

L'HORIZON ANTHROPOLOGIQUE DE L'ESTHÉTIQUE NATURALISTE

[Lorenzo Bartalesi](#)

Presses Universitaires de France | « Nouvelle revue d'esthétique »

2015/1 n° 15 | pages 43 à 58

ISSN 1969-2269

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2015-1-page-43.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

LORENZO BARTALESI

L'horizon anthropologique de l'esthétique naturaliste

Dans le cadre de la récente tendance naturaliste, qui voit appliquer un programme de naturalisation de l'esprit et du comportement humain aux champs traditionnellement dévolus aux sciences humaines (la conscience, l'éthique, les croyances religieuses et les processus culturels), la dimension esthétique de l'expérience humaine est le domaine de recherche qui suscite, plus que tout autre, les réactions les plus intransigeantes et radicales.

Les conduites esthétiques – de même que le langage, la pensée symbolique et d'autres facultés de l'espèce *Homo sapiens* – appartiennent au registre comportemental et cognitif de notre évolution. Comme c'est le cas de chacune de nos autres caractéristiques biologiques, l'attitude esthétique humaine possède une longue histoire évolutive datant au moins des premiers millénaires du Paléolithique inférieur, en témoignent les fossiles et les découvertes archéologiques ^[1]. Les conduites esthétiques participent à tous les moments cruciaux de l'existence d'un individu, sous diverses formes et divers modes de réalisation, et on les retrouve sous toutes les latitudes et dans tous les contextes culturels ^[2]. C'est au cœur même de l'évolution humaine que l'on retrouve l'esthétique, non pas seulement en tant que production artistique ou ornementale, mais aussi en tant que dynamique cognitive dans l'apprentissage de l'enfant ^[3] et moteur de pratiques sociales cruciales pour la transmission culturelle comme les rituels ^[4]. Ces considérations sur le caractère transculturel et éthologique des faits esthétiques ont bien conduit les partisans d'une stratégie de naturalisation à tenter de ramener la complexité des conduites et des jugements esthétiques à des composants biologiques et des comportements entièrement explicables avec les instruments des sciences naturelles.

1. Francesco D'Errico *et al.*, « Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism and Music – An Alternative Multidisciplinary Perspective », *Journal of World Prehistory*, 2003, vol. 17, n° 1, pp. 1-70.
2. Wilfried Van Damme, *Beauty in Context. Towards an Anthropological Approach to Aesthetics*, Leiden, E.J. Brill, 1996.
3. Ellen Dissanayake, *Art and Intimacy: How the Arts Began*, Seattle, University of Washington Press, 2000.
4. Sur le rôle crucial de l'esthétique dans l'action rituelle, voir Angela Hobart, Bruce Kapferer (dir.), *Aesthetics in Performance. Formations of Symbolic Construction and Experience*, New York, Berghahan Books, 2005.

NATURE HUMAINE ET UNIVERSAUX ESTHÉTIQUES

Comme pour tout autre domaine à naturaliser, la clé de voûte d'une esthétique naturaliste semble consister dans la recherche d'invariants comportementaux et/ou cognitifs. Naturaliser l'esthétique signifie, alors, trouver des universaux esthétiques qui opèrent en tout lieu et en tout temps. Cette perspective est aujourd'hui le paradigme dominant en esthétique naturaliste. En conséquence, le but d'une esthétique naturalisée sera de dévoiler la nature esthétique de l'homme à travers la description de ses fondements cognitifs et neurophysiologiques et de leur histoire évolutive. L'insistance sur une conception réductionniste et détachée de la multiplicité des réalisations culturelles de la nature humaine pousse aujourd'hui les approches naturalistes à définir l'essence des comportements esthétiques humains par des universaux primitifs situés depuis l'origine de l'espèce *Homo* dans l'espace clos de la boîte crânienne sous la forme d'aires cérébrales ou de modules cognitifs innés. Ainsi, en étudiant l'activité cérébrale associée à l'expérience esthétique lors de la perception de stimuli sensoriels, la neuroesthétique attribue les canons esthético-artistiques humains à des aires spécifiques du cortex cérébral ^[5]. Les limites de ce type d'approches ont été largement mises en évidence ^[6] et, c'est à la suite de la prise en compte de ces critiques que des modèles plus complexes en neurophysiologie de l'esthétique ont été récemment proposés, modèles qui instaurent l'élément crucial de la plasticité cérébrale et des réponses somato-sensorielles ^[7].

Parmi les tentatives d'ancrer l'esthétique dans une universalité présupposée de la nature humaine, on trouve la proposition de la majeure partie de l'esthétique évolutionniste contemporaine ^[8] qui cherche à attribuer une valence esthétique à des préférences pour des traits perceptifs discrets adaptatifs (caractéristiques corporelles comme la symétrie du visage, la *waist-hip ratio*, et environnementales comme la présence d'eau et de végétation, les horizons vides, l'altimétrie hétérogène) ^[9]. Selon le paradigme dominant – qui se fonde sur les concepts de gène et d'adaptation et sur une perspective modulariste en philosophie de l'esprit – les préférences esthétiques ont fonctionné, au cours de notre histoire évolutive, comme des mécanismes de récompense pour des actions adaptatives, et elles se sont maintenues dans l'appareil cognitif de notre espèce sous la forme d'universaux esthétiques primitifs ^[10].

La masse des données expérimentales et d'hypothèses explicatives qui vient de la caractérisation de structures cognitives, d'aires cérébrales et de mécanismes adaptatifs à l'œuvre dans nos expériences esthétiques semble toutefois ne pas réussir à convaincre les défenseurs de l'irréductibilité du fait esthétique à des universaux biologiques. Ce même front de naturalisation de l'esthétique n'est pas lui-même unifié et laisse voir de profondes failles dans son programme de recherche. Pour quelques chercheurs, notamment l'anthropologue Ellen Dissanayake, le problème n'est pas tant dans la recherche de l'universalité, mais

