

Pierre JANET (1932)

Membre de l'Institut  
Professeur au Collège de France

# Les débuts de l'intelligence

Deuxième partie (chap. III à V)

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,  
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Courriel: [jmt\\_sociologue@videotron.ca](mailto:jmt_sociologue@videotron.ca)

Site web: <http://pages.infinit.net/sociojmt>

Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales"

Site web: [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque  
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>

Cette édition électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Pierre Janet (1932)

## Les débuts de l'intelligence

Une édition électronique réalisée à partir de l'article de Pierre Janet (1932), **Les débuts de l'intelligence**. Paris : Ernest Flammarion, Éditeur, 1935. Réédition : Rio de Janeiro, Americ-Edit, 1972, 276 pages.

### Deuxième partie (chap. III à V)

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times, 12 points.

Pour les citations : Times 10 points.

Pour les notes de bas de page : Times, 10 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2001 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format  
LETTRE (US letter), 8.5'' x 11''

Édition complétée le 11 mai 2003 à Chicoutimi, Québec.



# Table des matières

Introduction

## Première partie : Les premiers stades psychologiques

Chapitre I Le problème de l'intelligence élémentaire

1. L'intelligence en général
2. La place de l'intelligence élémentaire parmi les tendances
3. Les moyens d'étude

Chapitre II Les actes réflexes et les actes perceptifs

1. La hiérarchie psychologique
2. Les actes réflexes
3. Les actes perceptifs
4. Les caractères des actes suspensifs

Chapitre III Les conduites sociales

1. Les caractères des actes sociaux
2. Les deux éléments d'un acte social
3. Les cérémonies

Chapitre IV Les sentiments et le jeu

1. Les sentiments, régulations de l'action
2. Le jeu
3. L'exploitation du jeu

## Deuxième partie : Les premiers objets intellectuels

### Chapitre I La direction du mouvement et la route

1. Les premières organisations du mouvement
2. La direction en avant
3. Le détour
4. Le renversement de la direction
5. La droite et la gauche
6. La route

### Chapitre II La position, la grande place du village

1. La notion de position
2. Les divers points de l'espace
3. Le point de vue

### Chapitre III [La production, l'outil](#)

1. [Les caractères de l'outil](#)
2. [L'acte de la production](#)
3. [Le mécanisme psychologique de l'outil](#)

### Chapitre IV [La ressemblance, le portrait](#)

1. [Le problème de la ressemblance](#)
2. [Le rôle du portrait dans la ressemblance](#)
3. [La construction du portrait](#)

### Chapitre V [La psychologie de la forme](#)

1. [La théorie philosophique de la forme](#)
2. [La forme et la matière](#)
3. [La conduite de la forme](#)

Docteur PIERRE JANET  
Membre de l'Institut  
Professeur au Collège de France

## **Les débuts de l'intelligence**

Paris : Ernest Flammarion, Éditeur, 1935.  
Réédition, 1972.  
AMERIC = EDIT.

[Retour à la table des matières](#)

Les débuts de l'intelligence (1932)  
Deuxième partie : Les premiers objets intellectuels

## Chapitre III

---

### La production, l'outil

[Retour à la table des matières](#)

Les actions élémentaires aboutissent toujours à la formation d'un objet qui en est l'expression, le résumé. Dans nos études précédentes nous avons commencé par l'étude de l'action elle-même et nous terminions par l'examen de l'objet qui en est le résultat, c'est ce que nous venons de faire en parlant de l'acte de la direction, de l'acte de l'aller-retour qui aboutissaient à la route, à la place, à la porte. Nous nous trouvons aujourd'hui en présence d'un objet intellectuel dont l'importance est si grande que cet objet doit être connu tout d'abord ; après sa description nous tâcherons de nous représenter par des hypothèses, évidemment un peu aventureuses, l'action qui est le point de départ de cet objet.

Cet objet si remarquable est l'outil dont les hommes se servent dans leurs actions. Aujourd'hui les outils nous environnent, nous vivons au milieu d'outils, on pourrait presque dire que nous ne faisons plus aucune action sans outils. Nous mangeons avec des cuillers et des fourchettes, nous dormons dans

un lit, nous marchons avec une canne, nous nous servons continuellement de papier, d'encre, de plumes, de tables, de chaises, de bancs plus ou moins durs. L'humanité s'est complètement développée au milieu des outils et c'est grâce à l'outil qu'elle a conquis la surface du globe. On a divisé et classé ces innombrables outils suivant qu'ils utilisent simplement la force humaine ou qu'ils la combinent avec d'autres forces naturelles. C'est grâce à l'outil que nous nous servons de la vapeur, de l'électricité, de toutes les forces de la nature, même dans les machines les plus perfectionnées qui utilisent ces forces se trouvent des vis, des poulies, des leviers qui sont encore de simples outils.

- 1 -

## Les caractères de l'outil.

[Retour à la table des matières](#)

Les philosophes contemporains ont repris une idée qui avait déjà été exprimée par Buffon et ont dit que ce qui caractérisait le mieux l'homme, ce n'était pas la parole ni l'intelligence, c'était l'outil. M. Bergson définit l'homme "*homo faber*, l'homme ouvrier, l'homme fabricant" ce qui lui convient peut-être mieux que le mot "*homo sapiens*" que M. Charles Richet traduisait "l'homme stupide". Cette définition de l'homme par l'outil, si elle est sur certains points assez juste, renferme cependant une exagération car, ainsi que nous allons le voir, l'homme n'est pas le seul être vivant qui se serve d'outils : bien des animaux avaient déjà inventé l'outil avant nous.

Qu'est-ce donc que cet outil qui se trouve répandu partout et qui a donné à l'homme une force si considérable ? On peut commencer par reconnaître quatre caractères importants qui peuvent au moins nous servir à reconnaître les objets qui méritent le nom d'outils.

Le premier caractère, c'est qu'un outil est un objet matériel ; un outil n'est pas une parole, ce n'est que par une métaphore qu'on dira : la parole sert d'outil. L'outil est un objet physique comme les autres et sur ce point il ressemble au morceau de pierre, au rocher, aux arbres, aux fruits qui nous entourent : c'est un objet de la nature physique. Cet objet matériel ne doit pas être confondu avec les corps vivants, l'outil proprement dit, tel que les hommes le comprennent, n'est pas une partie d'un être vivant, il est un objet indépendant.

Le deuxième caractère sera un caractère négatif : cet objet physique n'est pas utile en lui-même. Les premiers objets extérieurs satisfont nos tendances élémentaires et nos besoins : les fruits servent à notre nourriture, nous n'avons qu'à les manger. Or on ne mange ni un marteau ni un couteau ; un outil ne peut pas nous servir directement à satisfaire nos besoins.

Un troisième caractère intéressant peut être tiré de la forme même de l'objet que nous appelons un outil. Un outil quelconque, un marteau, un ciseau, un couteau présente toujours deux parties : l'une est variable suivant l'outil : elle est plate, dure, lourde dans le marteau, elle est mince et tranchante dans le couteau, elle est aiguë, pointue dans un poinçon. L'autre partie au contraire qui existe dans tous les outils est toujours semblable dans tous les outils, nous l'appelons le manche. Un outil a toujours un manche. C'est une partie qui semble ne pas servir à grand'chose, elle ne peut pas frapper sur un clou, elle ne peut pas couper ni pénétrer dans le bois. Mais elle a une forme caractéristique, assez petite, lisse, arrondie. Cette forme est précisément la forme de l'intérieur de la main de l'homme, tous les outils doivent présenter une extrémité, un manche qui puisse entrer dans notre main, être tenu dans notre main. Nous ne pouvons indiquer un Outil qui ait un manche colossal de deux mètres de large qu'aucune main ne puisse saisir. Ce caractère du manche adapté à la main humaine doit être retenu et nous aurons à y revenir à la fin de cette étude.

Enfin le quatrième caractère est le plus important : mis dans la main de l'homme, l'outil augmente d'une manière souvent remarquable l'efficacité de l'action humaine. Vous savez que l'action humaine que l'on considère souvent comme si petite, si misérable a cependant un effet extraordinaire, c'est qu'elle change toujours quelque chose de la face du monde. Quand je mets à ma droite ce papier que le destin avait mis à ma gauche, je change l'ordre de l'univers ; quand nous mangeons une pomme, nous supprimons l'existence de la pomme, c'est peu de chose si vous voulez, mais ce n'est pas rien et l'être vivant possède par le fait même qu'il vit une certaine efficacité.

Cette efficacité de l'action dépend chez les animaux primitifs de la grosseur des membres, de la force des muscles et l'homme, sur ce point, était assez mal partagé. L'homme ne peut soulever qu'un poids assez petit, il y a maint objet qu'il ne peut songer à déplacer, il ne peut avec ses mains se frayer un passage dans un épais fourré d'arbres et d'épines, il ne peut écraser des choses trop dures. Or, par une sorte de miracle, le fait de tenir dans sa main un outil par son manche augmente dans des proportions énormes cette efficacité de l'homme. L'homme qui tient ainsi un marteau peut casser des choses qu'il ne modifierait pas avec sa main nue, il peut enfoncer un poinçon dans des substances qu'il ne pourrait pas pénétrer avec son doigt. Le pourquoi de cette augmentation de l'efficacité est bien difficile à comprendre, il nous montre un fait dont nous aurons sans cesse à parler, c'est que l'action humaine est toujours plus efficace quand elle appartient à un stade psychologique plus élevé et l'outil appartient précisément à des actions intellectuelles. En voyant ce succès de nos actions plus élevées et de nos outils, nous ne sommes pas loin de penser que nous finirons par inventer des outils qui nous permettront de voyager dans les astres et de nous rendre les maîtres du monde. En résumé, l'outil est un objet matériel, en lui-même inutile, dont une extrémité a une forme qui s'adapte à la main humaine et qui, mis dans cette main, augmente beaucoup l'efficacité de l'action humaine.

