Dans la névrose, et plus encore dans la psychose, l'élasticité de la formation figure/fond est perturbée"²

Il est important de voir que la gestalt pratique de même que la *fabrication des mondes* de Nelson Goodman la distinction style-contenu, et que l'on met aussi le style, c'est à dire la structure, au centre.

¹ La Gestalt thérapie est une école de psychologues ayant pour but "de développer une théorie et une méthode qui élargiraient les limites de l'application de la psychothérapie"

Frederick Perls, Ralph Hoefflerline et Paul Goodman, *Gestalt thérapie*, p38
L'exprimerie, Bordeaux 2001

La Gestalt se propose d'analyser les formes structurant le flux empirique des patients, de manière à cibler "non pas tant ce dont on se souvient, ce qu'on fait ou dit, mais la *manière* dont on se souvient, on dit, on fait(..) En travaillant sur l'unité et l'incohérence possible de cette structure de l'expérience, ici et maintenant, il est possible de retracer les relations dynamiques de la figure et du fond jusqu'à ce que le contact soit enrichi, la prise de conscience accrue et le comportement activé."¹ p15.

²Frederick Perls, Ralph Hoefflerline et Paul Goodman, *Gestalt thérapie*, L'exprimerie, Bordeaux 2001

III

La fonction du rêve

1- La fonction neurologique du rêve

*Le cerveau rêvant*¹ est pour Hobson l'instrument de la diffusion massive de sa théorie des rêves. Il y résume une grande partie de ses recherches, et rend son propos aussi clair que possible.

La possibilité d'une lecture authentiquement scientifique au sujet des rêves est, comme il le montre en bien des passages, relativement tardive. La découverte du sommeil paradoxal par Michel Jouvét fut l'occasion d'un nouveau cadre conceptuel qui a mis un certain temps à s'imposer. La pensée naïve au sujet du sommeil est catégorique: il est avant tout inactivité, puis repos, et les rêves distraction. C'est pourquoi, d'après les allégations de Hobson à cet égard, l'idée que les mouvements oculaires rapides étaient le signe d'une activité neuronale intense fut le prétexte à la croyance intuitive que les mouvements oculaires suivent l'intentionnalité du rêveur et révèlent l'activité onirique du cortex visuel à l'oeuvre.

Or, selon Hobson, l'activité phasique du tronc cérébral qui donne lieu à des stimulations que les systèmes perceptifs font de leur mieux pour interpréter. Les perceptions visuelles dans le rêve ne sont donc pas catégoriquement intentionnelles.

Dans ces perspectives, les fonctions du rêve suivent habituellement deux tendances précises: fonction d'oubli dite de déblayage ou d'excrétion, c'est à dire tri des souvenirs marquants et choix des éléments fondateurs dans l'existence de l'individu, ou fonction d'apprentissage, de synthèse, qui suggère que les éléments rencontrés sont assimilés de manière active au cours du sommeil.

Un autre type de fonction, plus récente, est dite "threat simulation", qu'on appellera simplement simulation: il s'agit d'auto-manipulation instructive, le rêveur se trouve dans des situations qu'il n'a pas l'habitude d'expérimenter. Il s'agit aussi de la production des cadres même du processus onirique; le rêveur simule la situation menaçante pour se rendre capable de certaines réactions qui n'ont pas de fondement dans l'expérience ordinaire.

On peut voir comment les cycles d'activité phasique, pour Hobson, pousseraient à dénoncer toute interprétation intentionnelle de certains éléments du rêve; la conscience est présente, mais en quelle mesure? Si l'intentionnalité se leurre elle-même en croyant produire volontairement le rêve, pourquoi la psychiatrie propose-t-elle aussi une théorie qui mettrait en avant les avantages procurés par un processus qui préparerait l'individu à la menace?

Comme on a pu le voir avec un tout autre vocabulaire, la psychanalyse propose en somme une synthèse de la théorie de l'oubli et de la théorie de la

¹ J.A. Hobson, *Le cerveau rêvant*, Paris, NRF, Gallimard, 1992

simulation. L'idée de Freud est que tout élément onirique étant intentionnel, chose rendue possible par son invention de *l'inconscient*, il faudrait conclure que l'individu choisit la menace parce qu'il est en partie conscient des bénéfices qu'il pourrait en tirer. La psychanalyse, en mettant en avant le concept de *désir*, fait jouer une dialectique particulière à l'intentionnalité de l'individu, mais ne prend pas réellement position, dans le sens où l'intentionnalité présente dans le rêve est un compromis entre psychologie et psychiatrie.

Nous allons dire ce qu'il en est des éléments présentés par les neurosciences au sujet du rêve.

George William Domhoff a synthétisé le travail de Hobson et l'a augmenté d'éléments contemporains, liés de manière cohérente. Au regard de la théorie de la simulation, on peut mettre en avant son propos: "l'incapacité à bouger pendant que l'individu est pourchassé, peut s'expliquer par la lecture corticale d'états contradictoires créés par un générateur de modèles (pattern) moteurs, ainsi qu'à l'état de paralysie des neurones spinaux"¹

La position qu'il impute à Hobson se résume dans la théorie dite d'activation-synthèse. Il s'agit d'une théorie explicative des stimuli cérébraux au cours du sommeil paradoxal. Pour l'expliquer il faudra éclaircir les termes que nous utiliserons pour parler de sommeil paradoxal et de rêve. Distinguer sommeil paradoxal de sommeil à ondes lentes, comme on le fait depuis Michel Jovet, ne va pourtant pas de soi, lorsqu'il s'agit de tâcher de comprendre les processus du rêve, car si ce qu'on appelle rêve est précisément une activité endogène produisant des sensations en relation ou non avec l'activation du système nerveux sans l'intervention d'un stimuli exogène, le sommeil à ondes lentes est un cadre d'étude du rêve à part entière.

On traite néanmoins le plus fréquemment du sommeil paradoxal, parce que c'est au cours de cette phase du sommeil que les contenus les plus forts sont éprouvés par le rêveur. Il a d'ailleurs été démontré² que l'être humain, au regard de ses rythmes circadiens, était muni de deux horloges internes distinctes: l'une spécialisée dans le sommeil à ondes lentes, l'autre attribuée au sommeil paradoxal.

¹ G.W. Domhoff, *The scientific study of dreams*, American Psychological Association 2003

², in *Timing of REM sleep is coupled to the circadian rhythm of body temperature in man*, C.A. Czeisler, J.C. Zimmerman, J.M. Ronda, M.C. Moore-Ede, E.D. Weitzman, 1980, in *Sleep*, 2:329-346

Le sommeil à ondes lentes se divise en quatre phases distinctes¹, à commencer par la phase 1 caractérisée par le repos mesurable en termes d'activité électrique du système nerveux (au stade 1, activité de 9-12 Hz pour 15-20Hz au cours de l'éveil). Il s'agit du rythme *alpha*, qui disparaît lors de l'assoupissement. Le passage dans le sommeil se fait donc par une perte d'amplitude et par un gain de régularité de l'activité électrique de l'encéphale. La fréquence cardiaque diminue, tout comme la tension musculaire. Le sujet réveillé à ce stade, qui ne dure que quelques minutes, peut ne pas reconnaître qu'il a dormi. La conscience qu'a le dormeur de son sommeil sera par la suite une de nos préoccupations premières.

Le stade 2 se caractérise par des ondes de 14 à 18 Hz: des fuseaux de sommeil périodiques apparaissent, ainsi que des mouvements oculaires lents et sans coordination. Environ 50% du sommeil est passé en stade 2.

Durant le stade 3, les fuseaux se mélangent, et alors que les ondes restent lente, elles prennent une amplitude plus large. Il s'agit des ondes *delta*.

Le stade 4 du sommeil présente aussi des ondes lentes de forte amplitude, et laisse la place au sommeil paradoxal. Le cycle des quatre stades suivis du sommeil paradoxal se répète plusieurs fois par nuit, et au fur et à mesure les stades 3 et 4 disparaissent et les périodes de sommeil paradoxal s'allongent.

Le sommeil paradoxal, qui représente 25% environ du sommeil total, se manifeste au terme des cycles de sommeil. Sa première occurrence dure entre cinq et dix minutes, tandis que la dernière, avant le réveil, dure environ quarante minutes.

On remarque que l'état vigile aussi est composé de cycles, et qu'un état rêveur est atteint toutes les 90 minutes environ, et nombreux sont les cycles de même proportion. Ce qu'on appelle le rêve, en sommeil lent, est généralement une masse informe abstraite, s'opposant quelque peu aux images vives propres au sommeil paradoxal. Le sommeil lent charrie des pensées, des représentations non-scéniques, alors que le rêve paradoxal est émaillé non seulement d'images mais de sons, d'odeurs, et d'actes.

De la même manière que les cycles s'allongent, on constate que les rêves du début de la nuit ont tendance à être plus orientés à la réalité et à se composer des éléments de la journée pour composer des séquences normales d'événements; or les rêves de la seconde moitié de la nuit sont moins associables à la veille, et plus intenses émotionnellement.

¹ La description suivante des cycles de sommeil résume le chapitre 14, Les rythmes biologiques et le sommeil, de l'usuel universitaire *Psychobiologie*, Rosenzweig, Leiman, Breedlove, Paris-Bruxelles, éditions DeBoek Université 1998.