5. Pour une présentation récente, voir Anjan Chatterjee, *The Aesthetic Brain*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
6. Voir John Hyman, « Art and Neuroscience », in Matthew C. Hunter et Roman Frigg (dir.), *Beyond Mimesis and Convention*, Londres, Springer, 2010, pp. 245-261 ; Alva Noë, « Art and the Limits of Neuroscience », in *New York Times*, 4 décembre 2011.
7. David Freedberg, Vittorio Gallese, « Motion, Emotion and Empathy in Aesthetic Experience », *Trends in Cognitive Science*, 2007, vol. 11, n° 5, pp. 197-203.
8. Pour une présentation, voir Lorenzo Bartalesi, *Estetica evolucionistica. Darwin e l'origine del senso estetico*, Rome, Carocci, 2012.
9. Karl Grammer *et al.*, « Darwinian Aesthetics: Sexual Selection and the Biology of Beauty », in *Biological Reviews*, 2003, vol. 78, n° 3, pp. 385-407 ; Gordon H. Orians, Juith H. Heerwagen, *Evolved Responses to Landscapes*, in John Barkow, Leda Cosmides et John Tooby (dir.), *The Adapted Mind*, New York, Oxford University Press, 1992.
10. Eckart Voland, Karl Grammer (dir.), *Evolutionary Aesthetics*, Berlin, Springer, 2003.

dans la fonction qui lui est attribuée dans la description des faits esthétiques ^[11]. On pourrait dire que les universaux sont alors les ingrédients d'une esthétique naturaliste qu'ils ne peuvent pas épuiser. Mais, quel rapport devons-nous établir entre ces « ingrédients » et l'esthétique en tant que « caractère biologique » complexe, à mi-chemin entre mécanismes cognitifs, réactions affectives, émotions, sentiments, dispositifs de représentation, mémoire, apprentissage et habitudes culturelles ? Trouver une réponse à cette question est l'un des objectifs principaux d'une esthétique naturaliste non réductionniste comme celle proposée ici.

L'ESTHÉTIQUE N'EST PAS NATURALISABLE

C'est du cœur même de l'esthétique philosophique que vient l'opposition à une esthétique naturaliste réductionniste. Aujourd'hui, des positions traditionnellement en conflit convergent vers le rejet d'une naturalisation. Mais quels sont les éléments qui composent l'idée traditionnelle d'« esthétique », et qui soutiennent l'infatigable défense de son irréductibilité ?

Espace phénoménique de l'intériorité accessible (en apparence) seulement à la première personne, l'esthétique est considérée comme une dimension subjective, purement émotive et insaisissable de la nature humaine. Selon une lecture *émotiviste*, qui fut largement illustrée *in primis* et par l'analyse de Hume des jugements de goûts et par la notion de « *Significant Form* » de Bell, quand nous percevons esthétiquement le monde, nous le *sentons* affectivement, et il se montre à nous et à nous seuls sous cet aspect. L'irréductible singularité du fait esthétique se décline ici sur le modèle de l'idiosyncrasie des réactions affectives et des expériences que nous faisons à la première personne. De par son perspectivisme, la sphère des faits esthétiques a donc toujours été considérée comme exemplaire des aspects phénoméniques de l'expérience. Cela explique l'impossibilité de ramener le domaine des qualités subjectives de l'expérience humaine à des universaux objectifs comme les structures perceptives environnementales, les comportements adaptatifs ou les aires visuelles du cortex cérébral.

Paradoxalement solidaire de ce modèle de l'esthétique à la « première personne », se trouve l'anti-naturalisme de la perspective analytique traditionnelle. Cette lecture prend pour modèle de relation esthétique la réflexion critico-artistique et la forme propositionnelle du jugement cognitif. Elle entend trouver les principes capables de justifier le jugement esthétique. La perspective analytique se fait tentative de restituer à l'esthétique – dans la lignée d'une tradition profondément influencée par les thèses éliminativistes du néopositivisme logique – des critères de validité objective et des stratégies de validation énonciative. De cette façon, elle résout l'expérience esthétique dans la juste application de prédicats esthétiques à des objets du monde, sur le modèle inférentiel de la connaissance rationnelle. La nature spécifique des faits

11. Ellen Dissanayake, « Aesthetic Primitives: Fundamental Biological Elements of a Naturalistic Aesthetics », *Aisthesis*, 2015, vol. VIII, n° 1, pp. 5-24.

esthétiques est décrite ainsi comme un choix conscient d'options linguistiques ou d'interprétation, options qui se justifient par la qualité esthétique essentielle d'objets et d'événements. Il en résulte une dépsychologisation^[12] de l'esthétique qui confirme l'extranéité du champ esthétique à toute stratégie de naturalisation, et un privilège épistémologique accordé à la démarche herméneutique.

Résoudre ainsi l'esthétique dans l'activité d'interprétation pose un dernier motif de résistance à une naturalisation de l'esthétique. Si, en effet, le modèle de l'esthétique est l'activité critique, son objet épistémique authentique n'est alors pas l'attitude esthétique en tant que capacité cognitive, mais bien les œuvres d'art elles-mêmes et, en général, toutes les productions du faire humain qui comportent intentionnellement et de manière expressive un sens. Affirmer le caractère culturel des conduites esthétiques – bien que de sens contraire à ce que postule la tradition émotiviste – conduit à opposer les faits esthétiques à leur explication dans les termes de la causalité propre aux sciences naturelles. On accuse donc la naturalisation de l'esthétique de tenir compte seulement de la constante structurale des comportements esthétiques négligeant par-là leur variété qui se concrétise en des conduites, préférences et pratiques à l'œuvre dans des contextes linguistico-culturels et des formes de vie très éloignées entre elles. En d'autres termes, c'est la composante constitutivement normative des conduites esthétiques qui échappe à la naturalisation, l'élément évaluatif contenu dans tout jugement esthétique et irréductible à la description.

NORMATIVITÉ ET PARALOGISME NATURALISTE EN ESTHÉTIQUE

Si une stratégie naturaliste^[13] se définit globalement par la réunion d'une thèse ontologique – selon laquelle il n'existe pas d'autres entités que les faits naturels – et d'une thèse épistémologique – selon laquelle les prétentions cognitives des autres disciplines doivent être ramenées au modèle explicatif des sciences naturelles –, il apparaît alors que chaque naturalisme, pris dans sa forme la plus courante, est une forme de réductionnisme posant que tous les faits normatifs ou évaluatifs du comportement humain doivent se réduire à des vérités décrivant des faits naturels.

Autrement dit, ainsi entendue, une stratégie de naturalisation implique de réduire le normatif au descriptif et le culturel au naturel. Le premier terme réduit, ainsi que le second terme en quoi le premier est réduit se maintiennent tous deux en un état d'opposition irréconciliable. Comme l'écrit Pascal Engel :

Ainsi, l'opposition entre le normatif et le naturel est-elle l'une des traductions des oppositions traditionnelles entre l'esprit et la nature, entre le subjectif et l'objectif, entre la liberté et la nature, bien qu'elle ne se réduise à aucune de ces oppositions, et soit plus générale qu'elles^[14].