Pour comprendre ce singulier outil il nous faudrait connaître un peu son origine et son histoire. L'outil n'existe-t-il que chez l'homme, ne le trouve-t-on pas déjà chez les animaux qui nous ont précédés dans la conquête de la terre ?

Les insectes nous présentent à propos de l'outil un problème très curieux. Dans une fourmilière, dans une ruche d'abeilles nous ne voyons pas d'outils proprement dits auxquels correspondent les quatre caractères précédents, nous ne voyons pas d'objets matériels adaptables au corps par un manche, mais distincts de ce corps de l'insecte. Les rayons qui contiennent le miel des abeilles sont plutôt des réservoirs, des caisses de provisions que nous étudierons à propos du panier. Mais pouvons-nous dire qu'il n'y a rien dans la fourmilière qui possède le quatrième caractère, c'est-à-dire qui augmente l'efficacité de l'être vivant ?

Nous remarquons cependant chez les insectes des mandibules pointues qui permettent de percer, de serrer, de porter des objets, des pattes de diverses formes adaptées à divers travaux exactement comme nos Outils. On a pu faire des énumérations fort curieuses et indéfinies des outils que possèdent diverses insectes et qui sont tout à fait comparables à tel ou tel de nos outils les plus parfaits. "L'animal connaît, disait M. L. Cuénot <sup>1</sup>, le pic, la pelle, la scie, la lime, la pince, le marteau, la perforatrice, les instruments de musique, les ventouses, les boutons à pression, la flèche, l'ancre, la rame, le filet, le peigne, la brosse, la pile électrique, le parachute, la cloche à plongeur, les appareils d'éclairage., le rail et la rainure de guidage, la canule à injection et les gaz toxiques." Vraiment il ne nous a pas laissé grand'chose à inventer.

Si, cependant, il y a un outil remarquable que l'insecte ne possède pas, c'est la roue. Mais on nous répondra tout de suite : il y a une raison matérielle pour que les animaux ne possèdent pas la roue, c'est que tous les outils dont nous venons de parler sont constitués par les membres mêmes de l'animal. C'est là le grand caractère de ces outils primitifs, ils sont des parties mêmes du corps de l'être vivant. Or ces parties sont parcourues par des nerfs, des artères et des veines. Si les membres tournaient indéfiniment autour de leur axe ils enrouleraient et détruiraient ces éléments essentiels, nerfs, artères, veines et ne pourraient plus vivre.

Une autre conséquence de ce caractère intérieur, vital des outils des insectes, c'est que l'outil ne peut guère être changé. Le homard a mis une forte pince au bout de ses bras, c'est évidemment assez commode pour saisir une nourriture qui passe dans l'eau ou sur le rocher ; mais si la proie était dans le sable et s'il fallait creuser pour la prendre, le homard voudrait peut-être changer sa pince pour une pelle. La pince n'étant pas indépendante du corps et de son organisation ne peut être changée en pelle que par une modification de tout l'organisme au cours de bien des générations. C'est un peu long et en somme la bête qui sera alors construite et qui aura une pelle ne sera plus notre homard. Autant dire que celui-ci ne peut pas changer sa pince en pelle. Ce sont là de grands inconvénients de ces premiers outils inhérents au corps lui-même.

---

<sup>1</sup> L. Cuénot, *L'inquiétude métaphysique*, 1928, cité par M. Jacques Chevalier, *L'habitude*, 1929, p. 134.

On allait un peu vite autrefois en disant que l'animal ne savait pas se servir d'un outil extérieur à son corps, indépendant de son organisme. Des ouvrages contemporains qui tiennent compte du comportement de l'animal dans son milieu nous décrivent aujourd'hui des faits qui semblent quelquefois bien invraisemblables. Je vous signalerai le travail de M. H. Piéron, "Les problèmes de l'instinct", *École d'anthropologie*, 1908, p. 526, et le livre remarquable de M. Vignon, Introduction à la *biologie expérimentale des êtres organisés* ; activités, instincts, structures, 1930. L'éléphant casse des piquets de bambous et s'en fait des grattoirs pour déloger les sangsues fixées à sa peau, il prend une branche feuillue pour s'en faire un éventail<sup>1</sup>. Des oiseaux, les paradisiers, choisissent de petits objets blancs, verts et brillants à l'exclusion du jaune, du bleu ou du rouge pour décorer les allées de leurs jardins d'amour ; il y a des guêpes qui se servent d'un petit caillou pour bien pilonner l'entrée (je leur terrier. Que dire d'une espèce de fourmis des Indes, *oecophylla smaragdina*, qui tiennent des larves dans leurs mandibules et leur font sécréter une matière collante ? Elles se servent de ces larves sécrétant de la colle comme nous ferions d'un tube de caoutchouc liquide pour boucher le trou de nos pneus. Elles collent ainsi les deux bords d'une feuille d'arbre qu'elles veulent réunir. Que dire des fourmis qui cultivent des jardins de champignons et des crustacés qui tiennent devant eux des actinies dangereuses pour s'en faire une arme défensive ?

C'est quand on arrive aux singes, nos cousins germains, que l'utilisation de l'instrument externe prend une importance surprenante. Déjà Chevreul parlait d'un singe qui attirait du pain avec sa queue, en quoi il se montrait plus malin que ses collègues. Les singes savent jeter des noix de coco à la tête des gens, ils aiment à tambouriner sur des morceaux de bois, sur des tonneaux ou sur des casseroles. Darwin parle d'un singe qui soulevait un couvercle avec un morceau de bois comme avec un levier.

Mais toutes ces observations anciennes ont été étonnamment dépassées par le beau livre d'un auteur allemand, M. W. Köhler, *L'intelligence des singes supérieurs*, traduit en français en 1927. M. Köhler a été retenu un certain temps pendant la guerre dans l'île de Ténériffe, où on entretenait des chimpanzés pour les laboratoires de microbiologie. Il établit avec ces singes les meilleures relations et fit sur leur comportement une foule d'expériences remarquables. C'est à ces expériences que nous avons déjà fait allusion dans une leçon précédente en parlant du détour. Je vous avais dit que les singes de M. Köhler n'ont aucune hésitation à se servir d'un bâton pour attirer les objets, ici des bananes, que l'on plaçait en dehors de leur cage.

Un jour, devant le plus intelligent de ces animaux qui s'appelait Sultan (son nom mérite de passer à la postérité) on mit devant la grille une banane un peu plus éloignée. Sultan, comme toujours, ramasse sur le sol de la cage un bambou dont il veut se servir pour attirer la banane, mais, oh malheur ! le bâton est trop court et ne peut atteindre le fruit. Il se passe alors un phénomène qui est déjà psychologique et sur lequel nous reviendrons : le singe est dépité, il a une déception et la manifeste par des cris et des coups de poing sur la poitrine. Il fait résonner son tambour, comme dit M. Köhler. Puis il se calme et prend l'attitude d'un enfant qui boude, il se met dans un coin et ne veut plus

<sup>1</sup> Ribot, *Évolution des idées générales*, 1897, I. p. 21.

voir cette banane, il se dit comme le renard de la fable : "ils sont trop verts". Mais sa bouderie ne dure pas : au bout d'un quart d'heure, il jette un coup d'œil oblique vers la banane et reprend son bâton, mais en même temps que ce bâton il en a ramassé un second, un petit bambou. Alors il commence par une opération très intéressante que l'auteur appelle d'un mot très juste, une "bonne faute". Il dispose les deux bâtons l'un à la suite de l'autre et avec le grand pousse le petit jusqu'à ce qu'il arrive à toucher la banane : premier succès. Mais quand il veut attirer la banane, le petit bâton se sépare du grand, d'où de nouveau déception et colère. Il retourne dans son coin et recommence à bouder. Au bout d'un certain temps, chose que je trouve extraordinaire, il reprend le petit bambou et l'enfonce dans le grand, si bien qu'il dispose d'un bambou plus grand. Alors il attrape la banane et la mange : il l'avait bien Méritée ! Une autre fois on mit une banane au sommet de la cage, à un point trop élevé pour que les singes pussent l'atteindre malgré leur invraisemblable agilité. Après bien des essais infructueux, les chimpanzés vont prendre une caisse et la mettent sous la banane, et comme une caisse ne suffit pas, ils en mettent une seconde, puis une troisième et, sur cet échafaudage, ils grimpent et prennent la banane. On pourra critiquer cette expérience, car les singes sont assez maladroits dans la statique. Nous savons mettre une lampe sur son pied. afin qu'elle tienne debout. Les singes, quand ils mettent des caisses les unes sur les autres, n'observent pas les lois de l'équilibre et quand ils grimpent sur leur construction, tombent neuf fois sur dix ; mais ils recommencent et le hasard fait parfois qu'ils finissent par réussir. Néanmoins, je trouve cela énorme de la part des singes. Il y a là non seulement l'usage de l'outil, mais la construction de l'outil. Il y a, d'ailleurs, dans ce livre, toute une étude sur la préparation des instruments qui montre des combinaisons bien intelligentes.

Une autre étude sur les singes est à rapprocher de celle de M. Köhler, c'est l'étude qui a été faite au Muséum de Paris et à l'Institut Pasteur par deux psychologues français, M. Paul Guillaume et M. Ignace Meyerson. Ces études, qui ont pour titre, *Recherches sur l'usage de l'instrument chez le singe*, ont été publiées dans le *Journal de psychologie*, 15 juillet 1931, p. 481.