Plus particulièrement, p518: Quelles sont les fonctions biologiques du sommeil?, p 510, Plusieurs systèmes neurobiologiques sont activés pendant le sommeil et p511 Le cerveau inhibe les motoneurones spinaux, ce qui nous immobilise pendant le sommeil, p504 La manipulation du sommeil révèle une structure sous-jacente, p 500 L'étude du sommeil d'espèces différentes fournit des indices sur l'évolution du sommeil, et pp496-500 Le sommeil humain comprend différents stades

Ces informations sont en somme ce que les informations sur l'étude du cerveau pendant le rêve empruntées du manuel *Psychobiologie* laissent observer de l'état actuel basique de la science. La difficulté qu'ont les scientifiques à se donner des cadres efficaces pour étudier le rêve réside tout entière dans la popularité des débats sur la fonction du rêve. Finalement, il semble que le rêve soit un noeud intéressant au regard de l'imaginaire parce qu'il rappelle chacun à soi-même, et qu'il implique pour chacun une *manière* particulière de *faire des mondes*: sans doute le contenu du rêve dépend du rêveur, mais qu'en est-il de son utilité? Si fonctionnalité du rêve il y a, dans quoi pourrions-nous constater les bénéfices procurés par le rêve aux créatures qui en sont dotées?

Les diverses fonctions attribuées au XXe siècle par la plupart furent de manière générale comprises dans le cadre d'une démystification des processus oniriques. Freud le premier avait rendu possible de penser le rêve intégralement indépendant du divin, et relevant tout aussi entièrement de l'individu contextualisé.

Puis, pour la fonctions de rêve-oubli postulée par Crick & Mitchison¹, qui voit le sommeil paradoxal comme "période d'apprentissage inverse où les souvenirs faux ou non pertinents qui se sont accumulés la journée seraient effacés". La fonction d'apprentissage positif est pensée sérieusement par Aarons en 1976: l'apprentissage influence la nuit de sommeil, et la privation de sommeil influe sur l'apprentissage. Druckman & Bjork ont en 1994 démontré qu'il n'y a pas d'acquisition d'informations complexes sans sommeil. L'apprentissage en question est constitué de réponses conditionnées simples acquises durant le sommeil comme on peut le constater sur des animaux, mais on a encore peu d'informations sur un apprentissage verbal pendant le sommeil.

Rappelons que la psychanalyse postulait pour le rêve une fonction pulsionnelle, et nous aurons réuni trois cas que l'on peut faire fonctionner dans un même sens: la question de la fonction étiologique du rêve. Le rêve offre-t-il à l'individu un bénéfice, et si oui lequel?

Mais Hobson fait état, dans son ouvrage, de toute une panoplie de fonctions du rêve.

Les premiers mots du chapitre XV du *Cerveau rêvant* sont très cinglants à l'égard du marché qu'est incontestablement devenu la littérature sur le rêve:

" Quand on parle de sommeil, on se trouve face à la question à 64000\$: à quoi sert-il?"²

Il montre par là la conscience qu'il a de l'implication de son ouvrage dans la multitude des écrits sur le rêve, et il désigne par le terme de "fonction" l'élément modulable qui, en tant qu'il est inconnaissable, est le ressort de la variété des théories du rêve.

Il continue: "La sagesse populaire s'accorde avec le réductionnisme scientifique pour penser que le sommeil a une fonction et une seule."

Il s'agit du repos, qui est de fait l'effet recherché le plus couramment dans le sommeil.

On peut remarquer qu'à ce niveau là du discours, Hobson doit prendre position dans le débat et tâcher d'élaguer les perspectives, en précisant la

¹ Crick&Mitchison, *The function of dream sleep*, 1983, 304:111-114

² J.A. Hobson, *Le cerveau rêvant*, Paris, NRF, Gallimard, 1992, p 351

méthode qu'il favorise pour organiser les données scientifiques.
"Quand on parle des questions de fonction, il est nécessaire d'opérer des distinctions dans les niveaux du discours."

Les critères de Goodman, qui fustige abondamment le réductionnisme et pense l'organisation du discours en termes de niveaux hiérarchiques, sont ici satisfaits.

Par la suite, dans le texte: "Nous recherchons une hypothèse qui englobe tous les niveaux du discours; mais nous pourrions découvrir qu'à chaque niveau ce sont des fonctions différentes qui sont remplies."

Ainsi la question de la fonction du rêve, si elle n'est abordée que selon un paradigme, est faussée car elle se rend incapable d'embrasser l'ensemble du spectre des connaissances possibles. On voit la *fabrication de mondes* de Goodman à l'action dans ces travaux, chaque paradigme étant en quelque sorte un *monde* différent; qui voudrait faire une théorie du tout serait voué à échouer mais il est possible d'organiser une explication organisée qui provoque ce que Thomas Kuhn appelle "révolution scientifique". Qu'est ce que l'idée de révolution sans l'idée de monde?

Ainsi Hobson cherche à effectuer un tel changement de paradigme, au sujet du rêve.

Il s'avance et explique: "Rêver est un état psychologique, et, si le rêve en soi a une fonction, c'est au niveau psychologique"

"La théorie de Freud mélange les niveaux sémantiques. Rêver est un état psychologique, dormir est un état comportemental."

Le paradigme d'étude du sommeil, au départ fut, la privation, pour savoir ce qui fonctionne moins bien en son absence et déterminer ainsi ce dont le sommeil est la cause, appliquant donc la théorie de la contrefactualité à l'investigation neurologique.

Hobson croit au contraire que l'étude du sommeil sera plus riche que l'étude de l'insomnie, parce qu'il est certain que la distinction des niveaux hiérarchiques de discours distingue à sa manière l'état physiologique et comportemental du sommeil du rêve en tant qu'état mental relevant de la psychologie. Ce qu'il veut faire pour étudier le contenu psychologique du rêve est flou, mais il propose de bons outils pour en appréhender les processus cognitifs.

Hobson met à ce moment en avant son hypothèse: l'interaction réciproque dans le contrôle du cycle de sommeil. Les cycles alternent selon une économie équilibrée.

"La nature est trop économe pour perdre des heures de temps biologique à ne rien faire que d'économiser l'énergie"

Cette économie est donc dynamique et non passive, comme il s'acharne à le démontrer. L'activité neuronale du système nerveux endormi effectue des actions à proprement parler, et le taux d'activité de l'encéphale est réellement élevé.

Pavlov affirmait en 1960 que l'activité des neurones cessait pendant le sommeil. Or les premières études sur l'activité électrique des cellules nerveuses, par Jaspers en 1958 qui montre que le sommeil à ondes lentes est relativement équivalent à l'éveil au regard du nombre de cellules actives, et par Michel Jouvet qui inventa le concept de sommeil paradoxal, établissent comme un fait le caractère effectivement actif des processus oniriques.

Steriade et Hobson¹, établissent des chiffres: par rapport à l'état vigile, le sommeil à ondes lente est caractérisé par une activité neuronale inférieure de 5% à 10%. Conversement, d'après leurs recherches, le sommeil paradoxal est distingué par l'activation neuronale supérieure de 5% à 10% à l'état vigile.

Puis il prend position et tranche dans le débat hiérarchique des fonctions:

"La théorie de la conservation de l'énergie du cerveau manque aussi de solidité pour des raisons théoriques: l'énergie nécessaire pour créer des potentiels d'action est relativement faible (20 W pour le cerveau)"

Le cerveau ne consomme pas beaucoup d'énergie, et le sommeil ne représente pas au niveau général d'observation une baisse de consommation.

Cependant, les niveaux de hiérarchie vont être distingués:

"La sensibilité à la fatigue est beaucoup plus probablement liée aux réactions métaboliques chargées de synthétiser les neurotransmetteurs nécessaires aux terminaisons neuronales"

Ce fait de consommation est rendu possible par une production incessante de neurotransmetteurs, et c'est pourquoi le sommeil, s'il ne représente pas une baisse d'activité électrique, est l'occasion d'un changement physiologique permettant une certaine forme de repos.

"Une petite cellule, avec un grand domaine post-synaptique, qui se décharge régulièrement pendant l'état vigile est celle qui est la plus susceptible de souffrir d'un défaut de neurotransmetteurs. Or ces caractéristiques sont justement celles des neurones aminergiques du tronc cérébral." ²

Ces neurones aminergiques atteignent leur minimum d'activité pendant le sommeil paradoxal. Les découvertes de Michel Jouvet l'avaient amené à établir comme pronostic que le noyau du raphé et le locus coeruleus, situés dans le tronc cérébral, étaient crucialement en jeu dans le processus du rêve.

"Plus l'animal est impliqué dans des tâches d'attention critique et d'apprentissage, plus il est probable qu'il a besoin d'un bon entretien de l'efficacité post-synaptique de ses neurones aminergiques."

Les neurones aminergiques, contrôlant les mécanismes exécutifs du système nerveux, sont donc mis sous silence pendant le sommeil à ondes lentes. L'idée de Hobson est que l'analogie entre animal et machine peut être utile: le cerveau serait comme un mécanisme, qu'il faut stimuler, pour ne pas perdre certaines facultés que la veille et ses hasards ne rend pas nécessairement possibles.

"Après une séquence de sommeil, on retrouvera d'avantage de neurotransmetteurs prêts à être relâchés, à chaque terminaison nerveuse." Les neurones aminergiques sont inhibés jusqu'à la phase cyclique de sommeil paradoxal, où ils sont massivement désinhibés.

¹ Steriade, M., & Hobson, J.A. (1976), *Neuronal activity during the sleep-waking cycle*; In G. Kerkut & I.W. Phillis (Eds.), *Progress in neurobiology* (Vol. 6, pp. 1-376). New York: Pergamon Press

² J.A. Hobson, *Le cerveau rêvant*, Paris, NRF, Gallimard, 1992, p357

"En attirant l'attention sur cette action préparatoire du sommeil, nous déplaçons notre point de vue d'un modèle catabolique ou d'excrétion à un modèle anabolique ou de stockage."

L'enjeu est ainsi bel et bien de changer de modèle d'analyse du rêve. En acceptant le modèle anabolique, en le préférant à une conception plus étroite du rêve mêlant Francis Crick et Sigmund Freud sur l'idée que le rêve est une excrétion, ou décharge pulsionnelle, Hobson prétend que l'explication gagne en clarté. Il est possible que les enjeux consécutifs à ce changement de modèle soient au moins apparents et évidents.