12. À propos du processus de dépsychologisation conduite en esthétique analytique, voir Douglas Dempster, « Renaturalizing Aesthetics », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1993, vol. 51, n° 3, pp. 351-361.

13. Pour une discussion du problème des multiples significations du terme « naturalisme » (qui diverge de la « naturalisation »), voir Mario De Caro, David MacArthur, *The Nature of Naturalism*, in Mario De Caro et David MacArthur (dir.), *Naturalism in Question*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2004.

14. Pascal Engel, *Philosophie et Psychologie*, Paris, Gallimard, 1996, p. 62.

On retrouve donc, dans l'opposition générale entre normatif et naturel, le défi qu'un tel modèle naturaliste du fait esthétique a hérité du programme de naturalisation de l'esprit, à savoir la question de la compatibilité entre la normativité intrinsèque aux faits mentaux et l'épistémologie des sciences naturelles.

La composante normative du fait esthétique peut être rapportée principalement à trois coordonnées sur lesquelles nous pouvons marquer les diverses objections antinaturalistes en esthétique, toutes rapportables au raisonnement épistémologique du paralogisme naturaliste.

1 – *La normativité comme validité intersubjective du jugement esthétique* : il est question ici de la dichotomie sujet-objet, où « normatif » est synonyme de conditions de validité universelles. L'objection antinaturaliste peut se dire ainsi : « Étant donné qu'un jugement esthétique possède des conditions de validité objectives, on ne peut réduire le jugement en tant que tel aux lois causales des processus cognitifs et affectifs sous-jacents, sous peine de tomber dans une position radicalement subjectiviste qui ne permettrait pas le dissensus/consensus esthétique. »

2 – *La normativité comme espace des raisons non réductibles aux lois causales* : cette seconde acception de la normativité concerne la dichotomie mental/naturel. Le domaine du normatif correspond aux normes et aux critères qui président à la justesse d'un jugement, et s'oppose au naturalisme comme explication causale des processus naturels qui sont à la base des états mentaux. Selon la tradition qui, de Kant, court jusqu'à Sellars, les opérations de l'esprit n'appartiennent pas seulement à « l'espace des causes », mais appartiennent aussi à l'espace des « raisons ». Les jugements évaluatifs comme les jugements esthétiques ont donc une dimension normative qui les rend irréductibles à une explication purement causale. C'est Wittgenstein qui a proposé la version la plus radicale de cette objection, posant qu'une réaction esthétique ne peut être comprise par le biais d'un modèle causal ^[15].

3 – *La normativité comme dimension régulatrice et constitutive de la sphère des comportements culturels* : le troisième raisonnement antinaturaliste s'enracine dans une attitude culturaliste et herméneutique qui identifie le plan normatif avec celui des significations culturelles. Dans cette optique, le domaine esthétique correspond à la dimension symbolique et communicative des pratiques et des artefacts qui incarnent les idées de la société. D'une manière générale, on pourrait formuler ainsi cette objection de type culturaliste, par ailleurs très répandue en anthropologie de l'art contemporain : « Sachant que l'expérience esthétique est, en tant que symptôme des pratiques symbolico-artistiques, un produit spécifique d'un type de vie culturelle, et sachant que la dimension historique et sociale marque une discontinuité dans l'évolution humaine, on

15. Ludwig Wittgenstein, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief*, Oxford, Blackwell, 1966, pp. 14-21.

ne peut pas expliquer les faits esthétiques par les instruments analytiques des sciences naturelles et ils échappent à toute tentative de le naturaliser. »

Dans l'analyse des conduites esthétiques, la question de la normativité s'avère cruciale. Elle devient dirimante tout particulièrement dans l'analyse du jugement esthétique. Il semble évident qu'un jugement esthétique concernant une œuvre d'art ne peut se réduire aux caractéristiques naturelles de la relation (des structures neurophysiologiques aux systèmes pré-attentionnels jusqu'à la cognition d'ordre supérieur). Si l'on s'intéresse à ce qui a lieu dans nos expériences esthétiques, il apparaît qu'on ne peut éviter la distinction analytique¹⁶ entre les questions de faits – liées à la constitution matérielle du monde –, et les questions de valeurs – liées aux normes sociales qui garantissent une « grammaire » du jugement vers laquelle on peut converger dans une compréhension mutuelle. Parler de normativité en esthétique signifie donc mettre l'accent non seulement sur la dimension évaluative du jugement, mais aussi sur sa dimension sémantique.

L'esthétique philosophique traditionnelle a toujours pensé la composante normative comme inconciliable avec la composante naturalistico-descriptive. Cet état de fait est dû en premier lieu à la phénoménologie de nos expériences esthétiques. Le substrat biologique des processus cognitifs est, dans l'expérience esthétique, déterminant, mais il ne nous dit rien sur la qualité de l'expérience elle-même. Ce sont les catégories culturelles, les normes esthétiques traditionnelles (styles, iconologie, techniques), la grammaire de la vision et de la catégorisation qui nous indiquent, en une totalité saisie immédiatement, la part qu'il y a d'*unicum* dans ce que nous vivons esthétiquement. Cette totalité vécue, certes, à la première personne – et donc irréductiblement subjective –, nous permet, parce qu'elle s'articule à une série de normes et de raisons partagées, de confronter notre expérience avec celle des autres, rendant possibles les discussions sur la valeur de l'œuvre.

LA PHILOSOPHIE MENTALE DE LA NATURALISATION

C'est dans le modèle de relation esprit-monde qu'ont adopté les stratégies de naturalisation qu'on repérera l'une des principales raisons de la difficulté de concilier, dans une approche théorique cohérente, l'aspect normatif de l'expérience esthétique et sa composante biologique. Ce modèle rend compte de ce que nous faisons quand nous pensons, quand nous connaissons et quand nous parlons au moyen d'un ordre mental totalement intrinsèque à la relation entre l'organisme et ses représentations propres. Il soutient l'idée qu'un esprit (et un cerveau) individuel n'est connecté au monde que de façon causale. Cette conception de l'esprit comme une collection d'attitudes propositionnelles, de représentations et d'états mentaux pourvus d'un contenu intrinsèque, se fait, en réalité, espace imperméable à la variabilité des contextes dans lesquelles l'esprit individuel doit opérer.

16. Distinction qui, comme Hilary Putnam le notait, ne correspond pas à une dichotomie ontique. Voir Hilary Putnam, *The Collapse of the Fact/Value Dichotomy, and Other Essays*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2002.