Ces auteurs ont surtout étudié l'acte du détour avec un instrument, le bâton. Nous avons déjà décrit ce tiroir ou ce labyrinthe qu'ils placent devant la cage. Pour faire sortir la banane de la boîte il faut la pousser délicatement avec le bâton dans différentes directions qui sont loin d'être la direction directe vers l'animal. Il y a une de ces expériences de détour au moyen d'une corde qui me paraît témoigner chez l'animal d'une observation intelligente particulièrement remarquable. Les singes n'hésitent pas à tirer à eux une banane attachée à une ficelle dont le bout est placé à leur portée dans la cage. En somme les singes sont déjà habitués à des fruits suspendus au bout d'une longue branche, la banane au bout de la ficelle n'est qu'un fruit avec une queue un peu longue qu'il suffit de tirer. D'autres animaux comme le cheval sont loin d'être aussi forts et un cheval mourrait de faim avant d'attirer à lui une botte de foin fixée à une corde qu'il devrait tirer.

Dans l'expérience dont je veux parler et qui ne peut être bien comprise que grâce à un petit dessin (fig. 6), la corde est fixée par une extrémité à un poteau solide en dehors de la cage. La banane est attachée sur cette corde à une distance à peu près égale à celle qui sépare le poteau de la grille quand cette distance est mesurée perpendiculairement à la grille. Mais, pour le malheur de

nos pauvres singes, la corde est tendue obliquement et entre dans la cage à une de ses extrémités. On a beau tirer sur la corde on n'approchera pas la banane. Il faut habilement, en se servant d'une main après l'autre, faire passer la corde de barre en barre jusqu'à ce qu'elle devienne perpendiculaire à la grille, position de la corde que je marque en pointillé, là banane est alors dans la cage. C'est un véritable problème de géométrie. Eh bien, les singes supérieurs, les chimpanzés, le résolvent facilement.

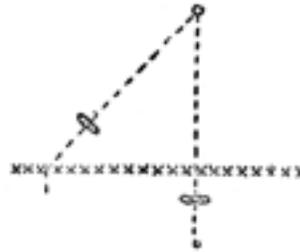


Figure 6.

Pour la satisfaction de notre dignité humaine, je vous dirai qu'un psychologue américain, M. Paul Brainard<sup>1</sup>, a répété, avec une petite fille de 3 ans (exactement 2 ans et 7 mois), toutes ces expériences qui avaient été faites sur des singes et nous constatons, avec satisfaction, que cette petite fille, qui s'appelait Ruth, s'est montrée partout aussi intelligente que le chimpanzé Sultan. Toutes ces études nous montrent bien que la conduite de l'outil est antérieure à l'homme et qu'elle était déjà bien développée chez le singe.

Il n'en est pas moins intéressant de constater à l'apparition de l'outil dès les débuts de l'humanité. Vous vous rappelez peut-être l'événement historique si important, les découvertes de Boucher de Perthes, en 1870. Cet auteur, qui habitait dans le nord de la France, a montré que, dans la baie de la Somme, dans les alluvions qui faisaient autrefois le fleuve, on découvrait de singuliers cailloux. Ces pierres avaient une forme bizarre : par un côté on pouvait les tenir et par l'autre côté on augmentait l'efficacité de l'action. Avec ces pierres on pouvait couper des fruits, racler du bois. Il y avait des pierres pointues d'un côté, tandis que de l'autres elles avaient comme un manche qu'on pouvait tenir avec la main. Boucher de Perthes a soutenu à ce moment que c'étaient des outils en pierre, en silex, mais des outils qui avaient été utilisés par des hommes qui nous ont précédés il y a bien des siècles et qui s'en servaient comme nous nous servons aujourd'hui du marteau ou du canif.

Vous pensez bien que cette découverte a soulevé des tempêtes d'indignation ; on faisait remarquer que ces outils sont en silex et que le silex a la propriété de se casser de manière irrégulière. On trouve ces silex dans des falaises calcaires où ils sont entourés de terre humide. On déclarait donc : les silex contiennent de l'eau à l'intérieur ; quand on les expose au soleil, ils sèchent et en séchant ils éclatent en fragments très irréguliers, et on ajoutait :

<sup>1</sup> Paul Brainard, The mentality of a child compared with that of apes. *Journal of genetic psychology*, juin 1930.

ce que vous avez ramassé là, ce sont des silex éclatés, c'est au hasard qu'ils doivent cette forme que vous trouvez extraordinaire.

Nous ne discuterons pas la question aujourd'hui, mais nous pouvons prendre un exemple qui montre que l'hypothèse du hasard est bien puérile. Considérons un de ces silex tel que j'ai eu l'occasion d'en trouver dans cette région. Si vous voulez en voir, allez à Boulogne, il y a des dunes de sable énormes qui sont au bord de la mer ; derrière ces dunes ou entre elles il y a des endroits plats, formés de sable de mer, que les gens du pays appellent d'un nom singulier : les ateliers. En effet, très facilement, en fouillant la surface du sol on y découvre par milliers des silex de ce genre, qui ont la forme pointue d'un couteau.

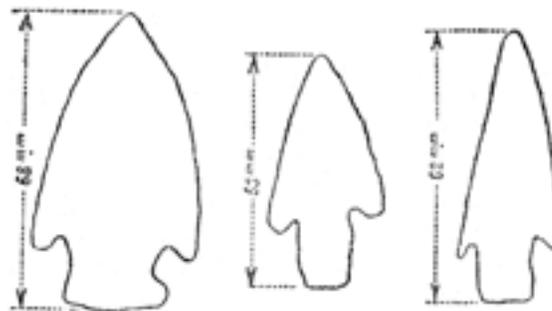


Figure 7.

J'ai eu l'occasion de trouver un de ces outils en silex et une personne qui en avait ramassé plusieurs m'en a donné d'autres en obsidienne. Voici leur forme : ces petits silex sont des lamelles minces ; ces petits fragments de silex ont environ trois centimètres de large et quatre de long. La partie supérieure est en triangle et le triangle se termine par des angles rentrants formant une petite queue (fig. 7). Ce genre de silex est assez fréquent dans les ateliers. Eh bien ! vraiment, pouvons-nous croire qu'une explosion du silex puisse faire ce travail ? C'est une forme bien extraordinaire et le hasard aurait eu de la peine à la réaliser. D'autre part, les paléontologistes qui ont étudié ces silex font remarquer que sur le bord de cet objet se trouvent une série de petites étoiles innombrables qui montrent qu'il ne s'agit pas d'une seule explosion mais d'une centaine de petites explosions, explosions qui présentent à leur centre une petite cupule, un petit trou. Il faut vraiment non pas que le silex ait éclaté mais qu'il ait été frappé. Il faut donc supposer que d'autres silex ont frappé en tous ces points, avec une régularité telle qu'ils lui ont donné cette forme tranchante aux pointes et aux extrémités latérales. Cela ressemble trop à une chose que nous connaissons, à l'extrémité d'un harpon ou à une pointe de flèche. Il nous semble probable que primitivement cette extrémité se trouvait, d'une manière quelconque, attachée à un bâton : par conséquent il y avait un manche ou le commencement d'un manche. Cette extrémité pointue, munie de cette sorte de harpon, était destinée à piquer et à arrêter.

Aussi, après bien des controverses, ces premiers objets ont-ils été considérés comme des outils, et la discussion s'est calmée : il a été entendu que ces silex étaient des outils préhistoriques. De vastes recherches ont été entreprises. On en a trouvé des milliers et des millions non seulement dans la baie de la Somme mais dans bien d'autres régions, on en a trouvé de toutes espèces. On

a pu les grouper, les répartir et on a même distingué des périodes. Vous savez qu'il y a des groupes de ces silex qui sont seulement de la pierre taillée à coups d'autres pierres ; d'autres où les aspérités ont été effacées par le frottement. On a pu constater que les silex se trouvaient dans tels terrains géologiques correspondant à telles périodes et que les hommes à cette époque les faisaient avec plus ou moins d'adresse.

Ainsi, l'outil n'est pas une invention récente. Il faut constater son existence à une époque très reculée que les paléontologistes évaluent à bien des milliers d'années. La découverte des outils préhistoriques nous permet donc d'affirmer que l'outil correspond à une opération psychologique très élémentaire.

Il serait très intéressant pour nous de suivre les progrès de l'outil et de voir les énormes conséquences plus graves encore au point de vue psychologique qu'au point de vue industriel que détermine son invention. L'outil est un intermédiaire entre l'action de l'homme et les choses : quand l'homme comprend son rôle il le considère comme un élément indispensable de son succès et crée par là-même l'idée de moyen qui va jouer un grand rôle dans les idées si importantes de finalité et de causalité. Mais ces idées se forment un peu plus tard au stade psychologique des rites industriels et des croyances. Nous les comprendrons d'autant mieux que nous aurons essayé de comprendre l'acte intellectuel élémentaire qui correspond à l'outil.

- 2 -

## L'acte de la production.

[Retour à la table des matières](#)

M. Köhler, qui a si bien observé l'usage et même l'invention de l'outil chez les chimpanzés, essaie peu d'explications psychologiques de ces actes au moins inattendus. Il a probablement raison, car les explications de ces premiers actes de l'intelligence élémentaire sont aujourd'hui prématurées et bien fragiles. Il indique seulement quelques conditions qui jouent un rôle important dans la découverte et dont il nous faudra tenir compte. Il faut, dit-il, que les animaux voient à la fois le terme de leur acte, la banane à conquérir et l'objet qui peut de, venir un instrument de cette conquête. Si le bâton n'est pas dans leur champ visuel qui contient déjà la banane, ils ne penseront pas à le chercher.