Lorsque les neurones aminergiques sont éteints, les muscles des mammifères sont activement inhibés. Mais:

"L'une des caractéristiques les plus importantes de l'activité neuronale durant le sommeil paradoxal est la surabondance, la capacité à affecter presque chaque neurone du cerveau d'une manière stéréotypée. Cette suractivité est exactement ce à quoi on s'attendrait si l'une des fonctions du sommeil paradoxal était d'entretenir les circuits essentiels du cerveau."

Lorsque les neurones sensori-moteurs sont désinhibés, on parle de sommeil paradoxal.

Il continue donc: " Le sommeil paradoxal permet donc à notre moteur cérébral de faire un tour et teste tous nos circuits selon un programme fiable." Le sommeil paradoxal, selon le modèle anabolique, est donc un entretien actif des réseaux neuronaux.

"Par leurs phases de déclenchement, [les cellules de la formation réticulée] pourraient commander l'activité motrice réflexe et stimuler également les neurones oculomoteurs et vestibulaires avec lesquels ils ont des synapses excitatrices".

Un groupe de cellules, la formation réticulée, situé plus bas dans le tronc cérébral que le noyau du raphé, est donc désigné comme effectuant la transition physiologique majeure du sommeil à ondes lentes au sommeil paradoxal.

D'après Hobson, Michel Jouvet " voit le sommeil paradoxal comme la répétition des comportements génétiquement déterminés." ¹

On voit bien qu'une telle affirmation est audacieuse, et que Hobson fait de son mieux pour montrer qu'elle n'est pas encore prête à être justifiée.

La conséquence: "grâce à nos rêves, nous apprenons que le répertoire des actes instinctifs est effectivement représenté dans notre système nerveux central. La plasticité extraordinaire de l'expérience onirique inclut une sur-représentation de comportements significatifs: la peur, l'agression, la défense et l'attaque; l'approche et l'esquive; et le sexe."

Dans nos gènes, certains traits comportementaux inscrits requièrent d'être mis à l'épreuve et cela nonobstant l'impossibilité d'engager l'individu dans un rapport dans son environnement qui consiste en ces actes mêmes. L'explication de Hobson se passe littéralement de psychologie pour affirmer, d'une manière qui selon lui évite les écueils du réductionnisme, que le rêve répond à des besoins dont l'individu, bien plus que d'en être inconscient, est constitué génétiquement. L'inconscient déterminé par le génome, le système perceptif s'individualisant dans des contextes et avec

¹ ibid, p 363

des manières propres; voici selon Hobson les causes du rêve.

Il s'agirait de faire voir que rêver correspond, dans cette perspective, bel et bien à ce que Nelson Goodman appelait *fabrication de mondes*.

2- La fonction du rêve dans le système imaginaire

Un cadre est néanmoins nécessaire pour donner une fonction au rêve qui ne soit pas connotée que selon les modalités de la biologie, sans pour autant mettre de côté ces données scientifiques.

En quelle mesure le rêve participe-t-il à ce que l'on désigne de manière vague par le terme "imagination"?

En effet, l'imagination de l'homme est, pour Kant par exemple, une faculté au sens fort, comme l'est la raison. Cependant, la distinction axiologique que ce dernier pose entre la raison et les émotions s'effondre devant la connaissance scientifique du cerveau humain, qui affirme que le système limbique, centre des émotions, dispose des informations perçues avant les aires corticales spécialisées. C'est dire que les émotions, en cas de danger par exemple, précèdent dans l'action les processus intellectuels.

L'imagination se distingue traditionnellement des rêves, pour la simple raison qu'elle est pensée comme une faculté créatrice au sens intentionnel et conscient, tandis que les rêves font subir à la conscience des situations qu'elle ne contrôle pas intégralement.

Ceci dit, on peut douter du fait qu'il faille séparer distinctement le rêve de l'imagination, car tous deux charrient des contenus informationnels qui relèvent de l'aptitude à fabriquer des représentations.

Que les processus mentaux diffèrent pour chaque cas dans leur localisation et dans leur fonctionnement ne pose en effet aucun problème pour les réunir dans un ensemble de fonctions imaginaires: le point commun entre le rêve et l'imagination est en somme ce que Goodman appelle *Fabrication de mondes*, c'est à dire le fait de créer un monde ou créer du sens à partir d'éléments disjoints.

Le cadre approprié pour parler du rêve sur le même plan que l'imagination est un système explicatif qui nous permettra de limiter les conséquences d'une telle mise en équivalence ainsi que de retirer des affirmations mesurées concernant le fonctionnement de l'esprit humain au regard de la manipulation de contenus mentaux.

Nous appellerons donc cette matrice *le système imaginaire*; ce dernier permet, comme une matrice mathématique, de poser certains problèmes liés à l'imagination, comme par exemple la question de savoir si elle est nécessaire, ou plus simplement si une image marquante est nécessairement une image de qualité.

Le système imaginaire comprend les structures du cerveau qui permettent de former des images, mais il se doit d'inclure les moyens pour les informations nouvelles de rejoindre les contenus manipulables. C'est pourquoi les processus attentionnels par exemple peuvent être inclus dans le système imaginaire: les mouvements oculaires ne sont-ils déterminés que par des données concrètes? Bien sur que non, pour plusieurs raisons, parmi lesquelles le fait que le regard l'individu scrute son environnement en privilégiant la cible recherchée, et en donnant une importance considérable à tout stimulus pouvant être ramené à une cause

permettant d'inférer un objet dangereux.

De même que Goodman, nous ne chercherons pas à refermer le système imaginaire ni à faire une liste exhaustive de ce qui le compose, puisque c'est une fiction dont le but est de permettre une explication cohérente de certains aspects de l'imagination, ainsi qu'un rassemblement d'informations qui seront jugées valables selon quelques principes simples.

Tout d'abord, les structures en jeu dans le système imaginaire permettent de fabriquer des fictions, c'est à dire des représentations d'objets inexistantes; ce faisant, elles doivent participer à l'intégration de l'individu dans son milieu en lui permettant une adaptativité importante.

Ensuite, le système imaginaire inclut les processus intellectuels permettant de résoudre un problème, que la solution soit *vraie* ou qu'elle soit *fausse* dans ses conséquences: le principal, c'est qu'une version d'un monde soit créée au terme de chacune de ses activations.

Pour finir, le système imaginaire, face à l'échec de ses procédés, s'adapte en tirant les bénéfices possibles de son échec et permet l'établissement d'un processus d'apprentissage à partir d'expériences concrètes.

C'est pourquoi nous étudierons dans Nelson Goodman ce qui permet de faire des mondes à partir d'un vécu qui sera au centre de tout processus créatif. C'est aussi pourquoi nous montrerons les aspects les plus paradoxaux dans le rêve. Enfin, c'est selon ces idées que nous chercherons dans la transgression un motif capable d'organiser l'imaginaire de manière toujours nouvelle.

IV

Les paradoxes de l'étude du rêve

1- La découverte du peuple Senoï et la pensée naïve concernant le rêve

Les informations neurologiques sur le rêve sont-elles aptes à répondre de tous les aspects du rêve? Il est évident que non. Nombre d'incertitudes criblent encore l'explication causale du rêve.

Hobson prétend que loin de suivre le contenu onirique présent dans le sommeil paradoxal, les mouvements oculaires rapides le préparent et lui donnent lieu d'être.

Cette théorie est incapable de rendre compte de la possibilité de lucidité dans le rêve: une partie des individus cultivant leurs rêves affirme pouvoir les contrôler, en gardant leur lucidité au sein même du sommeil.

Pour peu crédible qu'elle soit, cette affirmation constitue une allégation sérieuse depuis un certain temps, entre autres par la figure de Hervey de Saint-Denys qui au XIX^e siècle rédigea un ouvrage pour organiser la direction du rêve.

Le but du rêve lucide, dans sa pratique, est d'intensifier les contenus mémoriels actifs du rêve, ainsi que de contrôler la structure et les détails composant le contenu du rêve.

On peut se demander s'il ne s'agit pas d'une pernicieuse auto-persuasion que l'on reste éveillé, alors qu'on sombre dans le sommeil le plus banal qui soit.

Un exemple revient souvent dans les incitations explicatives des spécialistes du rêve lucide: celui du peuple Senoï¹, peuple premier de Malaisie. Un anthropologue insouciant, Kilton Stewart, avait étudié les Senoï en 1934 et la synthèse de son travail donna lieu à bien des controverses.

De fait, Stewart affirme que les Senoï ne différencient pas l'éveil du sommeil dans le sens où les événements arrivant en rêve pèsent autant dans leur psychisme que les événements quotidiens effectifs.

Toute une littérature a, après la guerre et à travers les années 70 sous le couvert du mouvement New-Age, tâché de décrire les rêves, de décrypter leurs symboles, et de proposer des méthodes de rêve lucide plus étranges les unes que les autres. Loin d'accéder à un propos scientifique, le débat public sur le rêve suivait l'hypothèse de Kilton Stewart avec laquelle le peuple Senoï était un exemple inestimable pour les partisans du rêve lucide.

¹ Senoi Dream Theory: Myth, Scientific Method, and the Dreamwork Movement
G. William Domhoff, March, 2003 (unpublished, dreamresearch.net)

Tout au cours des années 70, le débat a fait rage jusqu'à l'étude scrupuleuse de G. W. Domhoff, qui se base sur des données anthropologiques contradictoire et recueillies au terme de démarches réellement scientifiques pour déconstruire le mythe causé par Stewart.

L'étude de Domhoff sur le peuple Senoï, population première de Malaisie, constate la possibilité du rêve lucide, et donne un exemple d'édification mythologique qui peut en être dérivée.

