

**Master class –
Incarnar la spécificité de l'Art-Thérapie**

Samedi 21 février 2026

IFORT – Synthèse pédagogique

Le présent document constitue une synthèse pédagogique rédigée par IFORT
à partir des notes prises durant la master class.

Il ne s'agit pas d'une retranscription littérale des propos de l'invité.

Les reformulations proposées relèvent d'un travail d'analyse et de structuration
pédagogique propre à IFORT.

Les reformulations proposées relèvent de la responsabilité éditoriale d'IFORT

INTRODUCTION

Revenir aux fondements pour structurer la pratique

La réflexion proposée lors de cette masterclass s'inscrit dans une exigence contemporaine forte : clarifier les fondements de l'art-thérapie moderne afin d'en consolider la légitimité et la cohérence professionnelle. À l'heure où l'art est fréquemment mobilisé comme simple outil d'expression ou comme support d'animation, il devient indispensable de réaffirmer ce qui distingue une pratique artistique libre d'une exploitation artistique à visée thérapeutique.

L'art-thérapie est définie :

→ **L'exploitation du potentiel artistique dans une visée humanitaire et thérapeutique.**

Cette définition engage une responsabilité particulière. Elle suppose que l'acte artistique soit mobilisé non pour produire une œuvre, ni pour valoriser une performance esthétique, mais pour servir un objectif d'accompagnement structuré, inscrit dans une démarche de soin au sens large du terme.

Ainsi, la pratique ne peut reposer sur l'intuition seule ; elle exige une culture artistique solide, une rigueur conceptuelle et une méthodologie clairement identifiée.

Approfondissement théorique :

La réflexion sur la distinction entre mal-être existentiel et pathologie psychiatrique est développée dans :

FORESTIER Richard, *La Mélancolie, une atteinte aux racines du bien-être humain*, Institut de France – Conférence Nationale des Académies.

Ce texte éclaire les racines médico-philosophiques du mal-être et précise la place possible de l'Art dans la régulation sanitaire de la personne.

Document en annexe avec autorisation de diffusion.

I. L'exigence du vocabulaire : une condition de crédibilité professionnelle

Un axe majeur de la réflexion a porté sur la précision du langage utilisé en art-thérapie. Nommer avec justesse constitue déjà un acte de structuration de la pensée. Lorsqu'un professionnel ne peut définir clairement les notions qu'il emploie, il fragilise à la fois sa pratique et sa posture.

Clarifier les mots, c'est poser les limites du métier. C'est également prévenir les confusions fréquentes entre art-thérapie, psychothérapie, animation artistique ou simple expression créative. L'usage d'un vocabulaire rigoureux n'a pas pour fonction d'intellectualiser la pratique, mais au contraire de la rendre transmissible, compréhensible et défendable dans un cadre institutionnel.

La capacité à expliquer une notion de manière simple, intelligible et structurée révèle une compréhension réelle. Elle protège le praticien et sécurise le cadre d'intervention.

BIBLIOGRAPHIE : Cette exigence conceptuelle trouve un écho dans *Art et humanité, Académie des Arts, Sciences et Belles Lettres de Touraine*, dont la première partie consacrée à l'expression artistique constitue un point d'entrée fondamental. Avant d'aborder les considérations étymologiques ou théoriques, il est essentiel de revenir à l'expérience artistique elle-même.

II. La création : de l'émergence à l'organisation

La notion de création occupe une place centrale dans la réflexion sur l'art-thérapie et de notre journée. Pourtant, le terme est souvent employé de manière imprécise, comme s'il allait de soi. Interroger la création, c'est questionner ce qui advient lorsque quelque chose surgit là où il n'y avait qu'un potentiel.

Créer ne consiste pas uniquement à produire une forme visible ; il s'agit d'un processus d'organisation. À partir d'un vide, d'une indétermination ou d'un chaos initial, la création introduit une structuration. Elle suppose un mouvement, une tension, une transformation progressive.

Dans la perspective art-thérapeutique, la création devient un espace où le sujet peut expérimenter une dynamique d'organisation interne. La surface produite n'est pas seulement un résultat ; elle témoigne d'un processus en cours. La réflexion porte alors moins sur la valeur esthétique de l'objet que sur la manière dont celui-ci s'est constitué.

Ainsi, la création peut être envisagée comme un passage du diffus vers le structuré, du non-formé vers le formé, du potentiel vers l'actualisation.

BIBLIOGRAPHIE : Cette réflexion sur la création peut être mise en perspective avec l'ouvrage *Du vide et de la création* (Michel Cassé), éd. O. Jacob 1993, qui propose un détour par l'astrophysique pour interroger ce que l'on entend réellement par « créer ». Cette approche permet d'élargir la compréhension du terme en dépassant une vision strictement artistique ou spontanée de la création.

III. Art et art-thérapie : une distinction nécessaire

Il importe de distinguer clairement la pratique artistique autonome de l'art-thérapie. Dans le champ artistique classique, l'œuvre constitue souvent une finalité. L'artiste cherche à produire, à exprimer, à innover ou à transmettre une vision personnelle.

En art-thérapie, l'œuvre n'est jamais une fin en soi. Elle est un support d'observation, un vecteur de mobilisation et un médiateur dans un processus d'accompagnement. L'exploitation artistique n'a pas pour objectif la reconnaissance esthétique, mais l'activation de dynamiques internes susceptibles de favoriser un mieux-être.

Exprimer une émotion ne suffit pas à soigner. La dimension thérapeutique réside dans le cadre, dans la méthodologie et dans l'intention structurée qui orientent l'acte artistique. Sans cadre défini, la pratique risque de se réduire à une activité occupationnelle ou expressive.

IV. Le cube harmonique : penser l'équilibre et la structuration

La réflexion s'est appuyée sur un modèle structurant désigné comme le **cube harmonique**, permettant de penser la cohérence et l'équilibre au sein du processus artistique. Sans entrer dans la formalisation détaillée du modèle, il convient d'en comprendre l'esprit : il s'agit d'envisager l'acte artistique comme un système organisé où plusieurs dimensions interagissent de manière équilibrée.

L'idée d'harmonie ne renvoie pas à une esthétique lisse ou idéale, mais à une organisation dynamique des éléments en présence. L'acte artistique mobilise des composantes sensorielles, motrices, cognitives et émotionnelles. Lorsqu'elles sont articulées dans un cadre cohérent, elles peuvent produire un effet structurant pour le sujet.

Le cube harmonique invite ainsi à dépasser une vision simpliste de la création pour la considérer comme un ensemble d'interactions organisées. L'équilibre recherché n'est pas statique ; il est le résultat d'ajustements successifs.

BIBLIOGRAPHIE : Le modèle du cube harmonique est développé notamment dans *L'Art au croisement des technologies et de l'humanité*, R. FORESTIER, Académie des Art, Sciences et Belles Lettres de Caen principalement P305 et P325. Cet ouvrage propose une réflexion sur les interactions entre structuration artistique, modernité technologique et humanité, et permet de situer la pensée harmonique dans un contexte contemporain élargi.

Approfondissement théorique : Les fondements théoriques du cube harmonique et l'articulation entre Art, humanité et technologie sont développés dans :

FORESTIER Richard, *L'Art au croisement des technologies et de l'humanité*, Mémoire Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres de Caen, Tome LVII, 2022.

Document en annexe (page 1 à page 9) avec autorisation de diffusion.

V. Méthodologie : observer, analyser, ajuster

La pratique art-thérapeutique ne peut se réduire à la mise en place d'une activité créative. Elle suppose une démarche méthodique qui comprend l'observation, l'analyse différée et l'ajustement stratégique.

L'observation ne se confond pas avec l'interprétation immédiate. Elle consiste d'abord à repérer des éléments formels : choix des matériaux, organisation de l'espace, engagement corporel, évolution au fil des séances. Cette phase nécessite une suspension du jugement et une vigilance face aux projections personnelles.

L'analyse intervient dans un second temps. Elle permet de relier les éléments observés à la dynamique globale du processus. Cette analyse demeure prudente et structurée, évitant les surinterprétations symboliques hâtives.

Enfin, l'ajustement stratégique consiste à adapter les propositions artistiques en fonction de l'évolution constatée. La méthode donne à la pratique sa cohérence et sa légitimité.

BIBLIOGRAPHIE : L'analyse structurée de l'œuvre peut être éclairée par la lecture des *Essais d'iconologie* (Erwin Panofsky), notamment et surtout la page 31, qui propose un modèle d'analyse permettant de distinguer description formelle, interprétation et contextualisation. Cette approche invite à différer l'interprétation et à éviter les projections hâtives.

VI. Motivation artistique et mobilisation du sujet

La motivation artistique constitue un levier essentiel du processus. Elle ne se réduit pas à l'envie de produire une œuvre, mais renvoie à l'engagement du sujet dans une dynamique créative.

L'acte artistique mobilise simultanément plusieurs registres : sensoriel, moteur, émotionnel et cognitif. Cette mobilisation globale favorise l'implication active du sujet dans son propre processus d'évolution. Lorsque la motivation est présente, elle soutient la persévérance et permet un investissement progressif dans la pratique.

Ainsi, l'art-thérapie moderne ne repose pas sur la performance, mais sur l'activation et la continuité de l'engagement.

BIBLIOGRAPHIE : L'ouvrage *La couleur au cœur du « je »* M. WEILAND, éd. *Chroniques sociales*, 2022 constitue une référence intéressante dans la transition entre art-thérapie traditionnelle et art-thérapie moderne. Il met en lumière la place du sujet et la manière dont la création peut participer à la construction identitaire.

VII. Historicité et culture professionnelle

La pratique contemporaine de l'art-thérapie s'inscrit dans une histoire où l'art a souvent été associé à la folie, à la marginalité ou à l'expression de l'indicible. Connaître cette histoire permet de situer la pratique actuelle dans une continuité et d'éviter les simplifications.

Une culture artistique et théorique solide protège le praticien contre les dérives et renforce la crédibilité de la discipline. L'art-thérapie moderne ne peut se concevoir sans un ancrage culturel et une réflexion épistémologique.

BIBLIOGRAPHIE : L'ouvrage *Folie et cure de la folie* (Jackie Pigeaud) permet d'appréhender l'implication de l'art au regard de l'histoire et d'enrichir la culture personnelle du praticien. Il éclaire les liens complexes entre création artistique et pathologie, et replace la pratique contemporaine dans une continuité historique.