Au sein d'un tel modèle de l'esprit, la plupart des stratégies de naturalisation en esthétique adoptent un paradigme représentationnaliste classique, selon lequel la cognition est un processus de transformation des inputs sensoriels externes en structures représentationnelles. Ce modèle, qui se voit renforcé par l'étude des corrélats neuronaux de ces structures représentationnelles, décrit l'activité mentale comme un processus computationnel qui se réalise chez l'individu grâce à des modules cognitifs (ou des cartes neuronales) fonctionnant indépendamment des variables corporelles et environnementales.

D'autres stratégies de naturalisation adoptent un modèle *somatosensoriel* qui se concentre non pas sur les mécanismes supérieurs d'inférence par les couches les plus récentes du cortex cérébral, mais sur les niveaux les plus bas et les plus anciens de notre cerveau comme l'amygdale et l'hypothalamus, responsables des systèmes de régulation biologique corporelle et des réponses affectives apportées aux stimuli externes. La vie mentale est donc décrite en partant du bas, comme une production d'images mentales renvoyant au soi, produit conscient des modifications induites dans le corps par l'état émotionnel^[17]. Bien que ce modèle de l'esprit comme conscience affective et somatosensorielle semble plus adapté que le modèle représentationnaliste pour rendre compte du vécu à la première personne des conduites esthétiques, il propose, lui aussi, une description tout à fait interne et individuelle des processus mentaux qui s'adapte mal à la normativité propre au fait esthétique.

Le modèle représentationnaliste et le modèle somatosensoriel partagent donc une « philosophie mentale^[18] », soit un point de vue *internaliste* sur le fonctionnement de la relation écologique homme-monde. Autrement dit, dans les deux modèles, se déploie l'idée du mental comme étant une chose dissociée du monde externe, comme étant un événement ou un état interne à notre esprit qui peut être observé soit indirectement dans ses effets extérieurs soit par un accès direct de type introspectif.

Le lien entre un modèle internaliste de l'esprit et une conception insulaire du fait esthétique est très clair pour John Dewey. En effet, il considère qu'une notion simplement substantielle et non opérative de l'esprit est implicite dans l'isolement d'une esthétique aliénée par l'interaction entre l'organisme et l'environnement :

Cette théorie de l'esprit comme entité insulaire est sous-jacente à la conception d'après laquelle l'expérience esthétique est quelque chose qui est cantonné « dans l'esprit », et renforce la thèse isolant l'esthétique des modalités de l'expérience par lesquelles le corps est activement engagé au sein des choses de la nature et de la vie^[19].

Unir l'esprit au monde et l'esthétique aux expériences fondamentales que nous faisons de ce dernier constitue, donc, un même objectif pour une lecture naturaliste anthropologique comme celle proposée ici. Dans ce projet

17. Antonio Damasio, *L'Autre Moi-même. Les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2010.
18. Vincent Descombes, *La Dénrée mentale*, Paris, Éditions de Minuit, 1995, pp. 26-33.
19. John Dewey, *Art as Experience* [1934] ; trad. fr. J.P. Cometti, *L'Art comme expérience*, Pau, Publications de l'université de Pau / éditions Farrago, 2005, p. 309.

d'inspiration clairement darwinienne, Dewey est en effet le précurseur d'un paradigme naturaliste alternatif de l'esprit repris dans l'affirmation désormais classique : « *We are not our brains.* » Selon ce paradigme, l'activité cognitive et cérébrale s'inscrit dans la continuité des ressources de la société et de la culture au sein du cadre plus large des interactions écologiques entre un organisme et son environnement. L'esprit n'est pas quelque chose qui a lieu à l'intérieur de nous, mais il fait partie d'un système intégré et plus vaste esprit-corps-monde : il est une production de significations *embodied* – dépendantes du corps dans lequel elle est activée – et *écologique* – qui comprend les processus d'interactions avec l'environnement.

De l'adoption d'un modèle représentationnel ou somatosensoriel de l'esprit découle donc l'incapacité des diverses formes de naturalisation à comprendre la dimension *constitutivement* sociale, publique et normative des conduites esthétiques auxquelles font référence les critiques de matrice wittgensteinnienne. Parler du caractère constitutif et non pas seulement contextuel de cette dimension signifie, par conséquent, opter pour un modèle radical d'« *extended mind* » selon lequel la cognition humaine repose non seulement sur les processus cérébraux localisés ou les mécanismes cognitifs individuels, mais aussi sur les pratiques sociales et les « *mental institutions* » qui se déroulent sur des temps longs et qui aident à accomplir des processus cognitifs cruciaux pour notre survie^[20]. Pour caractériser le nœud entre esthétique et naturalisme de façon non réductionniste, on ne peut en réalité faire l'économie ni d'une prise en compte de la connaissance naturaliste des structures corporelles par lesquelles les processus cognitifs se réalisent, ni d'impliquer une interaction plus complexe de l'organisme avec son environnement (qu'il soit physique ou culturel) qui évolue dans le temps^[21].

VERS UN NATURALISME ANTHROPOLOGIQUE

On peut facilement ramener les diverses formes du parallogisme naturaliste à une critique radicale de la logique réductionniste en esthétique. Tout comme il apparaît toujours plus nécessaire de dépasser la séparation entre esprit computationnel et esprit phénoménique, entre une description cognitiviste et une description émotiviste des faits esthétiques, il me semble inévitable de dépasser la caractérisation ontologique du naturalisme qui s'apparente au *greedy reductionism*^[22]. Et, en effet, comment regarder les propriétés relationnelles émergentes, comme en sont les propriétés esthétiques, ou encore l'unité objectale de l'œuvre d'art, dans une perspective radicalement réductionniste ?

De l'irréductibilité physicaliste de l'ontologie du fait esthétique, toutefois, il n'en résulte pas la déroute d'une stratégie naturaliste. Pour comprendre l'idée d'un naturalisme antiréductionniste, on se référera à la distinction qu'a proposée le biologiste Ernst Mayr, entre un *constitutive* et un *explanatory*

20. Shaun Gallagher, « The Overextended Mind », *Versus: Quaderni di studi semiotici*, 2011, nos 112-113, pp. 55-66 ; Shaun Gallagher, Anthony Crisafi, « Mental institutions », *Topoi*, 2009, vol. 28, n° 1, pp. 45-51.