Voici un extrait traduit de ce texte, qui soulignera les aspects problématiques que l'on cherche à mettre en avant:

"Les Semai [une des principales tribus Senoï] avec lesquels Dentan s'entretint de la nature de la psyché semblent avoir cinq concepts basiques couvrant les entités qui forment la personnalité. Benjamin trouva chez les Temiar [autre tribu] avec lesquels il parla que ces entités pouvaient être réduites au nombre de deux "âmes" liées de manière complexe et interactive. Quoi qu'il en soit, les Semai et les Temiar s'accordaient à dire que les deux entités psychiques les plus importantes, l'une localisée derrière le centre du front, l'autre centrée dans la pupille de l'oeil, sont capables de quitter le corps quand une personne dort ou est dans un état de transe. Ce sont ces deux entités psychiques qui rendent compte du rêve."

On peut voir que, malgré l'écart séparant cette description dans les règles du récit fantasmagorique de Kilton Stewart, un même élément séduisant est conservé: le fantasme sur l'exotisme, la possibilité de donner une explication simple d'un faisceau de processus ne pouvant intervenir que lorsque la conscience est modifiée. On peut trouver sous cette idée naïve l'idée reçue selon laquelle l'être, pour se connaître, doit sortir de soi pour se voir. La conscience s'observant n'est plus elle-même, elle n'est que le supplément conçu précisément à l'effet d'observer le tout de base.

"Les rêves, alors, sont les expériences vécues par l'une ou l'autre de ces "âmes" quand elle rencontre d'autres âmes appartenant à des animaux, à des arbres, à des cascades, à des gens, ou à des êtres surnaturels. Ruwaay, l'âme au centre du front, est de loin la plus importante des deux quand il s'agit de rêver et les Temiar s'y réfèrent parfois en tant que "l'âme du rêve". Ruwaay apparaît dans les rêves sous la forme d'oiseaux, de papillons, d'homoncules, ou d'enfants. Toute ruwaay est timide, enfantine et quelque peu irrationnelle. La ruwaay "douce" des enfants est si facilement effrayée que la moindre chose peut la chasser. Parfois, des ruwaay errantes sont si apeurées des entités malveillantes qu'elles ne peuvent être que rappelées par des cérémonies de guérison appelées "cérémonies de chant". Même si cette théorie du rêve peut n'être pas crédible pour des Américains psychologiquement orientés, elle ne semblerait pas étrange à nombre de peuples tribaux tout autour du monde. La plus vieille et la plus répandue des théories du rêve est celle selon laquelle il s'agit de l'expérience réelle de l'âme ou du "soi" alors que le corps est endormi."

Domhoff nous rappelle à quel point la pensée naïve du rêve rend concret son contenu: si un contenu est reconnu, il est pondéré simultanément que son souvenir est évoqué. L'étrangeté de ces théories superstitieuses ne nous est étrangère que quand elles sont dites de manière impérative et factuelle, car, comme Domhoff le sous-entend quand il parle

d'individus "psychologiquement orientés", une diversité de lectures doit nécessairement être possible selon la focale adoptée. Alors, il serait plus que légitime d'interpréter les éléments rêvés, mais il s'agirait simplement de ne pas les prendre pour acquis. Domhoff, à terme, critique fondamentalement la tendance de l'esprit à cette sorte de paresse qui consiste à prendre ce qui est intuitif pour certain. Si une certaine certitude peut effectivement résulter de l'intuition, il s'agit pour le scientifique d'organiser sa conception du rêve en fonction de l'individu de manière complète, tout en pensant les processus effectifs avec une rigueur et une falsifiabilité concrète.

Hervey de Saint Denys fut un des premiers en France à poser le problème de la lucidité du rêve. Cette question est restée évincée par la psychanalyse, et la neurologie du rêve ne permet pas pour l'heure de répondre d'un tel phénomène. En effet, le rêve éveillé est-il un phénomène atypique ou s'agit-t-il simplement d'un rêve de mise en abyme? Rêve-t-on que l'on dort, ou peut-on garder une conscience claire au cours du rêve qui ait quelque chose de commun avec la conscience diurne?

Les études de Claude Rifat font partie des tentatives les plus riches de ramener le rêve lucide, de même que l'hallucination, dans le domaine des phénomènes explicables dont il peut être utile de faire une étude plus approfondie dans le but de rendre compte des phénomènes psychiques de l'éveil, voire d'une hypothétique "normalité".

Hobson ne se permet pas d'effectuer de jugement clair au sujet du problème du rêve lucide, qu'il ne voit pas comme un obstacle à sa recherche. La psychanalyse moderne, comme avec Magali Chetrit, dans *Le rêveur lucide*, prend le rêve lucide comme angle d'attaque des neurosciences et de leur irréductible incomplétude.

Elle cite Maurice Blanchot, dans *L'espace littéraire* : "Peut-être n'y a-t-il rêve que du rêve"

La question, telle qu'elle la pose, est de savoir si le rêve lucide est un moment de conscience, ou un "désir masqué par le travail du rêve". Elle en déduit que le paradoxe fonde la scientificité du rêve conscient comme état modifié de conscience, en se référant aux études de Stephen LaBerge. Le rêve lucide ne serait, dans ce cadre conceptuel novateur, qu'une catégorie du rêve conscient, classe de phénomènes mentaux à part de la conscience diurne normale.

S'il est possible de redonner un crédit à la psychanalyse au sujet de l'étude des rêves, se peut-il pour autant qu'on fonde ce mouvement sur l'existence d'un état intermédiaire entre le sommeil paradoxal et l'éveil habituel?

Etant donné l'absence de preuves empiriques, le débat ne peut pas aller beaucoup plus loin dans ce sens, mais il est important de noter que le renouvellement de la psychanalyse, au regard de tels problèmes, peut être entrepris sous le terme d'une recherche impossible pour les sciences exactes, mais procédant de manière hypothético-déductive. En effet, s'il n'y avait pas un état de conscience de type "rêve conscient", il ne pourrait pas y avoir de cohérence dans les phénomènes imaginatoires évolués, et aucun sens ne pourrait être extrait des phases hallucinatoires déclenchées par des dérèglements des processus chimiques de l'encéphale.

Nous chercherons donc à savoir plus précisément ce à quoi Hobson réduit le rêve pour l'étudier. Ainsi, nous parviendrons à savoir quels paradoxes lui semblent praticables pour circonscrire son explication neurophysiologique des phénomènes oniriques.

2- Les opérations mentales en jeu dans le rêve

Reprenons la lecture de Hobson.¹

"Il est évident qu'on ne se contente pas de revivre en rêve les expériences déjà faites mais qu'on en fabrique, au contraire, d'entièrement nouvelles."

Les allégations de Domhoff contre les *travailleurs du rêve*, pourront peut-être sembler abusives au regard de son investissement propre, ainsi que celui de Hobson, dans le domaine. On peut voir se dessiner une distinction opérée par ce fait, entre plusieurs types de pensées du rêve: il est clair que ces auteurs s'insurgent contre ce que Hobson résume dans la formule impossible à traduire "the mystique of fortune cookie dream interpretation".

Ainsi, ces auteurs nous avertissent de la possibilité d'une pensée trop naïve au sujet de l'onirisme, mais cherchent néanmoins à justifier leur enthousiasme pour ce phénomène mental étrange. Ils fondent leur intérêt sur les bénéfices accordés au rêve, sans réellement prendre position, par manque d'informations, sur un quelconque rôle à proprement parler évolutif du rêve.

Hobson continue à affirmer la capacité de la pensée à la récursivité en jeu dans le rêve:

"Notre cerveau n'est pas une simple machine à recopier"

Il faut croire que la détermination stricte que semblait imposer l'analyse chimique et électrique du cerveau au cours du sommeil, si elle est un avertissement contre une interprétation en termes d'intentionnalité, n'est cependant pas moins que l'outil d'étude du rêve comme séquence neurologique relevant de l'ontogenèse.

L'individu se forme au cours du rêve, et si les contenus mentaux qu'il utilise pour ce faire sont déterminés, cela ne lui enlève pas la possibilité effective de s'avancer dans les aspects les plus individuels de sa personnalité, fussent-ils des aspects sociaux; en effet, la capacité à socialiser est un bénéfice de l'individu qui contribue à la cohésion du groupe.

Cependant, les contenus oniriques peuvent être pensés comme une pure production du cerveau, sans qu'il faille mettre au centre des processus une logique de copie et d'émulation passive:

"S'il est vrai que notre système nerveux a besoin des informations extérieures pour se faire une image du monde, il est clair également qu'il utilise ces informations pour se faire des images du monde en fonction desquelles il puisse tester la réalité."

La réalité est donc imbriquée dans le rêve de manière à ce qu'on ne puisse les démêler sans les dénaturer: du côté des processus physiologiques, qui déterminent le contenu du rêve sans nécessairement donner un droit de regard à l'intentionnalité sur les cadres oniriques. Du côté du système

¹ J.A. Hobson, *Le cerveau rêvant*, Paris, NRF, Gallimard, 1992, p 367

perceptif, sa qualité de vie est déterminée par son rôle et ses possibilités au sein de son environnement. Néanmoins, il y a lieu de distinguer la sphère exogène de la sphère endogène car c'est par la réflexivité sur sa position au sein de l'environnement que l'individu mettra au point les meilleures solutions aux problèmes qui lui font face. Il s'agit, comme chez Nelson Goodman, de fabriquer des mondes en fonction des besoins propres à chaque instant.

Or, dans l'environnement social propre à l'être humain, quelles sont les formes les plus abouties de fabrication de mondes? Il faut croire que c'est dans la cohésion du groupe à un niveau élevé de spécialisation que les mondes les plus ingénieux sont mis en place, ne répondant qu'à l'intentionnalité qui les met à jour: il s'agit de ce qu'on appelle généralement l'art.