Les travaux réunis dans *Études de peintures d'adolescents* (1965) constituent également un jalon important, notamment dans l'analyse de productions réalisées par des adolescents en situation de délinquance. Ils témoignent d'une utilisation précoce de l'art dans un cadre structuré auprès de publics spécifiques.

Conclusion :

La masterclass met en lumière le caractère exigeant de l'art-thérapie moderne. Elle repose sur une exploitation artistique structurée, une méthodologie rigoureuse et une visée sanitaire clairement assumée. L'art n'est pas convoqué comme simple support expressif, mais comme vecteur organisé d'un processus d'accompagnement.

La légitimité de la discipline tient à cette exigence : clarifier les concepts, structurer la pratique et maintenir une cohérence entre intention, méthode et finalité.

Cette journée aura permis de poser les fondements conceptuels, méthodologiques et éthiques de l'art-thérapie moderne, tout en rappelant l'exigence de rigueur qui incombe à toute discipline émergente. À travers l'exploration des concepts d'épistémologie artistique, de création comme extraction du néant, et du cube harmonique comme outil d'évaluation, il est apparu que l'art-thérapie ne relève ni d'une pratique intuitive ni d'un simple prolongement artistique, mais bien d'un champ structuré, pensé et fondé.

En fin de journée, une question posée par une élève a marqué les esprits :
« Que devons-nous retenir, nous, futurs art-thérapeutes ? »

La réponse apportée invite à une responsabilité professionnelle claire : considérer l'art-thérapie comme un véritable métier. Cela suppose d'adopter un vocabulaire précis, rigoureux, compréhensible. Employer des mots justes, définis, accessibles — des mots qu'un enfant de fin d'école primaire pourrait comprendre — plutôt que des formulations vagues ou des “mots-valises” imprécis. Être compris, c'est déjà affirmer la solidité d'une discipline.

Il a été rappelé que certains exerceront ce métier et en vivront. À ce titre, il convient d'en prendre soin, d'en respecter les contours, d'en affirmer l'identité. L'art-thérapie constitue une discipline à part entière. Elle n'est ni une spécialisation pour artistes en reconversion, ni une psychothérapie déguisée.

Une distinction essentielle a été soulignée :

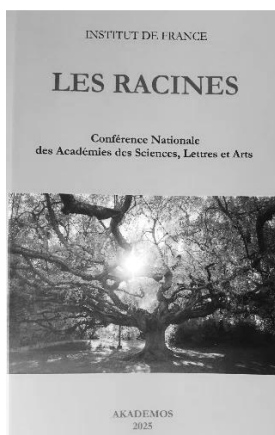
la psychothérapie agit principalement sur le champ des représentations, tandis que l'art-thérapie intervient dans le champ des ressentis, au fondement même de l'esthétique. Elle mobilise l'émotion artistique comme levier d'accompagnement sanitaire, dans une logique complémentaire aux approches médicales ou psychothérapeutiques, sans s'y substituer.

Ainsi, au-delà des outils et des références théoriques, cette masterclass aura transmis une posture : celle d'un professionnel conscient de la portée de ses mots, de ses actes et de la singularité du champ dans lequel il s'inscrit.

Bibliographie commentée :

- *Du vide et de la création*, M. Cassé, éd. O. Jacob 1993
- *Carnets L. de Vinci*, T1, éd. Gallimard, 1942, P.79 et P.80
- *Art et humanité*, (PDF) Académie des Arts, Sciences et Belles Lettres de Touraine, 2 parties, 2019
- *Folie et cure de la folie*, J. Pigeaud, éd. Belles Lettres, 1987
- *L'art au croisement des technologies et de l'humanité*, R. Forestier, Académie des Arts, Sciences et Belles Lettres de Caen, T. LVII, 2022, page 305.325
- *Etudes de peintures d'adolescents*, S. Gruner et coll., éd. Cujas, 1967
- *Essais d'iconologie*, E. Panofsky, éd. Gallimard, 1967, p.31
- *Le métier d'art thérapeute*, R. Forestier, éd. Favre, 2014
- *La couleur au cœur du « je »*, M. Weinland, éd. Chroniques sociales, 2022
- *Intimité entre la nature et l'humanité*, R. Forestier, éd. Chroniques sociales, 2025

Annexes



► ref. AKADEMOS.
Institut de France
n°41. 2015. p.343-353

LA MELANCOLIE, UNE ATTEINTE AUX RACINES DU BIEN-ETRE HUMAIN par Richard FORESTIER

INTRODUCTION

« C'est bien la pire peine, De ne savoir pourquoi, Sans amour et sans haine, Mon cœur a tant de haine »¹.

De l'état dépressif endogène au post-partum, le suicide mélancolique est une malheureuse éventualité. Des racines médico-philosophiques gréco-latines jusqu'aux traitements actuels, la cause de cette « souffrance de l'âme » reste inconnue. L'Art introduit l'expression d'une cause sans pour autant la révéler fondamentalement. C'est au contact du monde végétal que la nature, qu'elle soit végétale ou humaine, semble être un processeur sanitaire favorable pour le soulagement de ce mal-être.

Le vide, l'inquiétude et l'incompréhension existentiels qui caractérisent la souffrance mélancolique peuvent être apaisés : les conditions d'un bien-être sont envisageables.

A. L'influence de la tradition gréco-latine sur la mélancolie.

1. Personnalité ou maladie : l'ambivalence initiale des racines de la mélancolie.

Dans le contexte de la médecine gréco-latine, l'influence divine imprègne les théories médico-philosophiques occidentales. La « souffrance de l'âme » qui caractérise la mélancolie mêle la philosophie qui s'intéresse à l'âme à la médecine qui traite de la souffrance. Dans les théories envisagées, les causes se confondent aux effets. Une confusion s'instaure entre une personnalité défaillante et un corps malade.

Dans ses textes, Platon² explique que l'harmonie et l'ordre de l'Univers sont les modèles de la bonne organisation des choses qui composent le monde, dont le corps humain. Le modèle du bien-être est ainsi déterminé. C'est une défaillance de cet ordre qui produit les maladies.

Le désordre charnel est à l'origine d'une liquéfaction de la chair. Il s'ensuit une production de liquide coloré d'amertume et d'acide variés qui s'introduisent dans tous les conduits du corps humains. Ce sont les humeurs ou biles qui, suivant leur couleur, déterminent la gravité et la nature de la maladie. La bile noire caractérise la mélancolie. Dans cette situation d'un rapport sanitaire entre un modèle divin abstrait et une organisation concrète du corps humain, Platon imagine un principe pour cautionner l'efficacité de ce rapport. La nécessité de ce principe faisant loi, l'ambiguïté relative à la racine de la mélancolie va s'en trouver renforcée.

¹ P. VERLAINE, *romance sans paroles*, Paris Gallimard, 1962, 192

² PLATON, *œuvres complètes*, Dir. L. BRISSON, Paris Flammarion, 2020

2. Introduction de subtilités théoriques

Par une connaissance mathématique innée, la chora qui est à l'origine des éléments primordiaux (feu, eau, air, terre) est une nécessité théorique pour l'introduction des lois divines dans la création des choses du monde. Elle est un « être qui a pour essence de n'en avoir pas »³. Issu de la tradition homérique, c'est au Démonstrateur l'« ouvrier-créditeur » au statut imprécis, que Platon attribue l'application des lois divines dans la création de ces choses du monde.

Les imprécisions relatives à ces nécessités vont laisser des traces dans les approches médico philosophiques de cet état de tristesse.

3. L'âme aux philosophes, le corps aux médecins

Avec la mélancolie, l'envie de vivre et de mourir se succèdent. Le risque de suicide est important. Reprenant Platon, Aristote dans l'éthique à Nicomaque précise que la vie de l'esprit du mélancolique attachée au corps, est indépendante de la volonté. La « folie poétique » platonicienne conforte l'idée de l'incidence divine dans les activités humaines. Ardeur créatrice et pic mélancolique se mêlent, nous dit Sénèque dans ses dialogues. « La philosophie enlève les passions de l'âme alors que la médecine enlève la maladie du corps »⁴. L'une apporte à l'autre.

La crainte et la tristesse persistantes de l'état mélancolique dans l'aphorisme d'Hippocrate⁵ sont une incitation à distinguer la mélancolie comme maladie, de la mélancolie comme atteinte existentielle. Les réflexions médico-philosophiques dans un contexte où l'âme se confond avec l'esprit, l'être avec l'humain, l'univers avec le monde, font des racines de la mélancolie un domaine imprécis dans ses causes essentielles.

4. Le développement de la racine gréco-latine de la mélancolie

La « prise en main » de sa destinée et la qualité de vie quotidienne personnalisée s'installent progressivement dans les activités humaines. L'être de l'humain va s'émanciper. Le Moyen Age et la Renaissance entérinent l'association de l'humain avec le fait existentiel par l'insertion dans l'esprit des individus du concept « d'être humain ». L'humanité comme référent des caractères communs et permanents de l'espèce humaine va devenir un « terreau » favorable pour envisager une orientation sanitaire plus raisonnée. L'adaptation contextuelle des racines gréco-latines de la mélancolie amènent à distinguer et associer sous le vocable de « sanitaire » la bonne santé (domaine médical), du bien-être (domaine de la philosophie). L'humeur mélancolique d'Aristote est confrontée aux influences démoniaques d'Avicenne. Averroès avait-il raison en s'opposant aux théories galéniques d'un esprit capable de raisonner sous l'emprise de la mélancolie ?

La cosmologie chrétienne va s'imposer aux doctrines anciennes grâce à des intellectuels comme Guillaume de Conches, Bernard de Chartres ou Clarembald d'Arras. Le statut et le « pouvoir » de l'être humain dans l'univers, retiennent leur attention. Dans l'esprit religieux de cette période médiévale, aux diableries qui causent le mal, l'accord entre la cosmologie et la physiologie établi par Guillaume de Conches, trouve l'explication des

³ J. MOREAU, *l'âme du monde de Platon aux stoïciens* ; G. O. Hildesheim, 1965, 30

⁴ TERTULLIEN, *de anima*, par WASZINK, Paris IFEB, 1948, t6

⁵ HIPPOCRATE, *œuvre complète*, Paris Baillière, 1839-1861, sect.VI. 23

tourments humains dans la bible. Les êtres humains comme les animaux sont des créations divines, ainsi existe-t-il des animaux mélancoliques.