En outre, quand nous les regardons travailler, nous voyons qu'ils tiennent compte de la continuité optique, de la perspective oculaire. Dans les essais de ces singes, on voit que l'apparence visuelle est la chose capitale. Nous avons parlé du singe qui met deux bâtons l'un au bout de l'autre et qui pousse le second avec le premier ; il lui suffit de voir les deux bâtons qui ne font qu'un

et il croit que cela va réussir. Il y a un autre exemple de "bonne faute" du même genre. Le singe a apporté une caisse, mais elle ne suffit pas. Alors le singe fait un geste très amusant, il prend la caisse dans ses bras et l'élève contre la grille à la hauteur qu'il désire, comme s'il pensait en lui-même : "si cette caisse était là, je pourrais grimper dessus". Il colle sa caisse contre la grille, la laisse là et saute dessus ; naturellement, la caisse tombe et lui aussi. Voilà une faute curieuse. Comme disait M. Köhler, il se préoccupait de la continuité optique. L'auteur en conclut que tout le travail doit se faire par des opérations visuelles et doit être expliqué par des considérations relatives à la forme. Nous voyons ici une allusion à la théorie allemande de la forme, à la "Gestalt théorie" que nous étudierons dans un prochain chapitre. Il y a là une constatation intéressante sur une condition qui facilite l'acte, mais il me semble que ces remarques sur le rôle de la vision ne nous expliquent pas mieux l'acte lui-même. Sans doute M. Köhler nous parle d'une certaine vision relative à la structure de la situation, il nous montre que si le singe ne sait pas décrocher le bâton suspendu à un clou par un anneau, c'est qu'il n'a pas compris la structure. Sans doute, mais qu'y a-t-il à comprendre dans cette structure et de quel acte s'agit-il quand l'animal la comprend ?

Il faut avoir l'imprudence de rattacher cette conduite nouvelle aux actions antérieures et d'imaginer par hypothèse les modifications de l'action primitive qui la rendent possible. La réfutation inévitable de ces hypothèses permettra au moins de diriger des observations et des expériences.

Un des grands caractères de l'action la plus simple que nous avons cru trouver dans ce que nous désignons sous le nom de réflexe psychologique, c'est sa simplicité, au moins sa simplicité dans le temps. Un réflexe de ce genre, comme l'acte de déglutition est, en réalité, composé d'une foule de mouvements simultanés ou successifs, mais quand ils sont déclenchés, ils se présentent tous dans leur ordre jusqu'à la fin, jusqu'à la consommation de l'acte, comme disait M. Sherrington. L'acte de la déglutition ne présente que deux phases, la latence ou la consommation. Si la stimulation est insuffisante il reste latent, si la stimulation est suffisante il se déclenche jusqu'à la consommation. Cette organisation du réflexe est donnée dans l'organisation même du corps qui a peut-être été inventée autrefois, mais qui n'est plus aujourd'hui l'objet de modifications nouvelles sinon très lentement et d'une manière exceptionnelle.

Au stade psychologique immédiatement supérieur que nous avons étudié sous le nom de stade des conduites perceptives ou des conduites suspensives, les actes sont bien plus nombreux et plus complexes. Ils gardent presque complètement cette organisation bien déterminée qui amène la succession ou la simultanéité de mouvements nombreux dans un ordre préétabli. Mais nous voyons apparaître une modification qui m'a paru capitale, et que nous avons déjà signalée, la possibilité de la suspension de l'acte pendant un certain temps après le début de son activation, c'est la phase de l'érection dans laquelle l'action n'est pas revenue à la latence mais n'est pas non plus parvenue à la consommation, dans laquelle une partie des modifications des muscles et des organes sensoriels en rapport avec l'action se conserve. Cet état de préparation dans lequel sont les organes des sens, permet l'apparition d'un second groupe de stimulations que l'on peut appeler déchaînantes, qui amènent la fin de l'acte, la phase de la consommation. Un chien qui sent l'odeur de lapin (stimu-

lation préparante) ne fait pas immédiatement l'acte de manger le lapin, car il mangerait à vide, il sort cet acte de la latence, il l'active jusqu'à la phase de l'érection. Arrivent la vue et le contact de la peau du lapin (stimulations déchaînantes) et le chien mange le lapin. Ce grand caractère de la phase de l'érection et de la suspension à cette phase caractérise le phénomène des perceptions. Entre la phase de l'érection et la phase de la consommation se place un intervalle de suspension qui va jouer un rôle considérable dans le développement de l'activité psychologique.

Dans cet intervalle en effet se placent toutes sortes de mouvements nouveaux ou d'actions nouvelles qui peuvent transformer beaucoup l'action primitive. La plus simple modification est celle de l'attente que nous avons si souvent étudiée, surtout à propos de la mémoire. L'attente c'est d'abord la conservation de l'érection de la tendance sans la laisser retomber dans la latence, ni s'accélérer trop tôt vers la consommation, comme il arrive chez les individus affaiblis qui ne peuvent pas attendre ; c'est aussi la préparation des organes des sens et même l'exécution de certains mouvements qui peuvent favoriser l'apparition des stimulations déchaînantes. La recherche, en effet, est une variété de l'attente : le chien qui a senti l'odeur du lapin ne fait pas trop tôt l'acte de manger, mais il ne reste pas immobile, il va, il vient, il court de manière à pouvoir voir et toucher le lapin et à ce moment l'acte suspendu arrivera à la consommation. Bien entendu toutes les régulations des sentiments, les efforts qui vont prendre ici la forme des désirs, les fatigues vont jouer un rôle considérable.

À un stade psychologique un peu supérieur, un acte très important va se placer dans cet intervalle de suspension, c'est l'ensemble des actes intentionnels. Non seulement le sujet va faire la suspension et la préparation, mais il va prendre des précautions pour que ces opérations ne soient pas manifestes à l'extérieur de son corps et ne puissent pas être vues par ses compagnons qui seraient bien capables de s'opposer à la consommation de l'acte. En même temps le sujet prendra des précautions contre les actes intentionnels des autres. Une grande partie de la psychologie sociale doit étudier ces actes intentionnels et leurs modifications.

La considération de l'intention va jouer un grand rôle dans les débuts de l'explication, car les hommes expliquent les actes des autres et les leurs surtout par l'intention, par les idées de finalité qui, en partie au moins, sortent des intentions. Je rappelle en passant que l'idée de pouvoir si importante se rattache en grande partie à l'intention que l'on prête aux autres et à la réalisation plus ou moins complète et certaine de ces intentions. J'ai essayé de résumer ces problèmes dans un de mes derniers livres. *De l'angoisse à l'extase*, I, 907-912. Mais ce développement de l'intention, ses expressions, ses développements surtout intérieurs donnent naissance à la représentation de cette consommation qui n'est pas encore accomplie, mais qui est l'objet des efforts et des désirs.

C'est à cet endroit, dans cet intervalle, entre la représentation de l'acte terminé et la véritable consommation de l'acte, que se place, chez certains êtres un peu plus évolués que les précédents, une nouvelle action qui me paraît d'ordre intellectuel élémentaire et que l'on peut appeler l'acte de la *production*. Cet acte important a été l'objet d'un de mes enseignements de toute une année

au Collège de France sous le titre "*les tendances industrielles et la recherche de l'explication*". On peut s'étonner de voir placer la production à une époque déjà si avancée du développement de la vie. La production n'existe-t-elle pas dès le début de la vie quand elle construit des organes merveilleux qu'elle sera bien incapable de refaire plus tard ? Les organes, le corps vivant peuvent être considérés comme des productions au point de vue philosophique, quand nous objectivons, quand nous imaginons au début de la vie quelque chose qui ressemble à notre acte de production. Mais cette imagination suppose connu l'acte de production et ne l'explique pas. Il n'y a de fait psychologique que lorsque nous constatons une action spéciale différente des autres et il n'y a pas encore dans tout cela de véritable acte de production (op. cit., p. 307).

Celui-ci apparaît quand il y a dans un esprit deux formes de l'acte, la représentation de l'acte, quand il n'est encore qu'à la phase de l'érection, et la consommation de cet acte par des mouvements réels, surtout quand ces deux formes de l'acte sont distinguées par les sentiments qui les accompagnent. La représentation de l'acte est toujours accompagnée par le sentiment de l'effort non satisfait et la consommation de l'acte est accompagnée par la réaction de triomphe avec gaspillage des forces. La loi des sentiments c'est que le sentiment de l'effort conserve l'acte et empêche son arrêt, tandis que le sentiment de triomphe arrête définitivement l'action. Le premier sentiment tend vers le second et le sujet qui a une représentation de l'acte inachevé tend par son effort vers la consommation avec triomphe. Comme il arrive fréquemment, un acte nouveau se greffe sur un intervalle de l'exécution d'un acte ancien, l'acte de production se place dans ce passage entre la représentation de l'acte et sa consommation.

On peut prendre comme exemple le potier qui fait des vases avec de l'argile. Cet ouvrier se représente si bien ce qu'il veut faire qu'il a dans l'esprit, sinon déjà devant lui, un modèle du vase qu'il veut faire. Sans doute cette représentation sera bien précisée à une époque un peu postérieure, quand elle sera formulée par le langage. Cet acte de production sera alors bien plus important et deviendra la volonté. Mais cette représentation mal formulée existe déjà dans les intentions greffées sur des érections de l'acte et notre ouvrier tend à faire une marmite. Il fait des mouvements variés, il touche l'argile, il la pétrit : ces mouvements ne sont pas contenus dans la représentation de la marmite terminée que l'on ne pétrit pas de cette manière. Ce sont des actes nouveaux qu'il introduit entre la représentation de la marmite et l'usage de la marmite. Ce sont de tels actes intercalés qui constituent la production (op. cit., p. 308).