"Le cerveau de tout un chacun est donc, fondamentalement, artiste"

Hobson conclut ainsi parce que, comme Dewey et Goodman, sa conception de la création est fondamentalement imbriquée dans le concept d'adaptation; l'inventivité peut être approchée par le spectre de l'étude éthologique des comportements animaux.

Le champ des stratégies sociales humaines donne lieu à une expressivité qui peut être gratuite en apparence, car inutile fonctionnellement au sens restreint, comme c'est le cas pour l'art. Cependant la fonction de l'art peut être dite adaptative, en cela que ce phénomène contribue à l'évolution des individus ainsi que des groupes.

"Pourquoi les rêves n'inclueraient-ils pas dans leurs fonctions celle d'être distrayants?"

En effet, les processus oniriques ont cette particularité qu'ils condensent des événements imaginatifs, et qu'outre leur capacité à préparer, effacer, ou à intégrer, ils peuvent distraire. Cependant le divertissement ne saurait ici être pris en un sens faible de passivité, mais il faut au contraire croire que ce qu'indique Hobson est une fonction de distraction au sens fort, procurant des avantages. Les avantages individuels de la distraction résident probablement dans la possibilité pour l'individu de prendre le temps d'observer son environnement depuis son propre point de vue; mais un rapport de rêve est aussi, comme chez les Senoï, l'occasion d'une cohésion sociale dont le degré d'intimité n'a rien à envier à la confiance.

"Et cette augmentation de notre plaisir ne pourrait-elle contribuer à améliorer notre fonctionnement en tant qu'êtres humains?"

Cela suppose une capacité de *récurtivité* au rêve, c'est à dire d'agencement libre de contenus déterminés. Pour ce faire, nous reprendrons la distinction entre *forme* et *contenu* que nous trouvons chez Schiller, et que l'on rapportait chez Goodman au couple *style* et *sujet*. Si les sujets du rêve sont déterminés, ils peuvent néanmoins faire l'objet d'une déformation. Mais la *manière de faire des mondes* en rêve est le lieu d'accomplissement d'une multitude de processus évolués.

"Reconnaissons que les rêves sont plastiques ainsi que sur-déterminés" ¹

Le paradoxe mis à jour par Hobson au sujet du rêve, et qu'il s'agit d'introduire dans la pensée de Goodman, réside dans cette opposition constante entre la détermination des contenus et la plasticité de leur agencement.

"Le cerveau [dans le rêve] est considéré comme plus qu'une machine à réflexes.

La détermination des processus physiologiques est donc autre chose qu'une simple capacité à réagir; la notion de réflexe, mise de côté en général par les sciences cognitives, est donc stigmatisée de manière à faire évoluer la pensée naïve au sujet du rêve.

"Vers un cerveau-esprit créatif à plusieurs niveaux"² p 371

La créativité du "cerveau-esprit" est, dans cette perspective, son principal ressort évolutif; la possibilité d'une analyse à plusieurs niveaux contente la position de Goodman en tant qu'elle évite le réductionnisme, même si il est possible que Goodman aie vu dans l'analyse de Hobson une trop grande part de déterminisme.

Pour entreprendre plus avant de discerner la manière dont les différentes parties du système imaginaire fonctionnent ensemble, nous cesserons de considérer les données physiologiques qui peuvent être éligibles pour en expliquer l'impact adaptatif. Pour illustrer ce propos, nous aurons recours à Antonin Artaud, dont l'explication des effets et conséquences socio-psychologiques du théâtre, différent du processus de catharsis d'Aristote, nous permettra de voir ce que l'histoire des arts doit nous apprendre sur la configuration intentionnelle à l'oeuvre dans la création artistique. C'est par une conception des gestes du théâtre d'ordre sémantique, en opposition à la prédominance du langage dans ses démonstrations, qu'Artaud compte rendre communicable ce qu'il appelle *la cruauté*, et qui n'est autre chose que l'agencement libre et conscient des contenus imaginaires

Nous ferons appel à Artaud pour rappeler à quel point le contenu d'un objet artistique est quasi-indifférent au regard de sa forme: sa pratique de l'écriture, de la réécriture, de la traduction, nous permettra d'ancrer dans l'histoire des arts l'idée que nous cherchons à mettre à l'épreuve, à savoir que les contenus imaginaires peuvent être librement manipulés, et que tout contenu, au regard de son origine, relève plus de la manipulation que de la création au sens propre.

¹ibid. , p368

²ibid. , p371

V

Rôles imaginaire et physiologique des diverses formes de transgression

1- La contrefactualité appliquée à l'étude du rêve

Nelson Goodman, philosophe analytique, a passé un certain de temps à se poser des questions au sujet de la causalité.

Différentes théories de la causalité sont possibles, pour expliquer la succession de l'événement A par l'événement B. Après David Hume, Carl Hempel avait proposé la théorie de la régularité: on ne peut parler de causalité que si tout événement A est succédé inmanquablement d'un événement B.

Cependant, Hume propose une autre théorie, qui a aussi une postérité moderne.

Goodman en est venu à s'intéresser avant tout à la théorie de Lewis¹, qu'il compare à Kant dans la préface de *Manières de faire des mondes*, qui est la théorie contrefactuelle.

Elle suppose l'expérience d'esprit consistant à supprimer l'événement A, de manière à savoir si l'événement B subsiste, et si oui comment. Pour éviter les exemples d'expérimentations qui peuvent en être faits dans le monde scientifique, prenons un exemple simple: pourquoi un chien suit-il son maître? Qui court après qui quand leurs deux trajectoires sont symétriques? Supprimez l'homme, et voyez que le chien court encore. Counterfactuals est le nom original du domaine de recherche initié par Lewis, parce que le raisonnement procède à l'encontre des faits, par un retour dans le temps et une attaque de ce qui est supposé être une cause.

Pourquoi Goodman compare-t-il Lewis à Kant, en disant que Kant avait échangé la structure du monde pour la structure de l'esprit, et Lewis la structure de l'esprit pour la structure du concept?

Quel peut être l'impact de la contrefactualité sur la structure de l'esprit? Elle en révèle les aspects conceptuels en ce qu'elle opère une sélection. Les applications expérimentales contrefactuelles restent falsifiables, puisqu'il s'agit d'une méthode de recherche. Néanmoins les suppositions nécessaires, dans la suppression d'un élément et en vue de la vérification de sa causalité sur un autre élément, donnent lieu à des nouveaux mondes au sens de *fabrication de mondes*.

L'action contrefactuelle, donc, sera une action qui ouvrira de nouvelles perspectives.

Le lien entre contrefactualité et adaptation est dès lors possible: l'action contrefactuelle, qui vérifie ses théories causales, est elle même cause de

¹ David Lewis, *Counterfactuals*, 1970

bénéfices chez l'individu en ce qu'elle l'incite à approfondir la fiction qu'il a inauguré de manière à en connaître, sinon la fin, l'identité réelle.

Pour une théorie de la création, la contrefactualité est une incitation à l'accident: elle propose de faire ce sans quoi l'on suppose que telle conséquence est impossible. Chez Jackson Pollock, le dripping peut être vu comme une manière de peindre contrefactuelle en ce qu'elle provoque des conséquences dont on force le spectateur à inférer la cause: les traces sont partiellement le fruit du hasard, qu'auraient-elles pu être d'autre? Pourquoi sont-elles ce qu'elles sont?

Pour aller moins loin, l'Expressionnisme Allemand peut en peinture aussi faire l'objet d'une analyse contrefactuelle, puisqu'elle met en avant la volonté du geste unique qui épouse une représentation intérieure conforme à la réalité en des termes particulièrement accidentés: les corps d'Egon Schiele sont des instantanés d'une glace brisée, en forme, et en contenu l'apparence du peintre. Sollicitation du spectateur.

Nelson Goodman, s'il avait étudié les mécanismes oniriques, aurait probablement cherché à savoir quelles applications on pouvait placer sous l'égide de la contrefactualité, et quelles théories pouvaient en dériver. Il se fait que le sujet n'a pas clairement intéressé Goodman, et que les applications furent, à l'époque de la découverte du sommeil paradoxal par Michel Jouvet des travaux d'ablation opérés sur des cerveaux de chats. Plus récemment, une théorie contrefactuelle du rêve a été proposée.¹

Elle suppose une étude expérimentale, dans un cadre ouvertement évolutionniste, et l'hypothèse peut être introduite comme ceci: le rêve est un lieu de transgression, mais il n'est pas que cela; la transgression précipite la conséquence et permet la perspective psychologique provoquée par l'absence ou de l'occurrence d'un élément particulier. C'est pourquoi la transgression est désignée pour opérer l'altération permise par les mécanismes oniriques, permettant à l'individu de varier son regard sur le monde, de faire des mondes en rêvant, qui lui soient effectivement utiles au quotidien.

L'utilité est un lien faible: on peut parler de fonction contrefactuelle du rêve, puisqu'il est adaptatif pour l'individu de vivre certaines expériences en rêve pour se préparer et pour évoluer. La limite entre ce que l'individu peut faire dans son environnement et ce qu'il voudrait faire est peut-être claire telle qu'elle est vécue par l'individu, mais ses désirs sont néanmoins le seul moyen de dépasser sa propre conception de son environnement ainsi que ce qui dépasse les limites de ce que l'individu peut faire.