Aux causes divines, les médecins cherchent des remèdes : éviter la chaleur qui mélange les humeurs source de mélancolie préconise A. Paré. Le rire déjà évoqué dans la médecine gréco-latine, trouve avec Rabelais médecin philosophe, une façon de nettoyer l'esprit.

Avec Nicolas de Cues, il faut maintenir l'esprit de vie dans un état harmonieux et chercher un remède, attesté par des observations. Comme Dieu a donné une nature mélancolique à certaines personnes, celles-ci ressemblent à la terre associée aux signes astraux de la froideur et de la sécheresse, soit le taureau, le bélier et la vierge.

La vie terrestre et le mouvement des étoiles se rapprochent. Le tempérament humain est soumis aux constellations et aux planètes. Dans le cadre de la cosmogonie platonicienne et de la catharsis aristotélicienne la recherche de l'équilibre physique et du calme de l'esprit s'oriente vers l'euthymie.

Des théories médicales se précisent pour aborder la mélancolie. L'ébauche d'une « navigation » entre un état romantique naturel et une expression artistique source d'un apaisement sanitaire naturel, s'installe dans les esprits scientifiques d'un Moyen Age finissant. Chacun des savants oriente ses théories vers ses convictions et ses connaissances. Entre le monde des planètes, l'âme du monde, l'équilibre et les forces qui animent le corps humain, ce sont les rapports organisationnels réglés des composants du corps humain qui vont s'imposer comme éléments d'analyse des causes, des effets et de leurs relations dans l'état mélancolique. L'iatromathématique pénètre le domaine médical.

B. Souffrance de l'âme et maladie de l'esprit se distinguent

1. La raison s'impose à l'empirisme.

Avec l'abandon progressif des repères gréco-latins au profit de la chrétienté, l'homme prend conscience de sa fragilité. Il réfléchit à l'état existentiel qui l'anime. Luther, Dürer, Du Bellay ou Michel-Ange sont des pessimistes. Les contraintes anciennes ne sont plus intellectuellement satisfaisantes pour les érudits de la Renaissance (Erasme, Ficin...). « L'être sans être » de la chora platonicienne nécessite une explication rationnelle capable de satisfaire l'intelligence scientifique de l'époque. Léonard de Vinci aborde la problématique de « la mise à jour de ce qui n'existait pas ». Dans ses carnets, Léonard⁶ fait du point le centre d'une surface. Ce point est lui-même une nouvelle surface, donc avec un nouveau point central, et ainsi de suite, jusqu'à l'infinitésimal qui disparaît dans le « non-être », bien que rationnellement il existe. Macro et microcosme sont irrémédiablement associés. La création trouve une définition : ce qui s'extrait du néant. L'épistémologie artistique définira le néant comme « ce qui existe par son inexistence ». L'esprit raisonnable se distingue alors de l'âme qui l'anime.

L'angoisse du vide existentiel mélancolique en l'absence d'une possibilité d'analyse, peut trouver avec Léonard une modalité pour rationaliser cette souffrance.

2. Le repérage spatio-temporel a vocation sanitaire

Pour le médecin qui veut préserver la vie, le suicide est un échec. Acte volontaire, il est une conséquence possible de la crise mélancolique. La volonté implique le futur, donc la temporalité. Une confusion possiblement pathogène peut s'instaurer dans l'insertion

⁶ L. DE VINCI, *carnets*, Paris Gallimard, 1942, TI

temporelle d'une personne. La tradition hésiodique de la terre et du ciel et la confusion initiale homophonique issue de la Grèce ancienne entre le Kosmos (le temps conçu pour lui-même) et le cosmos (le flux temporel) sont entérinées à cette période « renaissante » par l'entremise de Saturne qui les associe⁷. L'essence et l'existence du temps se confondent.

Si fondamentalement, Temps et Espace ne font qu'un, il est important de les distinguer dans la vie quotidienne. Le point évoqué plus haut, inséré dans une ligne continue et infinie existe isolément, bien qu'il soit inexistant dans le continuum de cette ligne. En cela il est similaire à l'instant qui existe, bien qu'il soit inexistant dans le flux du passé et du futur⁸. Ce « point » est une interface entre le non être et l'être.

Une transposition avec la problématique de la personne mélancolique, relative à la détermination de son insertion spatio-temporelle, peut provisoirement être envisagée et satisfaire les scientifiques de la Renaissance.

3. Bien-être et bonne santé s'associent

D'un impact sensoriel au ressenti émotionnel conséquent, le fonctionnement du corps humain est activé de façon adaptée. Agiter le physique peut agir sur l'esprit. A la sorcellerie et procédés occultes des premiers remèdes, succèdent des machines pour « secouer » la raison. Le baquet de Messmer, la machine de Carré ou l'action d'ondes sonores avec B. Franklin tentent d'associer l'agitation physique ou le magnétisme aux fluides vitaux. Lors des débuts de la psychiatrie au XIX^{ème} siècle, la médecine va s'emparer de la mélancolie laissant à l'Art le soin d'en exprimer la souffrance et à la philosophie la possibilité d'en démêler les méandres d'un esprit tourmenté. Esquirol dans le dictionnaire des sciences médicales préfère le terme de lypémanie laissant la mélancolie aux moralistes et aux poètes. Une confusion s'installe entre la maladie de l'âme (le mal-être) et la maladie de l'esprit (mauvaise santé mentale).

Pour les soins, l'impact sur le cerveau avec l'électrochoc de Cerletti, les nouveaux traitements médicamenteux ou les psychothérapies amènent les psychiatres à distinguer les bases structurales scientifiques concrètes, des modèles factoriels subjectifs. Neurophysiologie et neuropsychologie, sont rejointes au XX^{ème} siècle par la psychanalyse et la phénoménologie qui relancent le débat entre l'état naturel mélancolique et la maladie. « Le sentiment d'angoisse intense est associé à la douleur morale »⁹. L'esprit rejoint l'âme. Celle-ci ouvre un champ d'action et un registre intellectuel nouveaux, distincts du caractère religieux qui lui est traditionnellement associé. La mélancolie rentre dans le registre de la santé mentale.

La complémentarité entre le bien-être et la bonne santé est reconnue comme détermination de la bonne qualité de vie d'une personne. Elle est entérinée par la définition officielle de la bonne santé. Si l'activité médicale est essentielle il n'en reste pas moins qu'un intérêt sanitaire porté à la spécificité du bien-être reste nécessaire : la réalité fait qu'il est possible d'être en bonne santé et malheureux.

Des activités thérapeutiques et d'accompagnements adaptées à la stimulation et entretien de la volonté d'un bien-être, vont s'imposer comme auxiliaires médicaux.

C. L'Art favorise l'expression de la personnalité

1. Racines gréco-latines de l'Art

⁷ R. KLIBANSKY, E. PANOFKY, F. SAXL, *Saturne et la mélancolie*, Paris Gallimard, 1989, 201 et sq.

⁸ Ib. T1 81

⁹ H. HEY, P. BERNARD, C. BRISSET, *manuel de psychiatrie*, Paris Masson, 1974, 244-248

Avec l'organisation des sociétés humaines, la qualité de vie devient un objectif commun aux personnes. Pour cela la vie doit être préservée et sa qualité entretenue. L'Art y tient une bonne place. Ce sont des objectifs de la médecine.

Sur les préceptes orphiques, le suicide est à éviter. Pour connaître les lois salvatrices, les dieux ont doté le corps humain de capteurs sensoriels. Ainsi il est possible de voir les formes divines que dessinent les nuages, tels que des animaux ou des personnages « Dieu est donc peintre » dit Apollonios à son disciple Damis. Sous l'égide de « la musique des sphères », l'art musical est au plus près du modèle divin. Cette beauté qui émane de l'application des lois divines est capable d'enseigner les bons savoir-faire par le plaisir qu'elle procure. La philosophie semble céder le pas à l'Art.

2. L'Art a un potentiel sanitaire

Avec Platon, les arts visuels doivent respecter les relations cosmiques, « l'intelligence du ciel permet l'intelligence de l'esprit ». La musique doit employer les modes musicaux et favoriser la lyre, qui s'identifie aux planètes par l'ordre de ses cordes. Elle stimule la raison alors que l'aulos « qui défigure », active l'instinct malfaisant. Dans la tradition orale homérique, les théâtres font voir et entendre des personnages inspirés des divinités. L'art de la parole permet à la beauté de s'exprimer.

Le beau est une science comme la médecine¹⁰. Comme pour la santé, la beauté doit respecter l'harmonie et les proportions¹¹. Elles pourront s'influencer.

3. Le beau échappe au conformisme gréco-latin

Un lien doit s'instaurer entre le beau en soi et le beau produit par les artistes. Vont se distinguer l'Art avec pour objectif la beauté et les arts ou techniques pour réaliser les œuvres, jusqu'à l'art médical dont l'œuvre est la bonne santé¹². La science tend vers le vrai commun permanent, alors que la beauté par les œuvres est relative à l'émotion individuelle fluctuante.

La beauté est-elle compatible avec la rigueur scientifique ? L'œuvre peut s'inscrire dans un espace stable tout en révélant la fugacité temporelle. La sculpture imite l'instant. L'instant est, tout en n'étant pas, il fuit et il devient, il disparaît et apparaît sans cesse, et Platon de convenir par la bouche de Socrate « je ne sais même pas ce qu'est le beau lui-même, /... / les belles choses sont difficiles »¹³.

4. L'Art pénètre dans les soins

Dans le corpus hippocratique, la maladie sacrée oppose la dysthymie à l'euthymie et précise que chaque problème a une solution à trouver. Référence inévitable, ce corpus influence les médecins de l'antiquité gréco-latine. Oribase préconise l'application de l'ellébore pour apaiser la mélancolie, Pythagore calme des malades avec la musique. Aristide Quintilien trouve un intérêt aux rythmes musicaux qui permettent de voir avec la danse, d'entendre avec les sons et de toucher le pouls qui fluctue avec le rythme. Caelius a des réserves sur l'utilisation de la musique dans les soins, et préfère le théâtre qui corrige l'aliénation par le contact des contraires de l'état du malade. Arétée conseille d'éviter de peindre sur les murs pour ne pas influencer l'état du malade. Les idées évoluent sur un socle traditionnel. Achille Tatius écrit que face à une peinture qui montre une scène de douleur : « le

¹⁰ Op. cité, *Epinomis*, 974d-975d

¹¹ Op. cité, *Philèbe*, 64e

¹² Op. cité, *Euthydème*, 291e

¹³ Op. cité, *Hippias Majeur*, 304de

spectateur est saisi de pitié comme si la peinture souffrait elle-même », et Pline l'ancien cite Hérophile comme « poète de la médecine »¹⁴.