Ces actes de production vont se transformer de toutes manières, ils deviendront des créations d'idées, de croyances, etc., mais ils existent déjà sous forme d'acte intellectuel élémentaire chez le singe que se représente la possession de la banane et la mastication du fruit et qui, pour arriver à la consommation, fait toutes espèces de gesticulations et de grimaces.

Cet acte de production a déjà des caractères spéciaux : il contient quelque chose de l'acte commencé, notre singe regarde souvent du côté de la banane et je crois que souvent "l'eau lui vient à la bouche". C'est ce que vont devenir, avec le développement de l'intention, les actes de finalité, origine du principe lui-même.

Déjà Bradley, Fouillée, M. Dewey disaient fort bien que l'effort et la finalité se trouvaient dans le passage d'un schéma dynamique à l'acte complet. Dans un article intéressant, M. Claude Claremont montrait que "l'acte intelligent transforme des mouvements en moyens au lieu d'exécuter mécaniquement les actes les uns à la suite des autres sans les préparer" <sup>1</sup>.

Cet acte de production est déjà un acte complexe ayant le caractère double des actes intellectuels. Cet acte contient la représentation de l'acte entrepris : le potier se sent déjà boire dans le vase ou il imagine qu'il met de l'eau dans la marmite ; mais en même temps il se voit au moment actuel en train de pétrir de la terre, ce qui n'est pas l'acte de boire. Il passe sans cesse de l'un à l'autre. Au début, quand la marmite n'est pas faite, l'acte le plus important est le pétrissage de l'argile sans oublier l'acte de la marmite qui reste non seulement en érection, mais en représentation ; à la fin, quand la marmite est terminée, cet acte de la marmite reste dominant, il passe même à la phase de la consommation, ce qui lui donne plus d'importance. Mais l'acte du pétrissage de l'argile n'a pas disparu, surtout si on considère l'esprit de l'ouvrier qui vient de faire la marmite, c'est lui qui passe au second plan comme une représentation. L'esprit dans l'acte de la production oscille entre les deux termes et invente des actions qui combinent ces deux termes. Ce travail s'appliquera plus tard à la production de l'action elle-même d'une manière générale et l'esprit fabriquera des actions comme des marmites, ce qui jouera un rôle dans la volonté.

Tous les actes perceptifs donnèrent naissance à des objets, objets comestibles, objets dangereux, objets sexuels, etc. Les actes intellectuels, comme nous l'avons déjà vu, donnent naissance à des objets intellectuels dont nous avons déjà examiné quelques exemples. L'acte de production qui est un acte intellectuel donne naissance à tous les *objets artificiels* que nous opposons aux objets naturels créés par les simples actes perceptifs. Le fruit que l'animal trouve et mange dans la forêt est un objet naturel, le nid que l'oiseau fait dans les branches est déjà un objet artificiel et dénote un début de production et d'intelligence. On trouvera dans le livre célèbre de Guyau, *L'irréligion de l'avenir*, 1887, p. 40, une intéressante description de l'objet artificiel que l'auteur réserve un peu trop à l'homme seul et qui commence à apparaître chez l'animal. La distinction de l'objet artificiel et de l'objet naturel, l'explication de l'un par l'autre vont jouer un rôle considérable dans toutes les croyances.

---

<sup>1</sup> Claude Claremont, Instinct and intelligence, *Psyche*, July 1926, p. 24.

- 3 -

## Le mécanisme psychologique de l'outil.

[Retour à la table des matières](#)

Mais, me direz-vous, ce n'est pas encore l'outil, car votre potier pétrit la terre avec ses mains. Un peu de patience, car notre ouvrier va être bientôt très fatigué de pétrir l'argile avec ses mains. M. Bergson nous a présenté jadis une jolie image pour nous faire comprendre comment la nature a pu réaliser cette merveille qui est un oeil. Cet oeil nous paraît admirablement compliqué et nous sommes disposés à penser qu'il a fallu accumuler les matériaux un à un et combiner une à une toutes ses dispositions. Mais non, quand je veux lever mon bras, je ne vais pas chercher un à un tous les organes, tous les nerfs et tous les muscles pour leur dire à chacun ce qu'il faut faire. Il nous suffit de désirer l'acte et tout le détail s'organise tout seul. L'être vivant a tendu vers la lumière, a désiré percevoir la lumière et ce désir s'est organisé en un oeil. Nous avons bien perdu de cette puissance primitive, mais nous en conservons encore quelque chose dans notre représentation.

Notre ouvrier, pour combler l'intervalle entre le schéma de l'acte et la consommation de l'acte, se représente bien des choses, il invente avec cette puissance merveilleuse de création qui, au début de sa vie, avait été capable d'organiser tout son corps et dont il lui reste quelque chose. Les essais qu'il faudrait étudier maintenant, si notre travail sur la production pouvait être complet, les essais ne sont pas autre chose que différents actes déjà habituels ou nouveaux par quelques côtés qui viennent s'ajouter aux actes que l'ouvrier est en train de faire. Le caractère de l'effort est précisément d'enrichir la tendance en activation de la force d'autres tendances voisines qu'il appelle à la rescousse.

Dans tous les actes qu'il essaye ou qu'il se représente intérieurement, ce sont ses mains surtout qu'il se représente terminant le travail. Un être intelligent est un être capable de jouer, nous venons de l'étudier ; en présence des difficultés qu'il rencontre pour réaliser la consommation de l'acte, il jouera avec la représentation de ses organes. Un singe voit une banane à quelque distance de la grille, il a déjà essayé vingt fois de passer le bras entre les barreaux jusqu'à la banane, mais quel malheur, le bras est trop court pour aller jusqu'au fruit et l'épaule est trop large pour passer entre les barreaux. Dans ses essais de représentation il change la forme de son bras. Le physicien Ostwald, dans ses études sur les fondements de l'énergétisme, suppose que l'homme a façonné les outils en copiant simplement les outils naturels dont disposent les animaux. Cela ne me paraît pas si simple et cela supposerait bien de l'esprit d'observation et bien des talents d'imitation. J'aime mieux dire que le singe, dans ses

jeux de représentation, se construit un bras mieux adapté à la situation : "Ah, si j'avais un bras long, long et mince, il irait tout de suite jusqu'à la banane."

Cette imagination n'est pas tout à fait arbitraire, elle a certainement existé. Un professeur français, qui avait été chargé d'une mission en Indochine et qui venait de suivre quelques-uns de mes cours sur des questions de ce genre, vient de me faire justement une communication bien intéressante. Il m'a dit que dans l'Extrême-Orient où il avait été lui-même, dans la Chine en particulier, il y a des statues de génies qui sont extrêmement curieuses ; l'une de ces statues de génies se rapporte tout à fait à la situation de notre chimpanzé dans sa cage. Une statue représente un génie qui veut prendre la lune dans sa main. Comment va-t-il faire ? Il a un bras qui est mince et long indéfiniment et avec ce long bras il saisit la lune (cf. l'ouvrage de M. G. Cordier, *Un voyage à Yunnansen, les cinq cents génies*). Si on songe à tant de Vichnous aux bras multiples, de Brahmas à quatre faces, de Kouan Yin à mamelles en séries, on a l'impression que tout l'art religieux asiatique est obsédé par ces prolongations et multiplications de facultés, de membres et d'organes. Toute la littérature des contes de fées jusqu'à *Gargantua* est remplie de rêveries du même genre. Le génie au bras décrocheur de lunes n'est qu'une illustration entre mille autres de ces transformations imaginaires du corps. Je remercie M. Pierre Foulon de ces intéressantes observations qui rendent vraisemblable la rêverie de notre chimpanzé qui voulait avoir un bras long et mince. Que d'autres transformations de la main et des membres les ouvriers qui cherchaient à réaliser une représentation n'ont-ils pas dû inventer !

Espinas, autrefois, dans son beau livre sur *Les sociétés animales*, p. 355, signalait déjà "les transitions insensibles unissant le travail inconscient qui produit l'organe au travail conscient qui produit l'instrument... on peut presque dire que l'instrument est l'organe... L'art nous apparaît dans le règne animal comme une extension de la vie".

Des poings lourds, durs et insensibles seraient indispensables pour casser des noix ou pour enfoncer des clous, des doigts pointus et solides feraient très bien des trous dans le bois, des Jambes très hautes permettraient de cueillir les fruits trop haut placés, etc. Le malheur de toutes ces belles rêveries, c'est que nous n'avons plus, comme au temps de la création des organes décrits par M. Bergson, le pouvoir de réaliser nos rêves et c'est que notre pauvre chimpanzé ne peut pas transformer son bras, bien qu'il l'enfonce tant qu'il peut entre les barreaux.

Mais il jette les yeux autour de lui et M. Köhler a justement insisté sur la cohérence visuelle, sur la vision simultanée de la banane et du bâton. Je préférerais noter une autre simultanéité également visuelle, la simultanéité du rêve d'un bras long et de la vue d'un bâton. Le grand caractère du jeu c'est de ne voir que le succès et de faire abstraction des obstacles. L'enfant rêve qu'il monte sur un cheval et un bâton de bois va être un cheval ; la petite fille joue à la maman et croit qu'elle dorlote un bébé : un bout de chiffon va être un bébé. Les singes de M. Köhler savaient très bien jouer avec des bâtons qu'ils lançaient en l'air comme des noix de coco. Ils ont joué avec des bâtons qui sont devenus le bras long et mince si bien imaginé, et, en fait, ils se servent de ce bâton comme s'il était simplement un prolongement de leur bras.