Les opérations contrefactuelles au cours du rêve seraient donc de nature adaptative pour l'individu, lui conférant la possibilité de faire ce qui est impossible comme ce qui est interdit. De fait, la limite entre ce que l'individu peut faire et ce qu'il ne peut pas faire est de manière consistante façonnée par la manière dont l'individu a d'établir dans ses rêves son rapport aux choses. Sans amener le propos du rêve jusqu'à l'hypothèse du rêve lucide, qui modifierait l'engagement évolutif de la description contrefactuelle du rêve dans le sens d'une perfectibilisation de l'homme

¹*Counterfactual Cognitive Operations in Dreams*, in *Dreaming* Patrick McNamara, Jensine Andresen, Joshua Arrowood, and Glen Messer, Vol. 12 No. 3, September 2002

dans son sommeil dont on a vu qu'elle était en partie un mythe dangereux dans l'étude scientifique, on peut parler des rêves transgressifs et demander si leur occurrence permet une quelconque adaptation dans les individus concernés.

La question se posera directement de savoir si, dénués de rêves à caractère transgressif, les individus progressent.

Comme l'a montré l'étude en question, il est extrêmement difficile d'appliquer la contrefactualité au rêve de manière scientifique, car le rêve ne peut pas être étudié en son contenu de manière objective.

Cependant, une ligne de recherche a été pointée par cette étude des opérations contrefactuelles dans le rêve, qui aurait peut-être plu à Goodman dans sa valorisation étiologique de la contrefactualité. Quoi qu'il en soit, il est possible de tenir compte de certaines réticences théoriques et de maintenir une analyse du rêve qui donnerait à l'occurrence de la transgression une valeur fondamentale au regard de la *fabrication de mondes*.

C'est pourquoi il faudra accompagner la théorie de la création de Goodman, dans son application aux arts. Pour provoquer la transgression, artistiquement parlant, il est possible, comme toute une tradition d'auteurs français, de mettre l'accent sur l'importance de la violence dans l'existence. Elle n'est pas un mal, puisqu'elle est inévitable; mais de surcroît, la violence est nécessaire car elle favorise l'adaptation.

La contrefactualité, appliquée à l'art, donne lieu à des disparitions, apparitions, répétitions; que de mécanismes suggérés par Goodman dans sa théorie de la citation. Pour éviter le réductionnisme, encore une fois, il faudra expérimentalement construire des hiérarchies artistiques permettant à la contrefactualité d'opérer librement dans la prévision, dans la performance et dans le souvenir.

Il s'agit peu ou prou du programme du *Théâtre de la cruauté*, qui donne à la transgression une valeur toute circonstancielle. Il est surprenant que, comme *Manières de faire des mondes*, *Le Théâtre et son Double*, d'Antonin Artaud, se présente comme une matrice à fabriquer des mondes.

2- Imagination et simulation entre le *théâtre de la cruauté* d'Antonin Artaud et *L'agressivité détournée* d'Henri Laborit

Par la suite nous tâcherons de voir quelle place l'instinct, sous la forme de la transgression, intervient dans l'imaginaire. La transgression est un processus d'action qui remet en cause la cohérence du système social en tant qu'elle est dérogation aux règles; mais la transgression, dans son intervention dans le sommeil paradoxal, est instinctive, c'est à dire qu'elle répond à certaines règles.

On peut déjà voir se dessiner une définition de la transgression qui la rendrait en quelque sorte garante de l'ordre social, puisque la transgression sera toujours l'occasion de montrer la limite des normes.

La transgression est un thème qui est relativement absent de la pensée de Goodman, parce qu'il procède de manière analytique et qu'il organise son discours sur la création de manière à en décrire les processus qui lui semblent les plus fondamentaux mais sans chercher à circonscrire de manière effective le champ des possibles processus créatifs participant à la *fabrication de mondes*. On peut voir dans la pensée contrefactuelle une transgression de l'état des choses, de la réalité; mais la fragmentation *des mondes* fait de cette transgression une pure pétition de principe.

Ainsi il pense les éléments de forme et de syntaxe, ainsi que les procédés de transposition de contenus; il traite aussi certains problèmes liés à la perception et à la validité des faits. Mais il ne pense pas pouvoir donner d'élément fondateur de toute création, et ne donne pas, ne serait-ce que de manière propositionnelle, d'explication aux processus de création.

Or on a vu avec l'exemple du rêve que la création pouvait être définie comme processus consistant à exploiter les possibles capacités d'un système, ainsi que ses contenus préalables. Pourquoi, dès lors, ne pas dire simplement que sans écart par rapport à la norme, aucune évolution n'est possible? Un tel écart par rapport à la norme serait le fait d'une transgression biologique, sur un plan strictement évolutif. Mais dans une perspective de *fabrication de mondes*, on dira que la transgression est la violence faite à un ou plusieurs mondes en vue d'en extraire des éléments qu'il sera question de réorganiser.

L'art charrie d'ailleurs souvent des contenus transgressifs, comme le rêve: l'imagination de l'homme est effectivement capable de sonder des éléments qui ne sont pas intrinsèquement normaux aux sens biologique et social.

Antonin Artaud pense la transgression de cette manière, en la mettant au centre des processus de création. Dans *Le théâtre et son double*, il avance le concept de *cruauté* qui lui permet de faire coïncider dans l'acte artistique un ensemble de perspectives fondamentales: l'art est ancré dans l'existence, en tant qu'il la représente il en offre un écho qui peut aider l'individu à prendre conscience de certaines de ses limites normatives. Il propose dans le but de fonder sa théorie le *Manifeste du théâtre de la cruauté*¹, qui commence par retirer à l'idée de cruauté son enracinement dans le sang et dans la chair

¹ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* Gallimard, Paris, 1964

crue; la cruauté, abstraite, est de cette manière à l'oeuvre dans le théâtre tragique par exemple, comme dans tout mode de représentation des actions humaines.

Peut-on dire que la théorie du *théâtre de la cruauté* proposée par Antonin Artaud soit, de quelque manière que ce soit, liée à l'esthétique de Goodman dans les conclusions qu'elle propose?

Il s'agit de mettre au plus vite des limites à une telle comparaison: dans *Le théâtre et son double*, le chapitre intitulé *Le théâtre et la peste* nous autorise à dire qu'Artaud est, dans sa démarche, non scientifique. Il situe en effet les éléments déterminants du comportement, et même de la configuration propres à l'être humain, dans un fonds mystique; la pensée religieuse ainsi que l'hermétisme sont de ce fait des éléments importants d'inspiration pour lui.

Ses références à la psychanalyse, qui ne relèvent pas à proprement parler d'une quelconque mise en perspective au sens strict, mais plutôt d'un certain détournement, font de son discours une suite d'énoncés dont la liaison n'est pas nécessairement causale et dont seule la juxtaposition peut révéler les significations possibles. De plus, Artaud garde un souvenir relativement mauvais de sa rencontre avec Jacques Lacan.

En ce sens, Artaud, s'il semble parfois émettre des énoncés universalisants, ne restreint pas les sens possibles à ceux qu'il a répertoriés. Sans rigueur scientifique proprement dite, il remplit donc le premier critère de Goodman, qui distingue la proposition de la critique au sens de circonscription absolutiste. En gardant à l'esprit que ses propos ont une valeur poétique supplémentaire, et que les formules utilisées sont pensées comme transgressant la pensée qui les produit, on peut avoir une idée intéressante de ce à quoi profite la transgression.

Henri Laborit, dans *L'agressivité détournée*¹, propose de fonder la sociologie sur les bases de la biologie. Pour ce faire, il entre en matière, sans attendre, par un problème concret. La cellule, niveau d'organisation intermédiaire entre les molécules et les organismes, présente une tendance que Laborit donne pour universelle à la désintégration. Tant l'ordre se dessine à partir du désordre de la matière inanimée selon les règles de la négentropie, tant cet ordre tend à la dissolution, par l'entropie. Il rappelle le deuxième des principes de Carnot, auquel ce processus fait offense: le passage d'une forme d'énergie à une autre procède de telle façon que l'énergie totale capable de produire du travail diminue. Car il y a deux formes d'énergie. D'un côté l'énergie cinétique décrit l'animation des molécules par des mouvements désordonnés. De l'autre, l'énergie potentielle est une capacité à produire de l'énergie cinétique. La hiérarchisation de l'énergie se fait en principe selon sa capacité d'utilisation. L'énergie potentielle est fondamentalement ce qu'on appelle "l'ordre"; l'énergie cinétique serait alors le "désordre".

L'entropie d'un système isolé ne peut aller qu'en augmentant, explique Laborit. La vie se construit à partir de l'entropie solaire: développement de molécules complexes permettant le maintien métastable de toutes les structures vivantes à partir de la photosynthèse. Mais le deuxième principe de Carnot nous dit que ces structures sont

¹ Henri Laborit, *L'agressivité détournée*, 10/18, Union Générale d'Éditions, 1970

rendues possibles par la destruction des molécules construites par le monde végétal (leur conversion en "petite monnaie" moléculaire).

Ainsi, ce qu'on appelle *la vie* serait un accroissement d'informations par la mise en forme, la structuration, la faible perte d'énergie et l'augmentation de la *signification* de l'énergie. Plus sa fonction sera importante, plus l'énergie aura de signification systémique.

Tous les échelons d'organisation de la matière vivante montrent cette qualité structurante.

Le problème qu'isole Laborit est celui de l'excitabilité cellulaire: la cellule "tend au désordre moléculaire auquel elle se soumet définitivement dans la mort". Il faut, pour peser correctement cette assertion, faire du potentiel de repos la différence de potentiel entre l'intérieur et l'extérieur de la cellule. C'est le résultat de la différence de concentration ionique entre intérieur et extérieur.

Une cellule normale est riche en Potassium (K), et pauvre en Sodium (Na). Le milieu extracellulaire (et aussi la mer originaire) est au contraire riche en Sodium et pauvre en Potassium.

"Tout apport d'énergie sur la face externe de la membrane autre que celle élaborée arrachera des charges positives à la face externe, déclenchant le passage des charges négatives internes à la place laissée libre."