5. L'émotion est empiriquement reconnue

La catharsis aristotélicienne introduit l'émotion comme effet du pouvoir de l'Art. Qu'elle soit purgation, purification, clarification ou thérapie aux regards de ses nombreuses interprétations, retenons qu'il s'agit d'une sensation à l'origine d'une émotion singulière au contact d'une tragédie. Elle complète et inaugure un nouveau regard sur le pouvoir de l'Art qui ne va cesser d'évoluer jusqu'à l'épistémologie artistique de la fin du XX^{ème} siècle.

D. De la tradition ancienne aux approches médicales du XX^{ème} siècle

1. L'esthétique aborde la racine existentielle

On connaît la musicothérapie pour soigner la mélancolie de Louis XI, ou Erasme qui reprend l'idée musicale platonicienne. A. Paré cite la guérison par la musique du mal de Saint Vitrus. Montaigne regrette que « les médecins apprennent à nos dépens à force de nous tuer ». Castelmont guérit un mélancolique en quinze jours grâce à une poudre et quelques pilules. Le poète Ceppède, féru de médecine, ouvre un débat sur la querelle des anciens et des modernes en médecine. J. Casati dans sa thèse de médecine en 1903, affirme que « le désir de conserver la vie et la santé /.../ et le désir d'atteindre le beau sont deux nobles aspirations de l'âme humaine » et son préfacer J. Pascal, membre de l'institut, de préciser « nous devons /.../ échapper à la mode qui sévit en hygiène ». La mode, ici évoquée, se rapporte à l'art nouveau dans l'esthétique des villes. Platon qui souhaite l'évitement des artistes novateurs est encore d'actualité à cette période.

L'importante publication médicale « la revue du médecin » des années 1930 traite de l'Art sous ses aspects mondains. A. Marie, médecin chef de l'asile Sainte Anne à Paris, dans le numéro 10 de cette revue, traite de « l'art chez les aliénés » comme « un véritable coup de sonde dans le subconscient maladif ». S'ensuivent des revues qui élargissent le champ artistique dans les activités médicales. C'est en 1989 que l'épistémologie artistique est abordée pour la première fois dans un cadre médical¹⁵. Enfin citons W. Churchill qui prétend « dompter » sa mélancolie en écrivant ses mémoires.

Déraisonner avec les insensés pour soigner les malades à l'hospice de Chambéry en 1790, ou soigner les « dégénérés » par le théâtre avec F. Simonet de Coulmier en 1805, c'est avec l'arrivée de la psychiatrie avec Pinel qui mêle rigueur de l'aliénisme avec l'Art ou Esquirol qui cherche l'humanité derrière la folie, que vont s'affronter dans les années 1950 la psychiatrie et l'antipsychiatrie, ce qui laissera le champ libre aux pratiques artistiques dans les institutions médicales.

Aux travaux scientifiques relatifs aux effets médicaux et psychologiques obtenus par une activité artistique (ex : par R. Volmat ou J. Delay à l'hôpital Sainte Anne à Paris), des philosophes et des professeurs d'esthétiques développent à la Sorbonne un travail sur l'impact de l'Art dans les émotions humaines (ex : C. Lalo ou E. Souriau). Si la médecine reconnaît les rouages de l'esprit, à l'Art d'explorer l'âme. La création s'avère être le trait d'union entre la médecine et l'Art. Elle permet de distinguer, la science dans l'Art (l'épistémologie de l'art) et l'Art dans la science (l'épistémologie artistique).

¹⁴ PLINE, *medicina vates, histoire naturelle*, Paris Belles Lettres, 2002, XI 219

¹⁵ « Expression de la douleur et art-thérapie, exemple d'épistémologie artistique » *Psychologie médicale* 1969, v6, 661 663

2. La poïétique au fondement de l'Art

C'est en 1735 que Baumgarten qui pressentait l'existence de l'esthésie, invente le terme d'esthétique¹⁶. La poïétique est l'effort et l'organisation de l'activité productrice d'œuvres d'Art. P. Valéry qui en est l'initiateur, hésite entre « science du Beau » et « science des sensations » pour aborder l'esthétique¹⁷. Les sensations fondamentales sont à l'origine d'extensions sensorielles « créatrices ». Transitives, ces sensations se transforment en décisions et actes ponctués par l'œuvre d'Art. Le caractère exclusivement existentiel des sensations premières détermine l'inutilité de cette œuvre. L'« en-soi » désintéressé de l'œuvre est reconnu. En cela, il explique que le plaisir procuré par la beauté artistique est inexplicable : « Le jugement du Beau a valeur d'énigme ».

Ces ressentis initiaux valident la cohérence étymologique entre saveur (plaisir) et savoir (connaissance). Extension de la poïétique, l'épistémologie artistique précise « que c'est par son désintérêt que l'œuvre d'art est intéressante ».

3. L'épistémologie artistique introduit l'Art dans la science

Alors que la psychothérapie s'empare de l'Art en médecine au XX^{ème} siècle, c'est en Touraine, sous les bons auspices de E. Aron et P. Boulard de l'Académie nationale de médecine qu'apparaissent en 1970 les prémisses de l'épistémologie artistique. L'Art y est défini comme acte volontaire orienté vers l'esthétique.

La phrase d'H. Hey précise le lien instauré entre l'épistémologie artistique et la mélancolie « le mélancolique affirme qu'il n'est pas malade mais fautif »¹⁸. Bien que l'épistémologie artistique ne soit pas directement concernée par cet état, les fondements conceptuels et théoriques qui l'animent sont une déculpabilisation du caractère fautif existentiel que peut subir le mélancolique. Une assistance thérapeutique peut en découler.

Atteindre le tréfond de la sensibilité telle que la catharsis le permet, est une façon d'aborder l'esthésie à l'origine de l'esthétique. Le caractère existentiel soulevé par cette approche artistique est une manière d'aborder le fondement trouble de la mélancolie.

4. La créativité artistique exprime l'existentiel humain

Confronté au désintérêt de l'œuvre, l'intérêt humain est déstabilisé par la nature de ce ressenti. Le ressenti esthétique est muet rappelle P. Valéry, l'épistémologie artistique de compléter en le qualifiant de « hors verbal ». L'association de contradictions et l'absence de mots sont des renvois aux fondements des troubles existentiels mélancoliques.

Afin de rendre opérante cette nouvelle science humaine, des enseignements universitaires en art-thérapie moderne sont fondés sur celle-ci. Les travaux relatifs à cette discipline paramédicale attestent de l'impact bénéfique de l'Art sur les mécanismes expressifs humains pénalisés.

La créativité artistique est un « appel » à la création comme extraction du « néant », voie d'assise de la mélancolie. L'existentiel est stimulé au profit de la bonne santé. De la racine mélancolique on accède à la graine conceptrice. Il reste à envisager le terreau

¹⁶ A.G. BAUMGARTEN, *Esthétique*, Paris de L'Herne 1988

¹⁷ P. VALÉRY, *discours sur l'esthétique* in variété IV, Paris Gallimard, 1939, 236, 263

¹⁸ Op. cité, 250

indispensable à la germination de cette graine. Si « l'art c'est l'homme ajouté à la nature »¹⁹, cette dernière par ses particularités est une éventualité d'accompagnement sanitaire favorable de la personne mélancolique.

E. Au contact de la nature l'humanité se révèle

1. L'intimité du rapport entre la nature et les soins

« Ce n'est pas l'homme qui exploite la nature mais la nature qui dispense son pouvoir »²⁰. Aristote et Galien distinguent la nature humaine qui va s'attacher à l'originalité de la personnalité, du concept traditionnel gréco-latin de la nature qui insère l'objectivité avec la raison et la culture. La nature et la Nature vont se distinguer. « L'homme apprend /.../ qu'il a une nature spécifique qui ne se confond pas avec la Nature »²¹.

La sociophytologie articule la Nature (essence commune) avec la nature (le monde végétal) et la connature (part de la Nature dans l'espèce humaine). En s'inspirant de Diogène Laërce c'est suite à un dérèglement entre la Nature et la connature qu'interviendrait les maladies et particulièrement la folie, avec une confusion mentale dans les représentations de ses sentiments.

La nature a toujours été associée à la santé humaine. Du jardin d'Eden dans la bible, le bois vivant dans la culture médiévale, le rôle des jardins dans les soins de Louis XI, la nature d'A. Paré, jusqu'aux propos philosophiques de Kant ou Kierkegaard, la confusion entre nature végétale et humaine ne cesse d'évoluer sans jamais révéler véritablement le fondement de cette confusion. Il s'agit là d'une sorte d'entretien du « débat » entre Hippocrate et Galien. Avec l'évolution des sciences, l'impact de la nature sur la santé humaine s'avère crédible aujourd'hui²².

De l'auto guérison des arbres dans les carnets de Léonard à l'intelligence du physarum polycéphalum (blob) espèce unicellulaire dans les tapis de feuilles mortes de nos forêts, la nature ne cesse de nous surprendre. Son « pouvoir » détermine les fondements sanitaires de la sociophytologie.

2. Les repères sanitaires anciens sont reconsidérés

Dans l'évolution terrestre, les espèces végétales précèdent l'espèce humaine. L'humanité serait une extension de « l'humus » primordial et le monde son réceptacle. Très tôt dans l'histoire humaine, l'être humain est associé à la terre : les créatures de Prométhée ou la création d'Adam dans la bible en sont des exemples. C'est avec la tradition hésiodique originelle que la racine de l'intimité relationnelle entre la nature et l'être humain va pouvoir s'ébaucher. Gaïa, terre nourricière est issue du chaos. Le dévoilement de l'abstraction de ce chaos est réalisé par le principe créatif relaté dans les carnets de Léonard. L'univers clos dans lequel ce principe est réalisable est contredit par les astrophysiciens actuels. L'univers est aujourd'hui une entité ouverte et en extension permanente. Dès lors le centre fixe de la Renaissance doit s'effacer devant un centre fluctuant, instable dans l'espace illimité et indéterminé de l'astrophysique du XX^{ème} siècle. Les repères existentiels des choses du monde s'en trouvent modifiés.