21. Cet article se situe donc dans une perspective radicalement enactive en esthétique. À ce propos, voir notamment Daniel Hutto, *Enactive Aesthetics: Philosophical Reflections on Artful Minds*, in Alfonsina Scarinzi (dir.), *Aesthetics and the Embodied Mind: Beyond Art Theory and the Cartesian Mind-Body Dichotomy*, Londres, Springer, 2015, et Riccardo Manzotti (dir.), *Situated Aesthetics: Art beyond the Skin*, Exeter, Imprint Academic, 2011.

22. Daniel Dennett, *Darwin's Dangerous Idea*, New York, Simon & Schuster, 1995, p. 82.

réductionnisme ^[23]. Si le premier consiste à reconnaître simplement l'unité physico-chimique du monde des organismes vivants, le second consiste en un processus de réduction d'un fait à ses composants élémentaires selon leur plus bas niveau d'intégration. Cette distinction pose une ligne de démarcation entre un naturalisme réductionniste, adoptant une forme de réductionnisme explicatif, et ce que Mayr appelle un *naturalisme biologique*, soit une forme de naturalisme modelé sur la structure hiérarchique et émergente du vivant, et garante de l'autonomie théorique de chaque niveau de description. Dans cette seconde forme de naturalisme, l'accent est mis sur la continuité et sur la modalité d'interaction entre les différents niveaux émergents plutôt que sur la recherche d'éléments premiers de nature biologique, éléments auxquels seraient rapportés les niveaux de complexité supérieure comme le sont les processus culturels et sociaux.

Afin d'éviter de tomber à nouveau dans une forme de naturalisme dualiste qui place la dimension naturelle d'un côté, et de l'autre l'espace culturel et social, le naturalisme biologique de Mayr doit être cependant lu à la lumière de la notion naturaliste de « continuité », notion par laquelle John Dewey ouvre sa *Logique* :

L'idée de continuité ne trouve pas son explication en elle-même. Mais sa signification exclut, d'une part, rupture complète et, d'autre part, simple répétition d'identités ; elle exclut la réduction du « supérieur » à l'« inférieur », comme elle exclut toute rupture, tout hiatus. La croissance et le développement de tout organisme vivant, de son état de germe à sa maturité, illustrent la signification de la continuité ^[24].

Il s'agit d'une continuité entre les activités et les formes les plus basses (moins complexes) et les formes les plus hautes (plus complexes), entre la connaissance, la réflexion et les phénomènes biologiques et physiques dont elles émergent sans pourtant s'y identifier. Bien plus radicale que le naturalisme biologique de Mayr, et d'une relation simple d'émergence du culturel sur le naturel, la continuité naturaliste de Dewey envisage une dynamique rétroactive des niveaux supérieurs sur les niveaux inférieurs et un ajustement des processus naturels sur les processus culturels. Sous cet angle, chaque activité vitale et chaque fonction organique, y compris les capacités humaines supérieures comme le langage et le raisonnement inférentiel, sont une interaction d'énergies intra-organiques et extra-organiques, les composants d'une unité vivante qui dépasse la simple coopération entre environnement et organisme.

On peut alors tirer deux conséquences radicales de cette leçon pragmatiste :

- les structures impliquées dans les processus de la cognition pour notre espèce sont de caractère social et culturel et sont par là intrinsèquement évaluatives (principes éthiques, corpus de lois, canons esthétiques) ;
- l'effort cognitif sollicité par les *affordances* socio-culturelles étend et transforme les processus cognitifs et les cartes neuronales.

23. Ernst Mayr, *The Growth of Biological Thought*, Cambridge MA, Belknap Press, 1982, p. 60.

24. John Dewey, *Logic: The Theory of Inquiry* [1938] ; trad. fr. G. Deledalle, *Logique : la théorie de l'enquête*, Paris, Puf, 1993, pp. 81-82.

L'environnement naturel auquel l'homme est exposé, dans une *intégration* dont l'équilibre joue sur sa propre vie, est composé de langages, de significations et de productions culturelles qui enrichissent les relations physiques fondamentales de l'organisme (respiration, mouvement, etc.) qui entretiennent des relations complexes de type symbolique capables de rétroagir aux niveaux les plus bas de la hiérarchie. Cette intégration des niveaux fondamentaux des activités organiques aux niveaux culturels rend, en définitive, vain tout recours à des formes explicatives de réductionnisme. D'après Dewey, cette continuité naturaliste est tout particulièrement illustrée par la synthèse qualitative qui a lieu dans l'intonation esthétique de toute expérience, dans la tonalité affective du (dés)accord qui, orienté structurellement par l'incorporation des *habitus* culturels en une « totalité organique » qui dépasse largement la réaction à un *stimulus* externe^[25], organise l'interaction entre l'organisme et l'environnement de manière primaire. C'est précisément dans la perception immédiate d'une situation comme hostile, favorable, agréable ou douloureuse – signe de l'intégration entre les exigences de l'organisme et les résistances de l'environnement, entre les coutumes socioculturelles et les instances environnementales – que naît l'unité esthétique d'une expérience. Il n'y a pas dans l'acte de perception un matériel sensible élémentaire auquel attribuer un sens, car la relation homme-environnement est déjà orientée vers des unités de significations organisées autour des impulsions de tout l'organisme provoquées par ses exigences et besoins. En ce nœud esthétique de la perception, l'homme trouve donc déjà la structuration émotive de l'expérience qui englobe, sous la forme de souvenirs, d'attentes et d'habitudes, la nature éminemment culturelle et sociale du paysage humain. À partir de Dewey, nous pouvons déjà entrevoir comment la qualité esthétique de chaque expérience devient exemplaire en ce qu'elle pointe la voie d'un naturalisme culturel non réductionniste capable de penser la continuité entre les divers niveaux descriptifs d'un phénomène.