J'ai pris dans une leçon la précaution de vous parler de la théorie du jeu si importante dans l'évolution de l'esprit, pour vous permettre d'apprécier cette interprétation de l'outil par des sortes de jeux dans l'exécution d'une opération de production.

L'outil se développe par une foule de procédés du même genre. "Dire qu'un chimpanzé comprend tout d'un coup qu'une branche qui fait encore partie d'un arbre peut servir de bâton, nous dit M. Köhler, c'est admettre qu'il la voit autrement, comme nous voyons tout d'un coup la figure dissimulée dans un ensemble de lignes au premier abord tout différent <sup>1</sup> ... La psychologie de la forme, ajoute-t-il, s'attache surtout à montrer l'apparition soudaine des véritables solutions, la réorganisation spontanée du champ suivant certaines lignes de force." Je serais disposé à faire jouer à la représentation des actions que les objets rendent possibles et au jeu avec ces actions un plus grand rôle qu'à la perception de la forme proprement dite. Mais si la forme intervient ici, c'est que, comme nous le verrons plus tard, la forme se rattache également par l'intermédiaire du portrait à ce même jeu de l'action qui intervient dans la forme comme dans l'outil.

Il ne faut pas croire que l'outil auquel arrive ainsi le chimpanzé soit tout de suite parfait. Le livre de M. Köhler nous montre un défaut bien intéressant de cet outil. Chez le chimpanzé, cet outil, si ingénieusement construit, n'est pas durable, il n'est que momentané. Il me semble que Sultan qui avait construit son remarquable bâton en enfilant deux bambous l'un dans l'autre, aurait dû conserver précieusement comme une relique ce premier instrument. Non, il le jette, il n'y tient pas et dans de nouvelles circonstances il devra recommencer à découvrir toute cette construction qui consiste à enfoncer les bambous l'un dans l'autre.

1 M. Köhler rapporte à ce propos une observation assez curieuse. Il y avait dans l'endroit où les singes s'amusaient beaucoup de caisses : ils avaient compris la manière d'empiler des caisses et jouaient beaucoup à ce jeu. Dès qu'ils étaient dans la cour de récréation, ils jouaient donc avec ces caisses. On leur a fait un jour une mauvaise plaisanterie, on a retiré toutes les caisses de la cour de récréation et on a mis ces caisses dans la chambre à coucher, là où ils dormaient toute la nuit. Le matin, on ouvrait la porte et les singes venaient alors dans la cour. Jamais un de ces singes n'a eu l'idée d'apporter les caisses de la chambre à coucher dans la cour de récréation. Ils étaient très vexés de n'avoir pas de caisses pour jouer : ils n'avaient qu'à les apporter dans la cour. jamais ils n'eurent la précaution de le faire.

Cela paraît peu de chose, c'est cependant très grave. je m'en rapporte à une discussion qui a eu lieu l'année dernière à la Société de philosophie de Paris à propos de la communication intéressante de M. Abel Rey sur "La science des Babyloniens et des Assyriens avant les Grecs". Cet auteur remarquait que les découvertes industrielles parcourent toujours trois périodes : une période qu'il appelait technique, une période religieuse et une période mécanique. Il y a un moment où la découverte industrielle prend un aspect religieux et magique : on invoque des personnages mystérieux, on mélange des formules magiques

---

<sup>1</sup> Köhler, *L'intelligence des singes supérieurs*, 1927, p. 14.

avec les procédés techniques. Ce n'est qu'après une longue période de magie et de religion qu'on arrive à des utilisations purement mécaniques.

Nous connaissons peu dans l'histoire de l'humanité cette période purement technique dans laquelle l'outil est découvert sans mélange de croyances magiques, nous venons de voir cette période chez le singe qui ne met aucune magie dans son bâton, parce qu'il manque de langage et de croyance. C'est plus tard que l'homme inventera l'acte de conserver et *d'employer régulièrement* le bâton auquel il donnera par la croyance un rôle permanent.

Pour le moment nous avons essayé de comprendre cette période purement technique où un effort de représentation et de jeu se place entre le désir de l'acte et la consommation de l'acte. Peut-être pourrons-nous voir d'autres formes de cette même période en étudiant dans la prochaine leçon le problème de la ressemblance et l'invention du portrait.

Les débuts de l'intelligence (1932)

Deuxième partie : Les premiers objets intellectuels

## Chapitre IV

---

### La ressemblance, le portrait

Dans le précédent chapitre nous avons parlé de l'outil et du grand rôle qu'il a joué dans le développement de la civilisation. Nous avons remarqué, sans pouvoir en ce moment discuter cette question importante, que l'outil et l'usage de l'outil étaient probablement le point de départ de notions extrêmement importantes, des notions de moyens et plus tard des notions de causalité. L'outil est devenu un intermédiaire essentiel entre la représentation initiale de l'action et la consommation. Les notions de rapports sont sorties de ces premières constructions de l'intelligence élémentaire surtout par le mécanisme de la croyance.

- 1 -

### Le problème de la ressemblance.

[Retour à la table des matières](#)

Parmi ces rapports, à côté de la cause à laquelle le souvenir de l'outil nous a permis de faire allusion, il faut placer un autre rapport presque aussi important, le rapport de ressemblance<sup>1</sup>. La ressemblance intervient dans presque toutes nos conduites : elle a joué, bien entendu, un rôle capital dans l'évolution des arts, car la statue, le tableau, le portrait doivent, au moins en théorie,

---

<sup>1</sup> Pour cette question de la ressemblance et pour la psychologie de la forme, cf. Revue des cours et des conférences, 1932.

ressembler à un objet que l'on appelle leur modèle. La ressemblance est devenue également le point de départ des sciences, car la science au début était surtout fondée sur la ressemblance, qui donne naissance à la comparaison des objets, à la découverte de leurs identités ou de leurs différences, aux idées générales et aux classifications. La ressemblance est même plus que cela : elle est le point de départ d'une idée abstraite qui, dans l'esprit des philosophes, est de première importance, de l'idée de *qualité* opposée à la *quantité*. Nous parlerons de la quantité un peu plus tard quand nous étudierons le panier de pommes et la part du gâteau, mais pour le moment rappelons-nous seulement que la qualité est une idée abstraite qui sort de la ressemblance et de la différence. Cette relation de la ressemblance joue donc un rôle essentiel dans toute l'organisation de l'esprit.

C'est pourquoi nous éprouvons un peu d'étonnement en voyant que les philosophes parlent toujours de la ressemblance mais n'insistent guère sur la nature de cette notion et sur sa définition. Les meilleures études récentes me paraissent celles de Höffding, de M. Baldwin, de M. Goblot dans son ouvrage si important sur la logique. M. Goblot, ce qui n'est pas fréquent, montre bien que la notion du plus et du moins n'est pas uniquement une notion de quantité, mais qu'elle contient beaucoup plus qu'on ne le croit des notions de qualité et de ressemblance. Chez ces différents auteurs je ne trouve guère que deux essais de définition de la ressemblance. Le plus souvent on nous dit que la ressemblance est une identité partielle : une partie de l'objet est pour la perception la même chose qu'un autre objet, une autre partie en est différente. Il est trop facile de remarquer que dans ces définitions on emploie les mots : "même, pareil, différent" qui contiennent déjà l'idée de ressemblance, que le plus souvent l'identité est définie comme une ressemblance complète et que l'on tourne dans une cercle.

Un second groupe de définitions de la ressemblance est un peu plus intéressant : il s'agit de définitions qui ont leur point de départ, si je ne me trompe, dans l'enseignement de Condillac. Vous savez, comme je vous l'ai dit si souvent, qu'à mon avis la psychologie contemporaine est restée plus qu'on ne le croit infestée par la psychologie de Condillac qui a toujours séduit parce qu'elle paraissait simple et intelligible : on se moquait d'elle mais on la copiait. "La statue, disait Condillac, se sent imprégnée par une odeur de rose, immédiatement après, elle sent une odeur d'œillet, elle ne peut pas ne pas s'apercevoir qu'il y a une différence ; si, au contraire, après avoir senti une odeur de rose elle sent encore une odeur de rose, elle est obligée de reconnaître que c'est la même odeur et elle acquiert ainsi les notions de la ressemblance <sup>1</sup>."

En somme, l'auteur ne définit guère la ressemblance, mais il nous dit dans quelles conditions il faut nous placer pour constater en nous l'existence du rapport de ressemblance. La psychologie a souvent procédé de cette manière : quand il s'agit d'étudier la douleur on nous dit de nous pincer fortement la peau et de constater que nous éprouvons une certaine conscience qui est la conscience de la douleur. Cela est peut-être suffisant dans une psychologie subjective qui se borne à constater nos états de conscience. Mais ce n'est guère précis dans une psychologie objective qui veut pénétrer un peu la nature des phénomènes et savoir un peu la relation qu'ils ont les uns avec les autres.

<sup>1</sup> Condillac, *Oeuvres*, III, pp. 17, 65.

Cependant cette méthode qui définit les phénomènes psychologiques uniquement par les conditions de leur apparition probable me paraît encore employée de nos jours à propos de la ressemblance : je crois la reconnaître dans un article très intéressant dont je voulais vous parler aujourd'hui. Un de nos grands philosophes contemporains vient de publier dans la *Revue philosophique* (mars-avril 1930, p. 198) un article qui a pour titre "Le sentiment de la ressemblance" et qui naturellement a attiré mon attention, puisque je voulais cette année étudier ce sentiment. J'ai même eu à ce propos une discussion intéressante avec M. Parodi : naturellement nous ne nous sommes pas compris, mais nous avons tout de même conclu aimablement que nous étions du même avis. Je veux cependant exprimer mes réserves qui dépendent probablement d'une intelligence insuffisante de l'article.