¹⁹ F. BACON, *de la dignité et de l'accroissement des sciences*, Paris Hachette, 2019, s1

²⁰ R. FORESTIER, *introduction à la sociophytologie*, Lyon Chroniques sociales, 2025, 4^{ème} de couv.

²¹ J. PIGEAUD, *maladie de l'âme*, Paris Belles lettres, 1981, 12

²² « Nature, Science, Société », articles universitaires, Elsevier, 2014, vol.22

L'écoulement temporel est incessant. La Terre est en mouvement perpétuel dans l'espace. « L'ici et maintenant » stables sont indispensables pour les repérages existentiels et les activités quotidiennes humaines. L'absolu spatio-temporel doit être soumis à la relativité personnelle du temps propre et de l'espace individuel. La détermination et affirmation de sa présence avec la considération de son rôle dans l'animation du monde, assurent le bien-fondé de cette relativité individuelle et participent à la bonne qualité existentielle humaine, soit le bien-être. La mélancolie rend impossible l'application de ces conditions : on parle alors de mal-être.

L'accompagnement sanitaire au contact de la nature d'une personne en état de faiblesse existentielle, exige de travailler avec des repères stables, permanents, et communs aux êtres humains. L'envie d'être heureux, d'avoir de la culture et de la bienveillance déterminent les objectifs de cette nouvelle discipline sanitaire relative au contact humain avec ses racines naturelles : la sociophytologie.

3. La volonté du bien-être est possible avec la sociophytologie.

« La fleur artificielle est belle, mais elle n'est ni vivante ni morte » dit cette dame âgée devant le bouquet de fleurs installé dans sa chambre lors d'un atelier sociophytologique. De façon naturelle et autonome, la plante peut vivre ou mourir. Le suicide lui est étranger. Une personne peut vouloir accompagner l'épanouissement d'un végétal. L'autonomie de la plante atténue, voir apaise la responsabilité du jardinier. Entretenir la vie exige des responsabilités et de la vigilance : la plante « montre » qu'elle a besoin d'être arrosée (feuilles qui s'affaissent, terre craquelée), encore faut-il y être attentif et le vouloir.

Pouvoir, savoir et vouloir se « chevauchent ». Pouvoir et savoir peuvent être éduqués, la volonté ne peut qu'être stimulée. La considération et l'intérêt portés au végétal sont parfois une incitation « naturelle » au respect du vivant : c'est une stimulation éventuelle de la volonté pour respecter la vie du végétal et produire une gratification existentielle pour le bénéficiaire. Lors d'ateliers les commentaires spontanés des bénéficiaires sont fréquents. Ils favorisent une attention sanitaire du professionnel aux risques de raptus suicidaires.

Dans un même ordre d'idée que le lien qui rapproche une mère et son enfant, le rapport de l'espèce humaine à son « terreau nourricier » est inaliénable et permanent. S'il est possible de dire que l'être humain a besoin de la nature alors que la nature n'a pas besoin de l'être humain, ce n'est pas en terme de besoins que l'intimité d'un rapprochement existe. Leur fondement existentiel les rassemble : ils se cautionnent mutuellement.

CONCLUSION

Alors que le philosophe constate les effets de la mélancolie dans les observations médicales, des médecins en cherchent les causes dans les fondements métaphysiques de l'animation humaine. L'Art exprime l'ambivalence de cette détresse existentielle. De la créativité artistique à la création, c'est avec la nature que la racine de la mélancolie retrouve le terreau dans lequel elle est enfouie. A son contact, un accompagnement sanitaire est susceptible d'apaiser la souffrance de la personne mélancolique. L'envie du bonheur lui est accessible. Le bien-être est envisageable.

CONFERENCE NATIONALE DES ACADEMIES

Mémoire Académie des Sciences, Arts et Belles lettres. Tome LVII

Caen 2022. p.305-325

L'ART AU CROISEMENT DES TECHNOLOGIES ET DE L'HUMANITÉ

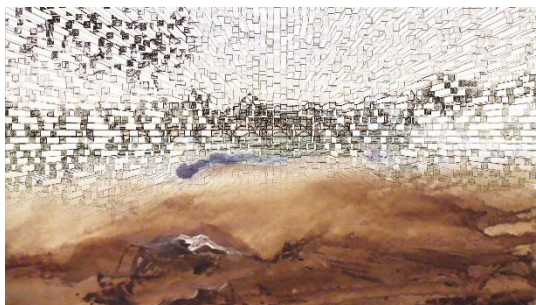
Par Richard FORESTIER

INTRODUCTION

La bienveillance vers autrui est une détermination de l'humanité. Cette qualité humaine participe aux fondements de l'Humanisme. Par nature l'être humain vit. Pour vivre il doit animer ses capacités, facultés et potentialités. Soit qu'il les extrait de lui-même et les exploite de façon autonome comme pour l'Art, soit qu'il bénéficie d'aide pour les exploiter avec les technologies par exemple. L'Art favorise l'expression humaine et les technologies en assistent les manifestations.

En puisant dans les fondements de la nature humaine, l'Art met en exergue la complémentarité qui s'instaure entre la raison et l'émotion. La dynamique qui en résulte favorise l'animation humaniste.

On doit à Léonard de Vinci l'élan d'une science originale qui conjugue la part scientifique inhérente à l'Art avec l'originalité artistique dans l'épanouissement scientifique. Plus tardivement l'activité artistique est théorisée par Paul Valéry. L'épistémologie artistique s'élabore ensuite dans les sciences humaines et fait l'objet d'enseignements universitaires. « L'étude critique et analytique de la valeur, des concepts, des moyens et des fins de l'activité artistique »¹ définit l'épistémologie artistique. Science nouvelle, elle donne un cadre scientifique capable de circonscrire, déterminer, analyser et exploiter l'expérience artistique. Son originalité se fonde sur l'intimité des rapports qui s'instaurent entre l'Art et l'Humanité. De la caresse artistique superficielle au ressenti existentiel des profondeurs humaines, il revient à la création d'initier l'expression humaniste que l'Art peut révéler. Un ensemble de nouveautés technologiques pénètre l'Art contemporain. Mais toute innovation est-elle création ?



« La Loire »

FORESTIER Agnès, production artistique, technologie et peinture, 2021

L'épistémologie artistique permet une approche nouvelle de l'Art. Une présentation de ce regard original s'impose d'abord dans mon propos pour comprendre l'expression de l'humanité qui caractérise l'Art². L'apport technologique est ensuite exposé.

L'ART EST UNE EXPRESSION DE L'HUMANITÉ

La technè au service de la beauté

De la *technè* dans la Grèce ancienne à la technologie du XXI^e siècle, l'art « savoir-faire » s'attache à la réalisation formelle des choses. Disposition susceptible de création, l'art ne se rapporte pas à

¹ R. FORESTIER, 2017, p. 161

² Remarque : nous distinguons l'art : savoir-faire (a minuscule), de l'Art : domaine artistique (A majuscule)

l'action en tant que telle nous dit Aristote³. *Poïesis* et *praxis* amorcent leur distinction dans les activités humaines et le terme création recouvre aujourd'hui, autant l'acte producteur que le produit réalisé. L'artiste crée et la première au théâtre est une création. Dans un rapport où l'utile et l'agréable se confrontent, la beauté va s'orienter vers l'agréable. Avec l'évolution scientifique, philosophique et artistique, le Beau et le sentiment du Beau vont se différencier⁴.

Paul Valéry, scientifique, philosophe et artiste, élabore une théorisation de l'activité artistique. Les sensations initiales produisent d'autres sensations jusqu'à produire une sensation créatrice nous dit-il dans sa notion générale de l'art⁵. Les sensations conséquentes sont utiles. Elles ne sont que transitives et se transforment en représentations, décisions ou actes. L'œuvre d'Art en est une conséquence. Au regard des sensations initiales, à l'origine de cette chaîne sensorielle, leur nature uniquement existentielle détermine l'inutilité de l'œuvre d'Art. A la différence de l'art médical, de l'art équestre ou de l'art de se taire pour reprendre Paul Valéry⁶, l'Art, dont nous parlons ici se distingue de l'art « savoir faire » assimilé à la technicité. On doit à l'esthétique la particularité de cette distinction. Paul Valéry hésite entre la science du Beau et la science des sensations pour aborder l'esthétique⁷. Il repère l'aspect agréable de la beauté et précise que le plaisir qu'elle procure est inexplicable⁸. En cela, le jugement du Beau a une valeur d'énigme⁹, ce qui n'est qu'une reprise du constat de Socrate sous la plume de Platon : « Je ne sais même pas ce qu'est le beau en lui-même »¹⁰. La vie ne peut être connue que par le vivant. De même pour le Beau, réalité qui échappe à une définition véritable et définitive. En l'exprimant, son pouvoir devient opérant : « A force de construire [...] je me suis construit moi-même »¹¹. C'est à l'effort et l'organisation de l'activité productrice d'œuvre d'Art que Paul Valéry attribue la dénomination de « poïétique »¹², dont l'épistémologie artistique saura s'inspirer.

Les incidence du rapport de l'Art avec l'univers

D'une sensibilité créatrice au ressenti individuel et personnalisé, Paul Valéry juxtapose, voire conjugue l'inutilité de l'œuvre d'Art avec l'arbitraire de l'artiste¹³. En écho à l'intérêt que Paul Valéry porte à la création, les connaissances actuelles de l'astrophysique entraînent l'Art dans l'aventure universelle. L'œuvre d'Art s'inscrit dans un vide initial. Le vide, unité première de l'Univers, est à l'origine de l'évolution du monde. « L'histoire du monde débute par la déchirure du vide » nous rappelle l'astrophysicien Michel Cassé¹⁴. Le monde comprend l'ensemble des éléments qui le compose : par exemple les œuvres d'Art, les êtres humains ou leurs éléments contextuels. La forme de l'œuvre d'Art est soumise aux éléments extérieurs auxquels elle est confrontée, tel le soleil qui impacte la couleur d'une peinture ou la mauvaise acoustique d'un auditorium qui pénalise un concertiste. De la même façon que des aléas extérieurs à l'œuvre peuvent avoir une incidence sur sa formation et sa présentation artistique, les qualités des matériaux qui la composent et l'organisent (l'usure d'un tissu ou la fragilité du verre) ont aussi une incidence sur le maintien et la préservation de la forme artistique. « La somme d'interaction des parties élémentaires » agissent sur la bonne tenue de l'œuvre¹⁵ (exemples : le marbre de la sculpture n'a pas la même résistance que le bois, la constitution physique du danseur influe sur ses mouvements).