Ce naturalisme culturel, ou bien « anthropologique », si l'on veut éviter de reprendre le dualisme nature-culture, ne doit pas être pensé sur le modèle d'une culture comme *Bildung*, comme « seconde nature » qui modifierait une nature humaine précédant ses réalisations culturelles. L'intégration dont parle Dewey est, en réalité, bien plus radicale qu'une faible survenance du culturel sur le naturel. Cette évolution biologique de notre système nerveux central, son incroyable plasticité individuelle, ne peut se penser sans faire référence à la cognition humaine en tant qu'*adaptation socialement distribuée* qui a lieu à partir d'une circularité évolutive entre les systèmes neuronaux et l'ensemble des significations et productions symboliques humaines^[26]. D'un point de vue ontogénétique, le cerveau humain arrive à maturité suite à un long processus qui se réalise, pour une bonne part, hors des confins de l'organisme et au sein d'une niche écologique qui est le résultat des processus de sociogénèse et de transmission culturelle^[27]. Il s'agit alors de penser une forme de naturalisme anthropologique qui sache entendre la force radicale du *naturel* présent dans la notion wittgensteinienne de

25. Comme l'observe Jean-Pierre Cometti, l'esthétique naturaliste de Dewey se définit pleinement à partir de sa critique du modèle de l'expérience comme stimulus-réponse. Jean-Pierre Cometti, *Qu'est-ce que le pragmatisme ?*, Paris, Gallimard, 2010, pp. 249-253.

26. Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007, p. 315. Voir aussi Clifford Geertz, « The Impact of The Concept of Culture on The Concept of Man », in *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.

27. Kevin N. Laland, Michael J. O'Brien, « Cultural Niche Construction: An Introduction », *Biological Theory*, 2011, 6, 3, pp. 191-202.

forme de vie ^[28]. Comprise en ce sens, la réaction esthétique en tant que « réaction naturelle » tiendra lieu de pierre angulaire d'un programme naturaliste, plutôt que de pierre tombale. Dès lors, en effet, qu'elle implique non seulement la dimension sociale et culturelle, mais aussi en tant qu'elle inscrit en un acte expressif tout ce qui fait l'arrière-plan naturel de notre forme de vie : les structures sociales et les habitudes culturelles, autant que les dispositions cognitives et fonctions physiologiques.

L'EXPRESSION COMME PHÉNOMÈNE PRIMAIRE DE LA PERCEPTION

Après avoir délimité le cadre anthropologique d'un naturalisme non réductionniste, fondé sur la prise en compte du caractère enactif et étendu du système esprit-monde, définissons les modalités de fonctionnement du fait esthétique au sein d'un tel système. Pour cela, il faut nous arrêter un moment sur le lien expression-perception qui ressort d'un modèle non internaliste de l'esprit.

Nous avons vu, en effet, que le vecteur de l'adéquation sujet-monde du modèle cognitiviste, où le sujet reçoit les données sensorielles et les saisit sous la forme d'une syntaxe d'éléments représentationnels discrets, est inadapté pour rendre compte de la synthèse de l'émotion et de la cognition, du sujet et de l'objet, du public et de l'individuel, synthèse qui est à l'origine de chaque expérience humaine.

Si, pour la théorie représentationnaliste, la cognition est un processus interne qui opère à travers des représentations mentales d'états et d'objets externes, une perspective *expressiviste* ^[29] insiste, elle en revanche, sur la priorité de l'expression en tant que dimension active d'un esprit étendu et incorporé, dans laquelle la dichotomie interne-externe prend la forme d'une relation implicite-explicite. Comme le suggère Robert Brandom, l'expression apparaît alors comme une activité de configuration du sens prenant la forme d'une transformation d'un implicite potentiellement exprimable en un explicite exprimé ^[30]. La leçon de Herder joue ici le rôle d'une confirmation de la priorité du moment créatif sur le moment simplement reproductif de la théorie représentationnaliste. Elle contribue à esquisser une solution alternative au problème de ce qu'il arrive quand le monde se présente à nous pourvu de sens. À partir et de la lecture du rapport entre geste et sentiment, entre sens et action, et de la leçon pragmatique de la dimension originairement publique de toute expérience et de toute pensée, l'activité expressive peut être définie comme une forme d'activité humaine primaire, un « savoir comment », intrinsèquement normatif, car produit par des pratiques sociales, savoir qui précède toute connaissance inférentielle d'ordre supérieur.

Une compréhension expressiviste de la vie perceptive souligne qu'elle est antérieure à toute capacité autoréflexive et essentielle aux exigences de survie les

28. Sandra Laugier, « Deux ou trois naturalismes », *Revue de métaphysique et de morale*, 2003/2, vol. 38, pp. 117-125.

29. Pour une théorie expressiviste en esthétique, voir Fabrizio Desideri, *La Percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Milan, Raffaello Cortina editore, 2011.

30. Robert Brandom, *Articulating Reasons: An Introduction to Inferentialism*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2000, p. 16. L'expressivisme de Brandom décrit ce processus d'explicitation comme une attribution de contenu propositionnel. L'expressivisme esthétique ici adopté diffère radicalement sur ce point.

plus élémentaires. Elle est définie comme une disposition sensorielle et émotive originaire, capable de saisir directement les unités qualitatives significatives. La perspective d'un sens expérimentée à partir des lignes s'affaissant des branches d'un arbre résonne en nous, dans notre mémoire, dans notre histoire évolutive et dans les significations qui composent notre forme de vie, avec une immédiateté qui précède le moment où nous sommes capables de voir l'arbre comme un saule. L'articulation catégorielle d'un *savoir-que* est logiquement secondaire et de plus grosse facture en comparaison à ce *savoir-comme* qui excède toujours les contenus de la perception.

On trouve dans cette formulation la thèse *gestaltiste* du primat génétique et phénoménique des qualités expressives qui est cruciale pour toute la théorie cassirienne des formes symboliques. La perception des caractères originaires et immédiats de l'expression constitue, pour Ernst Cassirer, la strate inférieure de tout percevoir qui demeure, même dans ses formes les plus objectivantes et réflexives. La perception, donc, s'accorde immédiatement à une valeur expressive :

Elle ne se résout jamais en un simple ensemble de qualités sensibles – comme le clair ou l'obscur, le froid ou le chaud –, mais s'accorde à chaque fois selon une tonalité expressive déterminée et spécifique^[31].

L'expression est donc cette catégorie qui permet de penser la perception en tant que processus actif de genèse du sens dans un niveau corporel et sensoriel de la relation esprit-monde qui précède la constitution même du sujet. C'est à ce mouvement que nous devons la formation d'unités proto-culturelles et proto-linguistiques significatives dans la strate inarticulée du sensible. Comme l'ont largement montré les recherches neurophysiologiques, les unités de sens qui se dégagent des interactions d'un organisme avec son environnement interviennent en réalité dès le niveau pré-catégorial, sous la forme de schémas sensorimoteurs qui structurent d'en bas l'apparition d'unités significatives depuis le flux de l'expérience^[32]. On peut alors poser l'hypothèse que l'attitude esthétique intervient précisément à ce niveau comme espace de médiation, dans la mêlée des résonances émotives et des discriminations sémantiques, entre l'activité perceptive et la capacité linguistique^[33].