M. Parodi me paraît se placer exactement dans la situation où se mettait Condillac, mais je dois reconnaître que la situation décrite par M. Parodi est plus précise et plus intéressante que celle de la statue qui se sent odeur de rose. Supposez, nous dit M. Parodi, que vous regardiez une étendue de couleur bien uniforme, par exemple en été vous regardez un ciel bleu sans nuages, vous avez une seule impression, celle d'un ciel bleu uniforme : dans notre langage, ce sera une seule action perceptive, une seule action. Or il est arrivé un accident : dans ce ciel uniformément bleu s'est formé un nuage noir d'une forme particulière qui coupe le ciel en deux, ou bien encore supposez qu'il y ait dans le paysage une vilaine cheminée d'usine qui soit verticale et qui coupe ce ciel uniforme en deux parties. Ce ciel reste le même quoique coupé en deux morceaux, ces deux morceaux déterminent encore la même et unique impression de tout à l'heure et vous ne pouvez pas éviter de constater que ces deux parties se ressemblent. À mon avis c'est toujours l'histoire des deux odeurs de rose de Condillac, mais la condition de l'apparition de la ressemblance est ici décrite avec plus de précision : nous avons ici une attitude unique qui a été divisée, mais qui reste théoriquement la même, l'identité des deux morceaux du ciel est encore plus nette puisque c'est toujours le même ciel : l'apparition du jugement de ressemblance n'est-elle pas encore plus nécessaire et ne sort-elle pas tout naturellement de la situation dans laquelle nous sommes placés ?

Oui, répondrai-je, pour un esprit logique qui possède déjà le jugement de ressemblance et qui sait l'appliquer à propos, mais cela n'explique pas du tout ni la nature, ni la formation de ce jugement et cela suppose admis que dans les conditions où nous-mêmes, individus supposés intelligents, nous formons ce jugement, tout être vivant doit le former de la même manière. Déjà en 1911, M. Foucault <sup>1</sup> étudiant le rôle de la ressemblance dans l'association des idées, constatait que bien souvent le sujet ne voit pas la ressemblance là où elle existe pour nous et il conclut que la ressemblance ne peut agir d'une manière efficace qu'à la condition de provoquer un acte intellectuel qui n'apparaît pas toujours, même quand ses conditions sont données.

La plus simple réflexion nous montre que la répétition d'un acte, même la répétition qui paraît identique à un observateur externe, ne suffit pas pour donner au sujet le sentiment de la ressemblance. Pendant toute notre vie nous

<sup>1</sup> Foucault, Étude sur l'association de ressemblance *Archives de psychologie*, mars 1911.

répétons des actes sans nous douter que nous les répétons. Quand un enfant prend son biberon, il fait de nouveau une action qu'il a déjà faite cent fois et il la fait encore de la même manière, nous ne constatons cependant aucun détail qui nous permette de lui prêter le sentiment de la ressemblance. Quand nous marchons dans la rue, le second pas que nous faisons est la reproduction exacte du premier et nous n'avons pas à chaque instant l'idée que ce second pas est semblable au premier. La reproduction exacte des mêmes mouvements dans les mêmes circonstances est le caractère général des tendances même dans les réflexes les plus élémentaires. Si le jugement de ressemblance résultait de l'identité des actes ou de l'unité d'un acte interrompu et qui recommence le même, ce jugement devrait être perpétuel. En réalité la répétition automatique du début se transforme et devient la répétition intelligente quand le jugement de ressemblance s'y ajoute. Ce jugement est une chose assez rare : des êtres inférieurs ne le présentent pas et il est douteux que nous l'observions avec netteté chez les animaux supérieurs. Ce jugement est irrégulier même chez l'homme et bien souvent une découverte a consisté à remarquer une ressemblance entre des choses que les autres hommes voyaient depuis longtemps sans remarquer cette ressemblance. Enfin l'identité, si même elle était perçue, n'est pas la ressemblance ; nous le verrons en montrant les différences entre l'illusion du trompe-l'œil et le jugement de ressemblance. La condition indiquée par Condillac et précisée par M. Parodi n'est donc pas suffisante pour expliquer ni même pour provoquer régulièrement ce jugement.

Il y a cependant un cas où la répétition d'une même action devient encore plus la condition de la ressemblance. je veux parler des cas où cette répétition amène des erreurs et des échecs. On nous a offert une assiette de belles prunes, nous avons pris un de ces fruits et nous l'avons mangé avec plaisir. Nous en reprenons un second, mais cette fois le fruit est en carton, et, après l'avoir mordu, nous faisons la grimace et nous sommes forcés de le rejeter. Ne devons-nous pas remarquer que c'est la ressemblance des fruits qui nous a trompés ?

Ce phénomène du trompe-l'œil joue un rôle important dans la perception : l'acte perceptif est un schéma d'ensemble qui réunit dans une seule conduite un très grand nombre de réflexes, mais il est cependant éveillé par un petit nombre de stimulations. La couleur et la forme de l'objet suffisent pour que nous commençons l'acte de le manger et d'ordinaire ces stimulations sont suffisantes pour amener l'acte correct qui est justifié par les nouvelles stimulations du toucher et du goût survenant pendant l'exécution. Mais ces stimulations du début peuvent être insuffisantes et notre acte trop hâtif n'est plus complété par les stimulations nouvelles. Ce trompe-l'œil joue certainement un rôle dans la ressemblance puisqu'on l'utilise constamment dans les peintures pour nous donner le sentiment de ressemblance. Quand un peintre fait converger vers un point de l'horizon les lignes de son tableau il nous fait voir la ressemblance de sa peinture avec un paysage par un trompe-l'œil.

N'allons pas trop loin, le trompe-l'œil est encore une occasion de la ressemblance, mais il ne la provoque pas nécessairement et surtout ne l'explique pas. Les animaux présentent certainement le trompe-l'œil : quand on montre à un chat son image dans un miroir, il peut se laisser tromper et il regarde derrière la glace pour trouver l'animal ; un chien à qui on montre un chien empaillé et bien naturalisé peut aboyer avec fureur. Se conduisent-ils comme

nous quand nous avons le sentiment de la ressemblance ? je ne le crois pas et on peut observer des différences. L'animal ne se laisse prendre qu'un très petit nombre de fois : le petit chat cesse bien vite de prendre au sérieux son image dans la glace, il ne regarde plus et surtout n'avance plus la patte derrière le miroir, nous cessons de même de mordre dans les prunes en carton. Au contraire, quand nous avons formé le jugement qu'un enfant ressemble à son père, nous persévérons indéfiniment dans cette affirmation qui dépend d'un sentiment durable. C'est que nous pouvons persévération dans cette conduite qui n'amène pas de désordres comme le fait de manger une prune en carton. Dans le trompe-l'œil nous faisons l'acte perceptif tout entier, nous mordons dans le fruit et le petit chat avance la patte vers l'intrus. Quand nous avons le sentiment de la ressemblance nous sommes loin de faire l'acte perceptif tout entier, nous ne mangeons pas les prunes que l'artiste a peintes sur une toile ; quand nous disons que le petit garçon ressemble à son père, nous n'avons aucune envie de nous conduire vis-à-vis de l'enfant comme vis-à-vis du père et de lui donner le même nom. La conduite de la ressemblance n'est pas la conduite du trompe-l'œil.

On peut même ajouter un petit détail : dans la conduite du trompe-l'œil il y a une désillusion et un échec : quand on a mordu dans une prune en carton on peut rire, mais on rit jaune, car on est loin d'être satisfait. Au contraire la conduite de la ressemblance détermine toujours plus ou moins une certaine satisfaction. je me souviens d'une famille où il y avait trois garçons jumeaux parvenus, ce qui est rare, tous les trois à l'âge adulte et qui se ressemblaient d'une manière étonnante. La vue de ces trois hommes réunis déterminait toujours la joie de l'assistance et on s'amusait beaucoup à se représenter les confusions qui devaient résulter de leur extraordinaire ressemblance, confusions dans lesquelles on ne tombait pas.

L'observation du trompe-l'œil nous a instruits : elle nous a montré qu'à propos d'un certain objet ou d'une certaine apparence nous faisons une action particulière et que c'est l'exécution de cette action qui est l'occasion de notre erreur. Nous pouvons en conclure qu'au moment du sentiment de ressemblance, nous faisons de même une certaine action ; c'est d'ailleurs également l'opinion des auteurs qui cherchaient les conditions de la ressemblance dans les conditions d'une action particulière. Mais il ne faut pas croire que cette action exécutée au moment du sentiment de la ressemblance soit exactement la même que dans la perception ordinaire de l'objet. La répétition de l'action perceptive amène tout au plus le trompe-l'œil qui n'est pas la ressemblance. Il faut toujours en revenir à cette idée que nous avons sans cesse indiquée à propos des divers objets intellectuels, c'est qu'il y a à ce moment l'invention d'une conduite nouvelle toute particulière qui n'est pas donnée dans la perception ordinaire de l'objet.