³ ARISTOTE, 1965, p. 156-157

⁴ D. DIDEROT, 1965, p. 417-419

E. KANT, 1955

⁵ P. VALÉRY, 1957, p. 14-12

⁶ *Ibid* p. 1044

⁷ P. VALÉRY, 1939, p. 236

⁸ *Ibid* p. 263

⁹ *Ibid* p. 240

¹⁰ PLATON, 1967, p. 395-396

¹¹ P. VALÉRY, 1957, p. 86

¹² P. VALÉRY, 1939, p. 263

¹³ P. VALÉRY, 1957, p. 1405

¹⁴ M. CASSÉ, 1993, p. 169

¹⁵ *Ibid* p. 33

Le XXI^e siècle complète la poïétique de Paul Valéry par la considération en eux-même de chacun des éléments qui compose le phénomène artistique. Avec l'épistémologie artistique, un apport scientifico-artistique nouveau amène à reconsidérer les repères conventionnels des relations qui s'instaurent entre les œuvres d'Art et leur public.

De la beauté à l'esthétique

Considérée en elle-même et pour elle-même, seule la présence de l'œuvre justifie de son existence. En complément de l'inutilité précisée par Paul Valéry, l'œuvre d'Art est ainsi un « en soi » désintéressé. Ce désintérêt dénote dans l'ensemble des productions humaines. Il suscite par sa singularité, l'intérêt des personnes sensibles à cet état. Ce pouvoir spécifique de l'Art provoque des sensations particulières ou ressentis esthétiques. Déjà repérée au XVIII^e siècle, la relation entre l'esthésie en physiologie et ce type de sensations au contact de l'Art permet à Baumgarten l'invention en 1735 du concept d'esthétique¹⁶. L'extension conceptuelle relative à l'épistémologie artistique amène à concevoir le fait que c'est par son désintérêt que l'œuvre d'Art est intéressante¹⁷. Le ressenti esthétique est muet écrit Paul Valéry¹⁸. Il est hors verbal complète l'épistémologie artistique¹⁹. Comme pour le vide qui est plein (d'énergie par exemple), ce ressenti hors verbal est animé par une émotion. La sensibilité créatrice de la poïétique mêlée au vide de l'astrophysique est le terreau de la productivité artistique. En associant l'individu qui caractérise la détermination de l'espèce humaine à la personne qui singularise l'arbitraire, comprendre l'Art de la sorte est une façon de parvenir à ses fondements et d'accéder à l'humanité qu'il exprime.

DE L'ORIGINE ARTISTIQUE AUX TECHNOLOGIES CONTEMPORAINES

La créativité artistique s'extrait du néant

L'œuvre d'Art est le témoignage d'une empreinte humaine dans l'Univers. Extraction du néant, c'est un « en plus » dans l'Univers. En affirmant que le vide est non assimilable au néant²⁰, l'astrophysique contemporaine reprend et développe les idées de Léonard de Vinci telles que l'on peut les trouver dans ses carnets²¹. L'Art qui organise le chaos initial dans la pensée artistique de l'Antiquité grecque est un tremplin intellectuel pour une détermination du néant : l'élan scientifico-artistique y trouve son origine et sa particularité. En reprenant les idées de Léonard, le contact qui unit la surface de l'eau d'un lac à la surface de l'atmosphère qui la surplombe existe bien, tout en étant aucun des deux, ni leur mélange. Ce contact existe par son inexistence. Il en est de même pour l'instant qui n'est ni le passé, ni le futur, mais un présent fugace. Le point qui nous mène jusqu'à l'infiniment petit devient le passage de l'invisible au visible²². Ce creuset dans lequel l'existant s'extrait de l'inexistant détermine le néant. Cette extraction du néant définit la création. La créativité artistique en est la manifestation. Par exemple pour produire un son sur une guitare il faut établir un contact entre un doigt et une corde. Or le contact n'est ni le doigt, ni la corde, ni les deux. De ce contact, un élément inexistant devient un son, puis des sons qu'une musique organisera.



« La création musicale »

FORESTIER Richard, *Art et Humanité, Introduction à l'épistémologie artistique*, Tours, http://academie-de-touraine.com/wp-content/uploads/2021/03/Forestier_Art-et-Humanité.pdf, 2021, p.25

¹⁶ A. G. BAUMGARTEN, 1988

¹⁷ R. FORESTIER, 2021, p. 23, section 7

¹⁸ P. VALÉRY, 1939, p. 15

¹⁹ R. FORESTIER, 2021, p. 7, section 5

²⁰ M. CASSÉ, 1993, p. 162

²¹ L. DE VINCI, 1987, p. 68

²² *Ibid* p. 80-81,390-391

Sans répondre à la question initiale de l'origine du néant, la création devient un concept rassurant et apaisant pour l'esprit humain confronté à la quête existentielle de « l'origine de l'origine ».

L'Art manifeste la permanence de l'humanité

Le XIX^e siècle, dégagé de la mystique de la Renaissance, porte un intérêt scientifique et humaniste aux premières œuvres d'Art connues. Le rapport à la mort des êtres humains de la préhistoire révèle un questionnement existentiel relatif à l'aléatoire de la vie et à la permanence de l'humanité, ce que leurs productions artistiques semblent attester. Les maternités des vénus préhistoriques de Montpazier en témoignent²³. Du symbolisme de Leroi - Gourand, en passant par le mysticisme de l'abbé Breuil, c'est certainement à Sautuola, l'un des premiers préhistoriens qui constate la lointaine origine de la beauté des œuvres préhistoriques, que l'on doit la reconnaissance de l'émergence d'une expression de l'humanité dans les œuvres de cette période²⁴. Ensuite le passage de la nécropole au cimetière tend à promouvoir le respect de la personne pour une vie meilleure après la mort. Cela est entretenu par un symbolisme apotropaïque attaché au défunt. Il est possible de constater cela sur les sarcophages en plâtre du VII^e siècle de Saint Denis. Avec l'intérêt porté à la santé, la vie de l'humain se distingue de l'existence de son être. Bien vivre et Bien être doivent s'accorder.

La technologie pousse l'Art dans ses retranchements

L'Art qui n'a jamais rien guéri exploite toute la puissance de son pouvoir dans le bien être. Il peut donner l'envie de guérir. L'Art au service de la médecine révèle le rapport bien vivre / bien être. Les prothèses, les moyens technologiques peuvent remplacer, modifier, aider des parties défaillantes du corps humain. Mais la copie, le même, le substitut, le clone ne seront jamais l'original. L'Antiquité grecque l'avait déjà remarqué²⁵. Il est possible de remplacer un membre du corps humain, mais il est impossible de remplacer l'humanité d'une personne.

L'art, savoir - faire bénéficie de ces modalités technologiques nouvelles. Dans ce cadre, les techniques et technologies orientées vers l'Art peuvent faire évoluer les formes et les moyens artistiques. L'Humanisme qui s'exprime bénéficie des progrès technologiques tout en préservant le fond naturel de l'espèce humaine. Avec le développement des connaissances scientifiques jumelées aux expériences et productions artistiques, l'esthétique trouve une envergure plus large et plus fondamentale autant dans les fondements artistiques que dans une participation à l'énergie humaniste des personnes. Les idées de l'esthétique traditionnelle sont repensées et l'exclusivité de la beauté conventionnelle qui la caractérise, est remise en cause dans ce domaine.



« Imbroglia »

ROTSAER Friedrich, production artistique, document personnel, 2021

²³A. C. WELTE, 2015, p. 33

²⁴M. S. DE SAUTUOLA, 1880

²⁵PLATON, 1967, p. 460

L'INCIDENCE TECHNOLOGIQUE SUR L'ART

La technologie déstabilise l'Art conventionnel

De l'ordinateur quantique dans les œuvres de Libby Heaney qui mêlent les qubits aux particules, ou l'exposition immersive du centre d'Art numérique parisien qui plonge le spectateur dans les réalisations artistiques, jusqu'à l'innovation incrémentale du « corps transparent » d'Emmanuelle Lainé qui représente et organise dans une installation filmique les activités cérébrales des corps humains lors d'activités quotidiennes, l'apport nouveau de la technologie enrichit les modalités expressives artistiques. L'Art conventionnel en est bousculé.

L'œuvre d'Art numérique, totalement virtuelle « Everyday : the first 5000 days » de l'américain Beeple, n'existe que sous une forme « NFT »²⁶. Les œuvres immatérielles, uniquement disponibles en ligne valident leur nature artistique par un certificat d'authenticité infalsifiable d'appartenance unique et exclusive du produit original. Si la propriété et le placement financier animent souvent le désir des acheteurs²⁷, il n'en reste pas moins que l'unicité et l'exclusivité revendiquées de la propriété, renvoient à la singularité de la personne dans la communauté humaine. L'intérêt pour l'œuvre dépasse l'œuvre. L'implication dominante des activités mentales et psychosociales humaines dans la détermination artistique de l'œuvre deviennent une évidence aux dépens de la forme matérialisée.

Sous couvert d'originalité et parfois de provocation pour intéresser un public, une déclinaison de l'innovation technologique est exploitée par certains artistes. Nouveauté et création artistique tendent à se confondre. Quelques exemples illustrent cela : la prestation chorégraphique de Kaori Hito, danseuse à l'écoute d'un robot vocal qui lui impose une gestuelle, les « Bruyantes mécaniques » de Basanta, Keene, Bissière et le studio bruyant sont des objets interactifs et aléatoires qui expriment la conscience des machines. Un dernier exemple relevé à l'exposition du Palais de Tokyo en 2018 « l'ennemi de mon ennemi » de Neil Beloufa, est une association de reproductions, d'images et d'artefacts par des formes instables que des robots animent en permanence en respectant une logique déterminée par des algorithmes. Les objectifs de ces œuvres, énoncés par leurs auteurs, sont des interprétations libres, souvent intellectualisées, d'un ressenti à connotation artistique. Avec le désir d'une recherche technique innovante pour revendiquer l'origine créative d'une émotion, d'un style ou d'un courant, le risque d'une technocratie artistique se pose. Il semble nécessaire de distinguer l'Art de l'exploitation de son prestige. L'émerveillement que provoquent les technologies peut détourner l'activité de sa finalité artistique.