LE FAIT ESTHÉTIQUE COMME FAIT EXPRESSIF

Si l'on pense le fait esthétique en termes de perception immédiate d'éléments aspectuels significatifs liés aux schémas de l'action corporelle, on comprend le caractère public de nos expériences esthétiques et en même temps la nature singulière du jugement qui en est le résultat. L'éclat soudain d'un aspect du monde, qui nous pousse à faire l'expérience d'une *situation* émotionnellement saturée et à exprimer un jugement sans pouvoir en énoncer les raisons, est bien le résultat d'un esprit continuellement engagé dans une intersubjectivité dialogique et pris

31. Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil: *Phänomenologie der Erkenntnis*, Hamburg Meiner, 2010, p. 74 (traduction de l'auteur).

32. Sur la notion de « représentation corporelle », voir Alvin I. Goldman et Frédérique de Vignemont F., « Is Social Cognition Embodied? », *Trends in Cognitive Sciences*, 2009, vol. 13, n° 4, pp. 154-159.

33. Sur la thèse d'une genèse esthétique du sens, voir Mark Johnson, *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.

dans un réseau de significations et de normes sociales. L'aspect public et social de nos expériences esthétique dépend donc de la forme de vie toujours impliquée dans la compréhension d'une *relation interne* alors que leur indétermination et leur singularité dépend, en revanche, de la flexibilité des schèmes perceptifs esthétiques qui, au sein d'un contexte culturel partagé, ouvre un horizon de possibilités indéfinies de sens et d'exemplification expressive ^[34].

Si l'objet ou l'événement qui attire notre attention esthétique nous apparaît de manière immédiate comme une unité significative inédite et singulière, cela n'advient qu'en vertu de sa connexion avec ce que Wittgenstein appelle « l'ensemble grouillant qui constitue l'arrière-plan sur lequel nous voyons l'action ^[35] », c'est-à-dire l'arrière-plan d'une tradition de gestes et de langages d'où vient sa possibilité même de faire sens. Tout comme le rire qui explose à la fin d'une blague racontée, ou le geste de complicité qui part d'un regard de son amant, tout, dans la perception esthétique, est expressivement rassemblé en une relation interne entre l'aspect et le contexte global des coutumes et des multitudes de sens. La réaction esthétique peut se décrire comme un acte spécifique de compréhension, comme une réaction *naturelle* et par là *grammaticale*.

On trouve donc, dans la conjonction de la grammaire et de la spontanéité propre à l'expressivité esthétique, les points d'accroches pour envisager de sortir du parallogisme naturaliste. La réaction esthétique est primitive et, en tant que telle, elle implique toujours un pli évaluatif et un aspect normatif. C'est donc seulement dans la grammaticalisation de la réaction esthétique que se détermine l'articulation du monde en expériences significatives. Il faut toutefois penser cette « grammaticalisation » sous l'angle de la reformulation expressiviste du langage opérée par Wittgenstein à partir des *Philosophische Untersuchungen* ^[36]. Pleine de contenus perceptifs, de conduites pratiques et d'articulations proto-sémantiques, la relation esthétique est, en effet, bien logiquement autonome par rapport à l'élaboration propositionnelle et elle en précède l'exercice. Précisément parce qu'elle surgit hors de l'entrelacement fécond entre l'espace expressif des émotions et l'espace inférentiel des catégories, l'attitude esthétique crée des liens significatifs avec le monde qui n'ont ni la nature d'une affectivité pure, ni celle d'une attitude propositionnelle. En d'autres termes, recourir à l'hypothèse d'un fond expressif de tout percevoir nous aide à sortir des dilemmes produits par une naturalisation des faits esthétiques fondée sur un modèle internaliste de l'esprit. Ce modèle opposant cognition et émotion, interne et externe, entend résoudre la complexité de la relation esthétique par les termes réductionnistes de traits biologiques et/ou cognitifs. Or, une fois l'attitude esthétique rapportée au fond expressif de la perception, ces éléments doivent en réalité se faire les simples ingrédients d'une unité d'expérience qui met en œuvre, dans l'immédiateté et dans la contingence de sa propre réalisation, la constance structurelle des systèmes cognitifs et la variation produite par l'interaction de ces derniers avec l'environnement naturel et culturel.

Dewey le savait bien, une théorie authentiquement naturaliste de l'esthétique

34. Jean Marie Schaeffer, « Éléments pour une esthétique descriptive », in Jacques Morizot, *Naturaliser l'esthétique? Questions et enjeux d'un programme philosophique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 111.

35. Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie* [1980] ; trad. fr. G. Granel, *Remarques sur la philosophie de la psychologie*, vol. II, Mauvezin, TER, 1994, §§ 625, 629.

36. Voir sur l'expressivisme de Wittgenstein, Aldo G. Gargani, Wittgenstein. *Musica, parola, gesto*, Milan, Raffaello Cortina editore, 2008.

doit avoir un double objectif : d'une part, replacer l'opérativité de l'esprit en une relation pré-catégorielle autonome avec le monde ne pouvant pas être traduite dans des attitudes propositionnelles, et, d'autre part, annuler le caractère exceptionnel des faits esthétiques en les unissant aux expériences fondamentales de la vie, en partant des expériences primaires de la survie jusqu'aux plus complexes de la culture humaine. Si l'expérience en tant que telle est expressive du fait de la dimension constitutive d'émotion et de symbole de tout percevoir, activer une relation esthétique ne peut revêtir un caractère insulaire, mais doit survenir comme une réorientation et une intensification des contenus qualitatifs et symboliques de l'expérience en générale.

En tant que fait expressif, l'attitude esthétique n'est donc pas le divertissement d'un esprit renfermé sur ses propres sentiments et sensations personnels. Elle est l'expérience intensifiée par les connexions et les analogies qui, en générant des configurations de sens toujours nouvelles dans l'interpénétration entre le soi et le monde, reste unitaire et solidaire des fonctions pragmatiques et ordinaires de la vie. Au-delà des oppositions entre émotion et cognition, entre sensibilité et processus cognitifs supérieurs, entre naturalité et normativité, l'interaction avec l'environnement possède déjà sa valence émotive, en son noyau esthétique-expressif primaire, valence qui unit les composants de l'expérience en une union intégrale des qualités sensoriales et affective et des contenus sémantiques.