A l'aide d'un galvanomètre, on enregistre une déviation rapide, appelée *potentiel d'action*. La membrane est momentanément dépolarisée. S'ensuit une égalisation des concentrations ioniques entre l'intérieur et l'extérieur, c'est à dire de chaque côté de la membrane.

"On assiste à un nivellement thermodynamique, à un pas vers la mort", ajoute Laborit.

Ce qui distingue la cellule morte, c'est qu'elle reste dépolarisée, ou non-excitable.

Dans le cas d'un retour au potentiel de repos, quand la cellule rejette du Sodium pour prendre du Potassium, on remarquera que si la quantité d'énergie perturbatrice que caractérisent son intensité et sa durée est trop importante pour les possibilités restauratrices, la cellule entrera à partir d'un certain seuil dans un état dit "pathologique", défini par le fait qu'une quantité plus importante d'énergie perturbatrice implique une perte de structure suite à laquelle la cellule reste thermodynamiquement nivelée: c'est la mort de la cellule.

On voit que Laborit met en jeu des hiérarchies explicatives dans son explication, puisque pour expliquer l'agressivité, il choisit de décrire les stades basiques de la mort avec l'exemple de la cellule, qu'il subdivise en molécules pour en proposer une schématisation fiable. Cependant, gardons à l'esprit que son projet est de procéder de manière inverse, et d'utiliser ces principes endogènes pour comprendre l'activité sociale des individus entre eux.

Pourquoi l'agressivité existe-t-elle? Parce qu'il s'agit d'un processus naturel, mettant à l'épreuve l'organisme analysé quel qu'il soit; l'important dans l'explication de Laborit reste que la dépolarisation, liée à l'énergie potentielle, et à ce qu'on peut distinguer comme "ordre" au niveau sub-cellulaire, est pour ainsi dire l'état primitif des choses, et que l'activation, la perte de l'ordre, est en fait ce dont il s'agit de s'étonner.

"Les organes des sens ont une structure qui n'est sensible qu'à certaines

formes d'énergies, ce qui limite considérablement notre connaissance directe du monde extérieur", ajoute-t-il pour procéder à la mise à jour de cellules spécifiées fonctionnellement par leur dépolarisation.

Il avance ensuite le fait que l'excitation des cellules périphériques des organismes (sensibles aux variations du milieu extérieur) est à l'origine d'une dépolarisation et de la propagation de cette dépolarisation.

Laborit distingue deux voies de la sensibilité.

La première est appelée la voie directe, ou lemniscale. Elle fonctionne par dépolarisation propagée depuis la périphérie sensible, qui aboutit à la libération de l'acétylcholine qui provoque la dépolarisation et la contraction des muscles striés.

La voie lemniscale est donc ce par quoi l'on aboutit aux mouvements d'un membre, en vue de la disparition du facteur environnemental excitateur. Le déplacement de l'organisme entier est sa conséquence typique. Cette réponse, que Laborit classe dans la catégorie des "réflexes", ne dure que tant que l'excitation persiste, et elle ne peut réaliser un comportement stable dans le temps (c'est à dire une stratégie).

La seconde voie de la sensibilité est la voie indirecte, dite extralemniscale. Elle naît de la voie directe, à son passage dans le tronc cérébral, au niveau de la formation réticulaire mésencéphalique. On y distingue deux cheminements différents des influx: d'un côté le corpuscule interne mène aux synapses axodendritiques et aux couches supérieures du cortex. De l'autre, avant de parvenir à ces synapses permettant le mouvement, les influx font relais dans les noyaux intralaminaires du thalamus et surtout dans le centre médian ou système thalamique diffus de Jasper (aspécifique). En le quittant, les influx s'orientent vers les noyaux localisés du thalamus avant de rejoindre les régions précises du cortex.

"La première voie est celle dont la mise en jeu aboutira par voie **réflexe** à la réponse globale de fuite ou de lutte, à l'expression fondamentale de l'agressivité".

On peut remettre en cause l'utilisation par Laborit du terme de réflexe, tant il a été souligné par les neurosciences qu'il ne s'agissait pas d'un terme approprié pour décrire les réactions physiologiques du cerveau. Cependant, on peut admettre qu'il est un palliatif valable au terme de *pulsion* qu'Artaud reprend à la psychanalyse; comme il est moins connoté psychologiquement, il laisse la possibilité d'être interprété de manière falsifiable.

Cette première voie de la sensibilité procède en submergeant le cortex d'ondes de stress; elle oriente l'économie de l'organisme vers la défense, l'attaque et la fuite.

Laborit se réfère aux recherches de Pyotr Anokhin, qui réfléchit avant tout sur les systèmes, et sur les réflexes.

"La seconde voie est celle de l'attention et de la focalisation sur un problème particulier. Le fonctionnement des deux voies est *antagoniste*: la peur empêche le processus d'attention, et celui-ci diminue la réponse d'urgence de fuite ou de lutte"

Les corps mamillaires jouent un rôle fondamental dans la dépression du système d'alerte au profit du système d'attention.

De cette recherche ancrée dans les processus les plus basiques de tout organisme vivant, nous pouvons retenir le caractère fondamental de la violence, et le rôle important de l'agressivité dans les mécanismes de base de

la vie. S'il est malaisé de parler de transgression sur le même plan que la dépolarisation, la dépression ou même que l'agressivité, on peut néanmoins établir un pont: il semble bel et bien que tous les événements négatifs, c'est à dire tirant vers la mort, soient nécessaires aux processus de la vie, et qu'ils doivent être pris en compte dans la perspective d'une adaptativité du système à son environnement.

Ainsi, nous pouvons revenir vers la position d'Artaud: ce qu'il appelle la cruauté, qui est fondamentalement rigueur et précision, est extrêmement proche des processus *économiques* que Laborit attribue à la cellule, et par mise en abyme explicative, à tout organisme comme à tout groupe social. Tâchons de préparer l'étude du texte d'Artaud de manière à le lier correctement avec les éléments que nous avons amenés jusqu'ici à jouer un rôle explicatif pour montrer que l'imaginaire travaille à partir d'un donné qui est en partie factuel, mais aussi contrefactuel, dans le sens où certaines circonstances irréversibles informeront l'individu et participent à son adaptation bien plus que les circonstances positives qui auraient logiquement dû le mettre à l'abri des réalités n'auraient pu le faire.

Les différents chapitres du *Théâtre et son double* traitent de sujets variés; l'alchimie, la métaphysique, la mise en scène sont abordés successivement. On peut se demander s'il s'agit pour lui d'une explication des processus créatifs qui se fait en termes hiérarchiques, ce qui supposerait qu'il réponde à une autre exigence de Goodman: l'explication, pour éviter le réductionnisme, doit s'organiser hiérarchiquement, de manière à montrer son caractère parcellaire.

Les hiérarchies explicatives de Goodman sont de manière évidente différentes de celles d'Artaud, mais il est possible de penser les comparer de manière à pouvoir les distinguer de manière précise, mais aussi dans le but de les faire fonctionner d'un commun accord.

Qu'est-ce qui, dans la *fabrication de mondes*, permet l'acte créatif? La théorie de Goodman, guidée par un paradigme analytique et centré sur le sujet, représente une approche relativement neutre des problèmes de la création, et ne propose pas ouvertement de théorie des éléments imaginaires les plus nécessaires.

Selon Artaud, l'élément appelé *cruauté*, qui fait procéder à l'acte créatif tout autant que l'acte de prise de connaissance, est central.

Conclusion

Ainsi, à travers diverses approches du rêve et de l'imagination, nous avons pu proposer plusieurs manières de concevoir les événements mentaux qui précèdent l'acte intentionnel de la création artistique.

La première étape de cette recherche fut d'établir un cadre conceptuel à l'étude des rapports entre l'art et l'esprit humain. L'approche pragmatique de Nelson Goodman propose un modèle théorique de la création artistique permettant de rapporter l'art à un concept plus large, la *fabrication de mondes*. Les rapports de la science avec l'art sont mis en question par cette investigation analytique de la création: une grande importance est accordée à la sémantique, dans la mesure où c'est le lien des éléments utilisés entre eux qui en définit la signification ainsi que la fonction. Les contenus représentés ne sont pas intrinsèquement déterminants dans une tentative de donner une explication du tout, tout comme ils ne jouent pas nécessairement un rôle causal dans le processus de création. Les mécanismes neurophysiologiques de simulation et l'exemple des neurones miroirs permettent de donner une idée de l'étendue du champ des processus mentaux pouvant être convoqués pour expliquer la constitution de l'imaginaire multisensoriel individuel.

En second lieu, l'analyse des diverses perspectives d'étude dans lesquelles la question de la fonction du rêve se pose a permis de proposer une analyse systémique de l'imaginaire, et par là d'articuler les éléments ayant la plus grande pertinence explicative. L'histoire des sciences propose plusieurs théories du rêve à proprement parler incompatibles, et il peut être intéressant de chercher quels éléments sont néanmoins communs à ces diverses explications. Le parti-pris de notre analyse est de privilégier l'aspect imaginaire du rêve, en ce qu'il consiste en une manipulation de contenus mentaux, soit dérivés de l'expérience, soit complètement nouveaux. Cependant, c'est en tant que le rêve transgresse les contenus mentaux préexistants qu'un tel parti-pris sera conservé et retravaillé.