L'éthique est concernée par l'évolution artistique.

Inséré dans une époque, l'Art ne peut pas s'extraire d'influences sociales, politiques ou culturelles. La seule subjectivité relative aux ressentis esthétiques ou la dénomination socio-politique de courants artistiques tel que « l'Art dégénéré » de triste mémoire, n'ont en aucune façon l'autorité pour la détermination artistique des productions. Toujours dans l'esprit de l'épistémologie artistique, il n'y a pas d'humain plus ou moins humain que d'autre, de même il n'y a pas d'œuvre plus ou moins artistique que d'autre. La qualité de l'œuvre, aussi relative soit elle, ne l'exclut pas du domaine artistique dans lequel elle s'inscrit.

Le caractère bienveillant de l'Humanisme imprègne l'Art. Libre à chacun de ne pas apprécier une œuvre. Cela peut influencer ou concerner la réputation de l'artiste mais ne pénalise en rien son humanité. L'Art est toujours contemporain de son époque. L'apport technologique doit s'y soumettre.

²⁶ Non Fongible Token

²⁷ Prix de vente aux enchères de l'œuvre de Beeple : soixante neuf millions de dollars, 69 000 000 de dollars

L'épistémologie artistique précise et organise l'activité artistique

Qu'il nous vienne à l'idée de nier la nature artistique d'œuvres aussi surprenantes que celles proposées dans l'Art contemporain, rappelons-nous la remarque désobligeante en matière de dessin de Michel Ange à propos de Titien²⁸ ou celle de Platon qui affirme que Homère « le père de la tragédie » est un menteur²⁹. A la fluctuation passagère des avis humains répond la permanence de l'humanité. L'existence et l'essence des éléments impliqués dans l'Art trouvent un point de convergence avec l'esthétique. Si l'Art a un pouvoir naturel, les moyens pour l'exprimer n'ont que des effets.

De la pratique amateur avec « le peintre du dimanche » aux concepts les plus abstraits comme le silence musical « 4'33 » de John Cage, l'épistémologie artistique préconise un principe télescopique qui anime le tout et ses parties. Il est instauré « par la cohérence entre la créativité primordiale relative à l'Univers et la créativité artistique relative à l'œuvre d'Art [...] les extrêmes sont reliés et ne peuvent se départir l'un de l'autre »³⁰. L'épanouissement humain qui caractérise l'Humanisme trouve un cadre capable de circonscrire sa dynamique évolutive.

La poétique moderne concerne l'insertion de l'Art dans les activités humaines. Elle détermine la praxie artistique qu'une opération spécifique synthétise. Un tableau simplifié présente les principales caractéristiques et modalités humaines impliquées dans et par l'expression artistique.

Tableau 1
« Implications artistiques humaines : Généralités »

		<u>Art</u>	<u>Implication sanitaire</u>	<u>Modes et Sites d'actions</u>	<u>Implication existentielle</u>
Être (existentiel)	Plâit	Beau	Goût	Sensibilité Affirmation	Sympathie
	Fait	Bien	Style	Structure corporelle Confiance	Espoir
	Veut (heureux)	Bon	Engagement	Tonus existentiel Considération <i>Estime</i> (quantitatif) <i>Amitié (amour)</i> (qualitatif)	Fierté

FORESTIER Richard, *Art et Humanité, Introduction à l'épistémologie artistique*, Tours,
http://academie-de-touraine.com/wp-content/uploads/2021/03/Forestier_Art-et-Humanité.pdf, 2021, p.17

La science avec les technologies qu'elle génère, cherche un résultat exact, définitif si possible, et reconnu par la communauté scientifique, cela avec les meilleurs moyens pour y parvenir. L'objectivité est de mise. L'Art et les œuvres qui en émanent sont les meilleurs résultats du moment par des moyens justes et personnalisés, que certaines personnes ressentent et apprécient. Le caractère subjectif qui détermine les ressentis esthétiques s'avère être l'un des aspects objectifs de l'Art. Objectivité et subjectivité vont de paire en matière d'Art.

²⁸ G. VASARI, 1986, p. 31

²⁹ PLATON, 1966, p. 127-363

³⁰ R. FORESTIER, 2021, p. 24

ART ET TECHNOLOGIE : PROSPECTIVES ET DÉRIVES

La technologie transforme l'activité artistique

Les œuvres du répertoire artistique classique sont complétées progressivement par des productions nouvelles. L'amplification et saturation sonores informatisées en musique actuelle ou la radiographie numérisée travaillée pour exprimer la beauté intérieure d'un corps humain en arts plastiques sont des exemples d'apports nouveaux dans les formes artistiques.

Par son rayonnement, l'œuvre d'Art agit sur les émotions humaines. Manifestations de l'animation existentielle, les émotions bénéficient des incidences relatives au contact de ces nouvelles productions. L'animation en est stimulée.

Dans les rapports qui s'instaurent entre l'œuvre d'Art et l'émotion, les productions technologiques sont capables d'influer sur l'enchaînement des mécanismes humains impliqués dans ce genre d'activités, jusqu'à élargir le champ émotionnel et modifier l'œuvre d'Art classique avec le rayonnement qui la caractérise.

L'œuvre change de nature. Le public pénètre, s'intègre, crée l'œuvre. La proposition de l'artiste est une incitation à dégager l'Art de l'exclusivité de la forme sensible contemplée. Les frontières tombent. Les rapports entre l'artiste créateur, l'interprète, le public, l'œuvre et le contexte déterminent de nouvelles modalités artistiques. Les Subjectivités se mêlent pour fonder une créativité collective. L'esthétique y exprime toute son originalité dynamique et l'Art en assure l'impulsion humaine qui l'anime. L'Humanisme artistique est conforté. La grande fertilité de l'inventivité et de l'imagination humaines en donne les limites. L'inconnu de ces limitations est une stimulation à la créativité artistique. A cet inconnu répond le connu proposé par l'œuvre d'Art. La vie qui est à l'origine de l'œuvre inclut, de fait, ce connu. Or elle renvoie à son fondement existentiel que l'inconnu caractérise (l'origine de la création). Les extrêmes se rejoignent et s'inspirent.

L'incitation créative pour sortir du cadre, aller hors limites n'est pas toujours sans danger. Mêler l'œuvre avec son créateur est un risque de confusion entre l'empathie fusionnelle et la sympathie coalescente. « Les cent visages » du duo Scenocosme composé de Grégory Lasserre et Anaïs met den Ancxt est une installation interactive visuelle / morphing interactif. Il s'agit d'une installation qui propose au public de toucher des images de visages, de les imbriquer les unes dans les autres, pour produire un nouveau visage aux traits évolutifs. Cette œuvre est contemplée par le public qui l'a créée. Tendre à la confusion de l'œuvre avec l'artiste, peut annuler la distinction fondamentale qui existe entre le créateur et ce qu'il a créé. Le double sens du mot création ne doit pas éliminer l'évolution de la réflexion humaniste, rappelée par l'expression courante dans les milieux artistiques : « Je fais ce que je suis, mais je ne suis pas ce que j'ai fait ».

Considérant l'étendue des possibilités technologiques, une mise en garde est nécessaire. Bien qu'au fil du temps, l'être qui existe se soit accordé à l'humain espèce vivante, aujourd'hui l'être humain est une entité réelle conceptuelle et concrète. Désaccorder le bien-être et le bien-vivre rend possible et réaliste le fait d'être en bonne santé et malheureux. L'Art peut y remédier. Les pratiques artistiques en milieux de soins en témoignent.



« L'Art auprès d'une personne ayant un grand retard mental »

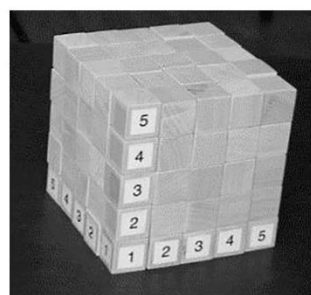
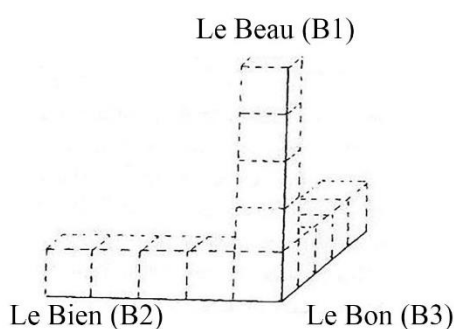
Lucien, Document personnel, 1986

Du dessin à l'histoire naturelle et l'anatomie avec Cuvier, jusqu'au robot humanoïde de Jacques Vaucanson, l'essor de l'Art vers la technologie médicale se profile au XVIII^e siècle. Conjointement les dessins du corps humain par les anatomistes sont parfois d'une beauté surprenante. Art et science se rejoignent. Ce n'est pas Jacques Lordat, médecin pionnier de la neuropsychologie, auteur d'un essai sur les rapports qui existent entre le dessin et la médecine en 1833, qui contredirait cette association³¹.

Une exploitation pratique de la technologie en Art

Les pratiques artistiques en milieux de soins se développent au XX^e siècle. Suite aux exigences médicales pour valider les effets thérapeutiques, le cube harmonique, principe évaluatif des capacités expressives de l'émotion artistique d'un patient, est inventé dans les années 1980 dans le cadre du Centre d'études supérieures de l'Art en médecine en collaboration avec la Faculté de médecine de Tours. Premier outil du genre, le cube harmonique propose un paramétrage des trois aspects caractéristiques de l'Art : le Beau (plaisir), le Bien (fait), le Bon (moment heureux). Au contact d'une stimulation artistique, la personne soumise à cette évaluation signifie et réalise matériellement la représentation de ses cotations.

La forme cubique est un idéal théorique qui n'est pas un objectif à atteindre. Si l'émotion artistique est le substrat, la capacité expressive en est la manifestation et le seul intérêt de cette évaluation.