L'*espace esthétique* ^[37] qui s'ouvre au cœur de la perception est donc un mode différent du percevoir, un style d'attention particulier, une modalité expressive spécifique de l'articulation au sensible. Dès lors, la perception esthétique apparaît plus complexe que la perception ordinaire, puisqu'elle embrasse une plus grande diversité d'aspects et de connexions. Elle est, en même temps, plus indéterminée et affectivement saturée que la connaissance théorique, puisqu'elle est synthèse expressive d'émotion et de cognition.

37. Ernst Cassirer, *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum* (1931) ; trad. fr. F. Capeillères, « Espace mythique, espace esthétique et espace théorique », in *Écrits sur l'art*, Paris, Cerf, 1995.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTALESI L., *Estetica evoluzionistica. Darwin e l'origine del senso estetico*, Rome, Carocci, 2012.
- BRANDOM R., *Articulating Reasons: An Introduction to Inferentialism*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2000.
- CASSIRER E., *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*, Hamburg, Meiner, 2010.
- CASSIRER E., *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum* (1931) ; trad. fr. F. Capeillères, *Espace mythique, espace esthétique et espace théorique*, in *Écrits sur l'art*, Paris, Cerf, 1995.
- CHATTERJEE A., *The Aesthetic Brain*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- COMETTI J.-P., *Qu'est-ce que le pragmatisme ?*, Paris, Gallimard, 2010.
- DAMASIO A., *L'Autre Moi-même. Les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2010.
- DE CARO M., MACARTHUR D., *The Nature of Naturalism*, in DE CARO M., MACARTHUR D.(dir.), *Naturalism in Question*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2004.
- DEMPSTER D., « Renaturalizing Aesthetics », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1993, vol. 51, n° 3, pp. 351-361.
- DENNETT D., *Darwin's Dangerous Idea*, New York, Simon & Schuster, 1995.
- D'ERRICO F. et al., « Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism and Music – An Alternative Multidisciplinary Perspective », *Journal of World Prehistory*, 2003, vol. 17, n° 1, pp. 1-70.
- DESCOMBES V., *La Denrée mentale*, Paris, Éditions de Minuit, 1995.
- DESIDERI F., *La Percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Milan, Raffaello Cortina editore, 2011.
- DEWEY J., *Art as Experience* [1934] ; trad. fr. J.P. COMETTI, *L'Art comme expérience*, Pau, publications de l'université de Pau / éditions Farrago, 2005.
- DEWEY J., *Logic: The Theory of Inquiry* [1938] ; trad. fr. G. DELEDALLE, *Logique : la théorie de l'enquête*, Paris, Puf, 1993.
- DISSANAYAKE E., *Art and Intimacy: How the Arts Began*, Seattle, University of Washington Press, 2000.
- DISSANAYAKE E., « Aesthetic Primitives: Fundamental Biological Elements of a Naturalistic Aesthetics », *Aisthesis*, 2015, vol. VIII, n° 1.
- ENGEL P., *Philosophie et Psychologie*, Paris, Gallimard, 1996.
- FREEDBERG D., GALLESE V., « Motion, Emotion and Empathy in Aesthetic Experience », *Trends in Cognitive Science*, 2007, vol. 11, n° 5, pp. 197-203.
- GALLAGHER Sh., « The Overextended Mind », *Versus: Quaderni di studi semiotici*, 2011, nos 112-113, pp. 55-66.
- GALLAGHER Sh., Crisafi A., « Mental Institutions », *Topoi*, 2009, vol. 28, n° 1, pp. 45-51.
- GARGANI A.G., *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, Milan, Raffaello Cortina editore, 2008.

- GEERTZ Cl., *The Impact of The Concept of Culture on The Concept of Man*, in *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.
- GOLDMAN A.I. et VIGNEMONT F.F. (de), « Is Social Cognition Embodied? », *Trends in Cognitive Sciences*, 2009, vol. 13, n° 4, pp. 154-159.
- GRAMMER K. *et al.*, « Darwinian Aesthetics: Sexual Selection and the Biology of Beauty », in *Biological Reviews*, 2003, vol. 78, n° 3, pp. 385-407.
- HYMAN J., *Art and Neuroscience*, in HUNTER M.C., FRIGG R. (dir.), *Beyond Mimesis and Convention*, Londres, Springer, 2010.
- HOBART A., KAPFERER B. (dir.), *Aesthetics in Performance. Formations of Symbolic Construction and Experience*, New York, Berghahan Books, 2005.
- HUTTO D., *Enactive Aesthetics: Philosophical Reflections on Artful Minds*, in SCARINZI A. (dir.), *Aesthetics and the Embodied Mind: Beyond Art Theory and the Cartesian Mind-Body Dichotomy*, Londres, Springer, 2015
- JOHNSON M., *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.
- LALAND K.N., O'BRIEN M.J., « Cultural Niche Construction: An Introduction », *Biological Theory*, 2011, vol. 6, n° 3, pp. 191-202.
- LAUGIER S., « Deux ou trois naturalismes », *Revue de métaphysique et de morale*, 2/2003, n° 38, pp. 117-125.
- MANZOTTI R. (dir.), *Situated Aesthetics: Art beyond the Skin*, Exeter, Imprint Academic, 2011.
- MAYR E., *The Growth of Biological Thought*, Cambridge MA, Belknap Press, 1982.
- NOË A., « Art and the Limits of Neuroscience », in *New York Times*, 4 décembre 2011.
- ORIANI G.H., HEERWAGEN J.H., *Evolved Responses to Landscapes*, in BARKOW J., COSMIDES L., TOOBY J. (dir.), *The Adapted Mind*, New York, Oxford University Press, 1992.
- PUTNAM H., *The Collapse of the Fact/Value Dichotomy, and Other Essays*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2002.
- SCHAEFFER J.-M., « Éléments pour une esthétique descriptive », in MORIZOT J. (dir.), *Naturaliser l'esthétique ? Questions et enjeux d'un programme philosophique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- SCHAEFFER J.-M., *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007.
- VAN DAMME W., *Beauty in Context. Towards an Anthropological Approach to Aesthetics*, Leiden, E.J. Brill, 1996.
- VOLAND E., GRAMMER K. (dir.), *Evolutionary Aesthetics*, Berlin, Springer, 2003.
- WITTGENSTEIN L., *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief*, Oxford, Blackwell, 1966.
- WITTGENSTEIN L., *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie* [1980] ; trad. fr. G. GRANEL, *Remarques sur la philosophie de la psychologie*, vol. II, Mauvezin, TER., 1994, §§ 625, 629.