Le troisième temps de la réflexion décrit les divers paradoxes relatifs à l'expérience ainsi qu'à l'explication scientifique du rêve. En effet, la pensée naïve concernant le rêve en fait une utopie au sens fort, car il s'agit d'une matrice intarissable à la production et à la manipulation de contenus mentaux. C'est en tant qu'il permet des choses normalement impossibles, et en tant qu'il laisse une impression d'accomplissement de l'irréel que le rêve est pris en considération, tant par les individus que par les groupes. On a cru bon d'étudier la fonction de la transgression dans le rêve au moyen de la théorie de la contrefactualité, de manière à donner une explication de la manipulation des contenus mentaux qui fasse de l'irréversibilité une circonstance particulièrement importante. On peut alors faire une théorie de la création qui donne à la violence un rôle essentiel sans qu'il y ait en cela une réduction à la dimension morale d'une telle explication. On peut alors expliquer ce en quoi un contenu représentationnel violent est différent d'une incitation à la violence.

Enfin, la quatrième partie de l'étude fut l'occasion de confronter l'approche pragmatique de l'imagination et le *Théâtre de la cruauté* d'Antonin Artaud, théorie de la création qui établit un rapport causal de nécessité entre l'imaginaire et la transgression. On peut dire que les contenus mentaux sont manipulés librement dès lors qu'ils sont soumis à un

processus intentionnel de déformation et de restructuration qu'Artaud appelle *cruauté*. On peut réfléchir à la fonction de la création artistique dans la société humaine à la manière d'Artaud, c'est à dire mettre l'accent sur la dimension spectaculaire et transfiguratrice de l'art, ou à la manière de Goodman, qui consisterait plus pragmatiquement à penser l'adaptativité intrinsèque au geste artistique, et inversement le caractère artistique du geste adaptatif. Cependant, ces deux visions de l'art ont pour principe commun l'intérêt porté à l'incompatibilité intrinsèque des divers mondes possibles et réels, qu'ils soient distincts ou simultanés. Le paradigme des mondes simultanés et, paradoxalement incompatibles est le couple acteur-spectateur. De manière plus générale, cela revient à dire que la production et la réception d'une information sont deux mondes à part, procurant par leur opposition l'occasion d'un équilibrage et d'un nouvel agencement des contenus mentaux manipulés.

On peut néanmoins encore pousser l'analyse en cherchant ce qu'il en est des bases physiologiques de la pensée contrefactuelle. Il faut parler de l'exemple de la transmission rétrograde des informations neuronales: lorsqu'une information voyage d'un neurone post-synaptique à un neurone pré-synaptique, dans le sens inverse de la circulation électrochimique normale, donc, on parle de transmission rétrograde. L'étude de Kato et Zorumski (*Platelet-activating factors as a potential retrograde messenger in CA1 hippocampal long term potentiation, 1994*), faisant objet de controverse à cause de ce qu'elle avance sur la fonction de la transmission rétrograde dans l'apprentissage, dans la construction de mémoire et de l'accroissement de la communicativité entre deux neurones résultant de leur activation simultanée, montre que le champ expérimental est effectivement ouvert pour donner une explication mécaniste du phénomène de la contrefactualité.

Cependant, c'est dans la psychanalyse et dans la psychiatrie que nous trouverons les derniers exemples qu'il nous semble bon de donner pour illustrer le propos général de cette analyse. La contrefactualité désigne la relation causale qui articule deux objets de façon à ce que sans l'existence du premier objet, le second n'aurait pas de réalité: l'image de homme qui court à côté d'un chien devient équivoque si on demande quel individu entraîne l'autre dans la course, présupposant que leur mouvement est uniforme et qu'ils sont de connivence. Ce qu'on appelle dans le langage commun une coïncidence, c'est à dire la simultanéité de deux événements indépendants, est l'occasion de plusieurs paradoxes.

Tout d'abord, partons de l'hypothèse selon laquelle la perception simultanée de deux éléments pose la question de leur causalité de manière intuitive, de par leur apparente identité pour la conscience qui les perçoit alors qu'ils se juxtaposent.

Freud appelle *rationalisation* le processus consistant à produire une explication logique pour justifier un contenu mental, qu'il s'agisse d'une croyance, d'une décision, d'une action ou plus particulièrement pour la psychanalyse, de l'absence d'une action.

En effet, l'hypothèse de l'inconscient trouve un intérêt particulier à analyser les contenus mentaux et la pensée qui les rend possible selon le paradigme de l'intentionnalité de l'inconscient, garant de l'unité et de la santé de la conscience.

On parle de *soif de structure* avec Eric Berne, qui pratique l'analyse transactionnelle: l'étude des échanges relationnels intrapsychiques ou sociaux. Les dénominations ne manquent pas pour désigner la manière dont la conscience plaque de la mécanique sur du vivant, mais les concepts liés à la psychanalyse portent en eux le dogme de l'intentionnalité, ce qui les rend spéculatifs à un degré très éloigné de l'analyse à proprement parler. Pour Freud, la soif de structure peut participer à l'explication de l'apparition de la religion, en tant que le besoin humain de croire produit des idées qu'il transforme en dogmes. Il est impossible de dire clairement pourquoi l'esprit cherche à projeter des structures par ce biais, puisque la psychanalyse est elle-même une dogmatique de l'intentionnalité. Or, la sémantique des contenus mentaux est-elle vraiment le produit d'une intentionnalité, ou bien le sens est-il construit, comme Hobson le dit du sens des rêves, à posteriori, par l'esprit manipulant ses contenus mentaux? Jung, lui, dès 1951, parle de *synchronicité* pour désigner la synthèse perceptive de deux événements lors de leur simultanéité, ces éléments ne présentant aucune relation causale effective sont associés et l'individu produit du sens du fait de leur addition. L'idée d'inconscient collectif étant centrale chez Jung, la synchronicité renvoie aux archétypes en ce qu'elle joue un rôle conséquent dans les divers processus d'individuation. Les archétypes résident dans l'individu, et on retrouve l'idée de réminiscence: en quelle mesure cette explication est-elle dépourvue d'un pré-requis dogmatique, quand à l'intentionnalité de l'inconscient?

On mettra donc de préférence en avant la psychiatrie. Klaus Conrad désigna en 1958 sous le nom d'*apophénie* la deuxième phase du développement de la schizophrénie (in *Die beginnende Schizophrenie. Versuch einer Gestaltanalyse des Wahns. Stuttgart: Thieme*). C'est donc par un retour à la Gestalt thérapie qu'on conclura. L'apophénie est une altération de la perception qui conduit le patient à attribuer un sens particulier à des événements banals. Tout lui paraît préparé.

Comme dans *L'avenir d'une illusion* de Freud, on souligne la banalité du besoin de croire, qui passe nécessairement par une étape de projection de divers sens se faisant écho sur le divers discontinu constituant le réel. Mais sans la configuration intentionnelle des contenus mentaux présumée par la psychanalyse, l'explication prend un sens plus objectif.

On appelle faux positif le résultat positif attribué par erreur à un test, et la notion s'applique en biologie comme parallèle à l'apophénie. Il résulte de l'étude de Klaus Conrad que même en l'absence de psychose, l'esprit à naturellement tendance à l'apophénie, ce qui nous laisse donc entendre que sans trouble neurologique, le cerveau projette une configuration intentionnelle dans l'agencement des objets qu'il rencontre.

Ce besoin d'intentionnalité ne peut pas être isolé impunément de la tendance de l'esprit humain à la création artistique.

Etablir une causalité entre deux éléments au sein d'un travail artistique doit, comme toute analyse scientifique, se garder du réductionnisme et établir des hiérarchies explicatives pour rendre compte de la diversité des contenus informationnels charriés par l'imagination.

Table des matières:

Introduction

p. 3

I

La *fabrication de mondes* et la simulation dans le processus créatif

1- Nelson Goodman et les mondes possibles

p. 6

2- Perception et imagination

p. 10

II

Le réductionnisme à l'oeuvre dans l'étude du rêve

1- Création, citation et fabrication

p. 18

2- La fonction du rêve pour la psychanalyse

p. 23

III

La fonction du rêve

1- La fonction neurologique du rêve

p. 27

2- La fonction du rêve dans le système imaginaire

p. 35

IV

Les paradoxes de l'étude du rêve

1- La découverte du peuple Senoï et la pensée naïve concernant le rêve

p. 37

2- Les opérations mentales en jeu dans le rêve

p. 40

V

Rôles imaginaire et physiologique des diverses formes de transgression

1- La contrefactualité appliquée à l'étude du rêve

p. 43

2- Imagination et simulation dans le *théâtre de la cruauté* d'Antonin Artaud

p. 46

Conclusion

p. 51

BIBLIOGRAPHIE

- Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes*, Folio essais, Paris 2006
- John Dewey, *Art as experience*, Perigee Trade, 2005
- Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, PUF, Paris 1967
- C.G. Jung, *L'analyse des rêves, notes du séminaire de 1928-1930, tome 1, Première conférence (7 novembre 1928)*, Albin Michel 2005
- J.A. Hobson, *Le cerveau rêvant*, Paris, NRF, Gallimard, 1992
- G.W. Domhoff, *The scientific study of dreams*, American Psychological Association 2003
- Rosenzweig, Leiman, Breedlove, Paris-Bruxelles, *Psychobiologie*, éditions DeBoeck Université 1998.
- Crick & Mitchison *The function of dream sleep*, 1983
- Patrick McNamara, Jensine Andresen, Joshua Arrowood, and Glen Messer *Counterfactual Cognitive Operations in Dreams*, in *Dreaming*, Vol. 12 No. 3, September 2002
- Henri Laborit, *L'agressivité détournée*, 10/18, Union Générale d'Éditions, 1970
- Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* Gallimard, Paris, 1964
- Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, in *Oeuvres complètes*, NRF, Gallimard, 1973
- Michel Juvet, *Le sommeil paradoxal: Est-il le gardien de l'individuation psychologique ?*
<http://ur1195-6.univ-lyon1.fr/articles/listes/fr/juvet.html>
- Senoi *Dream Theory: Myth, Scientific Method, and the Dreamwork Movement*
- G. William Domhoff, *March*, 2003 (unpublished, dreamresearch.net)