PRINCIPE



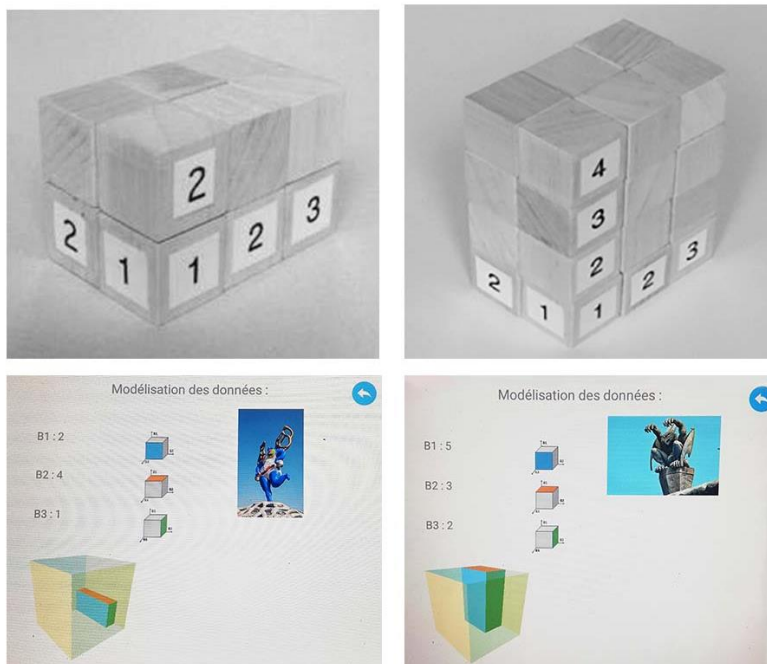
REALISATION

« Cube harmonique : fondement théorique »

FORESTIER Richard, *Art et Humanité, Introduction à l'épistémologie artistique*, Tours,
http://academie-de-touraine.com/wp-content/uploads/2021/03/Forestier_Art-et-Humanité.pdf, 2021, p.46

Afin de rendre le cube harmonique attractif et concret, initialement une organisation des cotations par des petits cubes en bois compose une forme géométrique synthétique. Les cotations personnalisées s'adaptent aux décisions de la personne concernée. Généralement la variation des cotations est un signe salubre.

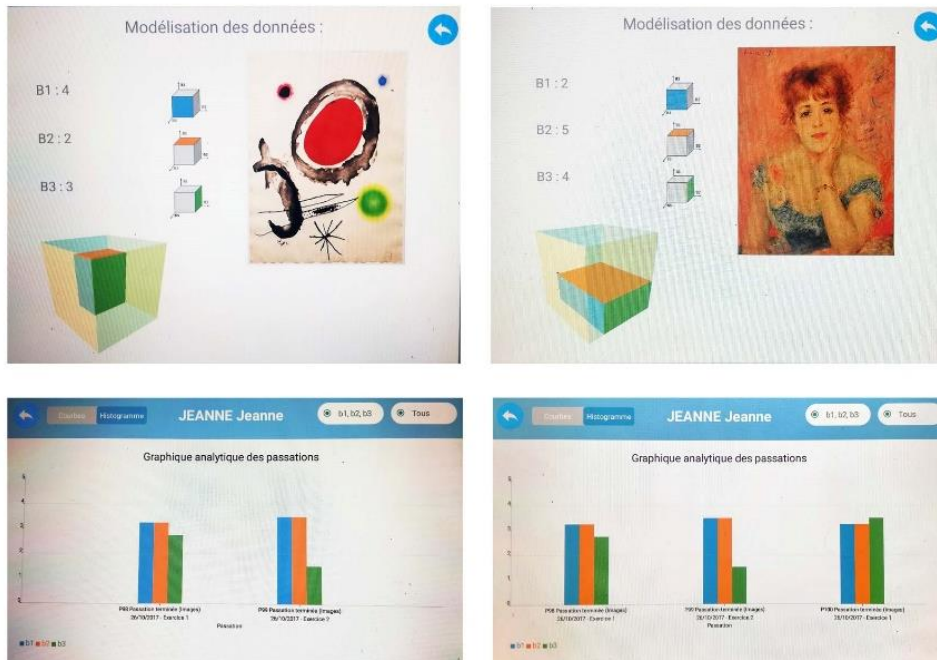
³¹ J. LORDAT, 1833, p. 195-196-288



« Application personnalisée du Cube harmonique »

FORESTIER Richard, *Art et Humanité, Introduction à l'épistémologie artistique*, Tours,
http://academie-de-touraine.com/wp-content/uploads/2021/03/Forestier_Art-et-Humanité.pdf, 2021, p.46

La difficulté pratique relative à la quantité et manipulation des cubes en bois s'avère être un frein à la bonne utilisation du cube harmonique. L'apport technologique d'une tablette numérique donne toute la pertinence à l'outil.



« Cube harmonique tablette »

FORESTIER Richard, document personnel, 2021

Support unique, complet et général, association de fonctions (mémoires, historique, suivis, graphiques, statistiques, fiche thérapeutique, informations diverses...), la tablette est facilement accessible, manipulable, discrète et ludique.

L'ambiguïté technologique

Suite à de nombreuses passations, un fait qui intervient parfois, retient l'attention. De l'objectif évaluatif, le cube harmonique peut glisser vers l'acte artistique tendu vers la réalisation d'une belle forme géométrique colorée que les cotations provoquent. L'outil provoque son propre détournement. L'expression de la personnalité s'estompe au profit des possibilités de l'outil.

De manière plus générale, du synthétiseur le plus sophistiqué jusqu'au téléphone portable de base, il est possible d'envisager la créativité et la réalisation artistiques. Cependant l'immense étendue des possibilités techniques, leur exploitation moins fastidieuse que les techniques traditionnelles, l'apport de nouveautés et leur caractère parfois ludique, font que la manipulation de l'outil informatique s'avère être souvent enivrante. L'ingénierie adaptée qui ne cesse de faire progresser les technologies est, parfois, une stimulation à une émancipation inventive propice à la réalisation de nouvelles formes. La pénalisation de l'autonomie des personnes au profit d'une dépendance aux moyens, est un risque tacite qu'il ne faut pas mésestimer. L'éventuelle servitude des personnes à de telles possibilités rappelle des états de dépendance technologique sous couvert de créativité artistique, que les milieux artistiques ou médicaux connaissent bien³².

Un leurre créatif est susceptible d'envahir la personne, l'addiction au jeu informatique est quelquefois évoquée. Un questionnement s'impose : L'insertion technologique dans l'Art peut-elle être source d'ambiguïtés, voire de tromperies dans l'implication et la responsabilité humaines ? Cela irait à l'encontre de l'éthique prônée par l'épistémologie artistique.

CONCLUSION

Avec l'évolution des savoirs, des progrès de la science et la singularité des formes artistiques contemporaines, la technologie pousse l'Art dans ses retranchements. Issus d'un creuset créatif commun, Art et science se distinguent dans leur finalité. Leurs moyens s'entrecroisent, la forme les rassemble, le fond les distingue. Dans un rapport qui harmonise le fond esthétique à la forme artistique, l'œuvre d'Art s'impose comme une manifestation privilégiée de l'Humanisme dans les activités humaines.

Confrontée à la variété, à l'abondance et à l'attractivité des modalités technologiques, la créativité artistique préserve naturellement l'autorité de l'essentiel sur l'artificiel. En atteste cette anecdote puisée dans le Pantagruel³³ de Rabelais d'un artiste qui meurt de rire devant l'une de ses œuvres. L'humanité de l'artiste prévaut dans son rapport à l'Art.

Enfin, après cette brève allusion à ma Touraine natale grâce à cet écrivain humaniste, le père de la « dive bouteille », rappelons que l'Humanisme qui bénéficie du respect pour valoriser la dignité humaine, peut trouver avec et par l'Art, un vecteur privilégié pour s'exprimer qui ne demande qu'à s'épanouir. Il peut changer les formes sans altérer le fond. L'œuvre d'Art en témoigne.

BIBLIOGRAPHIE

- ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque* VI, Paris, Garnier Flammarion, 1965
- BAUMGARTEN Alexander Gottlieb, *Esthétique*, Paris, De l'Herne, 1988
- CASSÉ Michel, *Du vide et de la création*, Paris, O. Jacob, 1993
- DE VINCI Léonard, *Les carnets* T1, Paris, Tel Gallimard, 1987
- DIDEROT Denis, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du Beau* in encyclopédie – article génie, œuvres esthétiques, Paris, Garnier, 1965
- FORESTIER Richard, *Art et Humanité, Introduction à l'épistémologie artistique*, Tours, http://academie-de-touraine.com/wp-content/uploads/2021/03/Forestier_Art-et-Humanité.pdf, 2021

³² HCSP, 2021

³³ F. RABELAIS, 1973, p. 631

- FORESTIER Richard, *Dictionnaire raisonné de l'Art en Médecine* CESAM, Lausanne, Favre, 2017
- HCSP, *Analyse des données scientifiques. Effets de l'exposition des enfants et des jeunes aux écrans*. Rapport du Haut Conseil de la Santé Publique, Paris
<https://www.hcsp.fr/explore.cgi/avisrapportsdomaine?clefr=1074>, 2021
- KANT Emmanuel, *Le jugement esthétique*, Textes choisis, Paris, PUF, 1955
- LORDAT Jacques, *Essai sur l'iconologie médicale ou sur les rapports d'utilité qui existent entre l'art du dessin et l'étude de la médecine*, Montpellier, Picot, 1833
- PLATON, *Cratyle* 432d, Paris, Garnier Flammarion, 1967
- PLATON, *Hippias Majeur* 306d, Paris, Garnier Flammarion, 1967
- PLATON, *République* TX 598e, Paris, Garnier Flammarion, 1966
- RABELAIS François, *Pantagruel* quart livre, Paris, Seuil, 1973
- SAUTUOLA Marcelino Sanz de, *Breves apuntes sobre alguna objetos prehistoricos de la provincia de Santander*, Santander, C. de la Real Academia de la Historia, Imp. Y lit de T. Martinez, Blanca 40, 1880
- VALÉRY Paul, *Discours sur l'esthétique* in Variété IV, Paris, NRF Gallimard, 1939
- VALÉRY Paul, *Eupalinos*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade Gallimard, 1957
- VALÉRY Paul, *Notion générale de l'art*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade Gallimard, 1957
- VASARI Giorgio, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* TX, Paris, Berger Levrault, 1986
- WELTE Anne Christine, *Le corps de l'homme* in conférence nationale des académies, Paris, Akadémos, 2015