- 2 -

## Le rôle du portrait dans la ressemblance.

[Retour à la table des matières](#)

Cette action caractéristique de la ressemblance, qui en est le point de départ et qui existe encore plus ou moins transformée toutes les fois qu'il y a sentiment de ressemblance, quelle est-elle ? Il y a bien des années, en 1913, quand nous faisons déjà des études sur ces actions de l'intelligence élémentaire, j'ai proposé avec quelque hésitation une hypothèse sur la nature de cette action ; eh bien, malgré les années écoulées, peut-être en raison d'une faiblesse de l'esprit qui conserve ses mauvaises habitudes, je suis forcé aujourd'hui de la reproduire parce que je n'en ai pas trouvée de meilleure. L'acte fondamental d'où est sortie la ressemblance me semble être l'acte du portrait, l'acte qui consiste à faire le portrait d'un objet ou d'un individu de quelque manière que ce soit. Dans ces actes du portrait il faut placer tous les gestes par lesquels un homme a la prétention de reproduire, de mimer la forme, l'attitude, les actions d'un autre être, les mouvements des primitifs qui font la danse de l'ours ou la danse du serpent, les gesticulations des petits enfants qui miment la bonne-maman ou l'institutrice. Dans ces actes du portrait il faut placer ensuite toutes ces reproductions plus ou moins gauches d'objets ou d'animaux en argile ou en bois qui sont si fréquentes et plus tard les barbouillages, les dessins sur les murs ou sur le papier que nous présentons avec plus ou moins de raison comme des portraits.

Cet acte du portrait peut être exécuté de deux manières ou plutôt il peut prendre deux formes différentes comme toutes les actions intellectuelles. Nous avons déjà remarqué ce caractère à propos de la route qui peut être parcourue dans les deux sens, nous y reviendrons prochainement à propos du panier qui peut être rempli ou vidé, nous le retrouverons à propos de la mémoire qui comprend la mémorisation et la remémoration. Ce caractère dépend d'une loi fondamentale de ces actes intellectuels qui sont toujours des intermédiaires entre deux actions plus élémentaires et qui se rapprochent davantage tantôt de l'une, tantôt de l'autre. Ici nous pouvons dessiner le portrait ou nous pouvons le reconnaître. Quand il s'agit de la reconnaissance du portrait nous ne faisons plus complètement les mouvements de mimer, de pétrir la terre ou de dessiner, mais nous conservons la même attitude que nous avons en faisant ces actes, nous nous comportons comme si nous venions de faire nous-mêmes ce portrait ou comme si un autre homme l'avait fait en exécutant l'acte du portrait.

L'hypothèse consiste à voir cet acte du portrait au fond de toutes nos appréciations de la ressemblance. Ce qui est semblable au début c'est le portrait que je fais d'un objet ou le portrait que j'ai envie de faire et qui n'est

que la tendance du portrait en érection. Quand nous voyons de la ressemblance entre deux objets il s'agit d'un acte secondaire, nous nous représentons le second objet comme le portrait du premier : "le fils est tout à fait le portrait du père". Quand nous voyons deux objets semblables nous sentons que la nature s'est amusée et qu'elle a fait dans le second objet un portrait du premier et nous nous conduisons devant le second objet comme devant un portrait, nous ne faisons pas l'acte de dessiner nous-même le portrait mais nous faisons l'acte de reconnaître le portrait.

Ce qui me pousse à présenter cette supposition d'apparence un peu paradoxale c'est d'abord qu'elle nous fournit une action précise et facile à étudier à la place d'un sentiment vague et qui était, comme nous l'avons vu, bien difficile à définir. C'est ensuite et surtout que nous retrouvons dans la conduite du portrait tous les traits caractéristiques de la ressemblance. Celle-ci nous montre dans notre attitude vis-à-vis d'un certain objet la répétition des actes que nous avons vis-à-vis d'un autre. Cela est si vrai que nous avons été amenés à rapprocher la ressemblance du trompe-l'œil dans lequel on recommence vis-à-vis d'un objet la conduite que l'on avait vis-à-vis d'un autre. Mais ce qui nous a embarrassés, ce qui distingue la ressemblance du trompe-l'œil c'est que la répétition n'est pas complète, qu'elle s'arrête à un certain degré car nous n'allons pas jusqu'à confondre complètement l'objet semblable avec l'objet auquel il ressemble : le fils ressemble au père, mais il n'est pas le père.

Cette conduite intermédiaire est justement celle qui caractérise le portrait. Le portrait d'un fruit éveille la tendance à le manger : "L'eau vient à la bouche", le portrait d'un chat ou d'un chien donne l'envie de le caresser, le portrait d'un ami nous fait prononcer son nom, éveille nos sentiments de sympathie ou nos souvenirs relatifs à lui. Mais cet éveil de la tendance perceptive ne va pas jusqu'à la consommation, nous ne mordons pas dans le fruit dessiné, comme nous l'avons fait dans le trompe-l'œil, nous ne prenons pas de précautions pour que le chien dessiné ne nous morde pas, nous ne posons pas de questions au portrait de notre ami. C'est parce que nous avons en même temps une autre *conduite* qui est celle de tenir dans nos mains d'une manière particulière la statuette ou le tableau, c'est parce que nous tenons dans les doigts la photographie de l'ami et que nous ne pouvons pas le tenir lui-même de cette façon. En même temps que la conduite vis-à-vis de l'ami nous avons la conduite vis-à-vis d'un morceau de papier et chacune de ces deux conduites arrête l'autre et se mêle avec elle.

Peut-être pourrions-nous bien nous rendre compte de cette attitude spéciale du portrait en étudiant un peu ce caractère de la gaieté qui accompagne, comme nous l'avons remarqué, les sentiments de ressemblance. Pour illustrer cette leçon j'ai envie de vous rappeler une statue que vous connaissez et pour laquelle j'ai quelque affection, parce qu'elle représente assez bien mes propres idées. Je veux parler de la statue de M. Paul Richer, 1890, qu'il intitule "le premier artiste" et qui se trouve au Muséum devant la galerie de paléontologie<sup>1</sup>. La statue représente un bon sauvage assis sur un rocher ; je dis un bon sauvage parce qu'il est fortement stylisé avec sa figure intelligente et ses cheveux bien relevés en chignon par une arête de poisson : il tient encore de la main droite une pointe de silex dont il vient de se servir et dans la

<sup>1</sup> La photographie de cette statue a été placée au début de ce livre.

main gauche étendue il tient un tout petit mammouth en argile qu'il vient de modeler. Ce que je veux vous faire remarquer c'est que ce bon sauvage en regardant son mammouth rit à gorge déployée et fend sa bouche jusqu'aux oreilles.

Nous pouvons nous demander pourquoi ce bon sauvage rit de cette façon : en somme, il vient de fabriquer un mammouth, qu'est-ce que cela a de si comique ? Il a dans l'esprit la pensée d'un mammouth et à la phase de l'érection les conduites relatives au mammouth. Mais à cette époque la rencontre d'un mammouth n'était pas une chose drôle : l'animal était terrible et la vie du sauvage pouvait être en danger. À un autre point de vue ces primitifs cherchaient à tuer la bête non sans difficulté et se préparaient à la manger, ce qui est également sérieux : on ne devait pas rire quand on rencontrait un mammouth. Mais notre bon sauvage ne se prépare ni à fuir ni à manger, il arrête ces deux tendances et il semble dire à ses compagnons : "Approchez, caressez-le, il n'est pas méchant, pas plus qu'il n'est comestible... C'est un mammouth et ce n'est pas un mammouth."

Cette contradiction "c'est un mammouth et ce n'est pas un mammouth" est l'essence du portrait, mais c'est aussi l'essentiel de la plaisanterie et du rire. La plaisanterie consiste à éveiller une tendance sérieuse pour mobiliser les forces psychologiques, puis à arrêter brusquement l'activation de cette tendance pour que les forces mobilisées se répandent partout en gaspillages. Le rire du bon sauvage est une décharge provoquée par le caractère ambigu du portrait qu'il vient de faire. Il vient de découvrir une action nouvelle, une action mixte, intermédiaire entre la conduite perceptive que l'on a vis-à-vis du mammouth et l'action perceptive vis-à-vis d'un bloc d'argile, conduite qui est précisément celle de la ressemblance.

Cette action spéciale de la statue ou du dessin que je résume sous le nom d'acte du portrait contient précisément la conduite que nous venons de constater dans la ressemblance. Dire qu'une chose est semblable à une autre ce n'est pas la confondre avec l'autre, ni répéter à propos de ces deux choses exactement la même action. Quand un animal mange sa soupe il ne compare pas cet acte à son précédent dîner, il fait l'acte de manger sa soupe tout simplement, quoique cet acte soit pour nous une répétition et un acte semblable aux précédents. Un animal qui verrait le ciel uniforme coupé en deux par un nuage dont parlait M. Parodi, ferait l'acte perceptif qui consiste à voir un ciel bleu, peut-être avec plus de précision, un ciel bleu restreint, rien de plus. Pour qu'il y ait ressemblance il faut qu'il y ait deux actes distincts, l'acte du mammouth, c'est-à-dire l'ensemble des actes de fuir, d'attraper, de manger le mammouth et de l'autre côté l'acte que j'appellerais l'acte de la terre glaise, l'ensemble des actes qui consistent à ramasser, à pétrir une terre blanchâtre. Ces deux actes sont réunis dans un groupe d'actions particulières, les actes de faire la statue du mammouth et les actes de montrer et de regarder cette statue en prenant des attitudes complexes qui sont à la fois celles que l'on a devant le mammouth et celles que l'on a devant la motte d'argile. Ce sont ces conduites mixtes, ces conduites du portrait qui sont au fond des conduites de la ressemblance.

Les conduites de la différence sont plus complexes, car elles ont un insuccès dans les conduites de la ressemblance. À propos de quelques perceptions On était disposé à considérer un objet comme le portrait d'un autre, à faire à ce

propos l'acte du portrait, mais on échoue dans cette tentative et on reconnaît que cet acte du portrait ne peut, ici, être amené à terme.

Plusieurs auteurs, Bain <sup>1</sup> autrefois, plus récemment M. Baldwin <sup>2</sup> et surtout M. Claparède <sup>3</sup> dans une série d'études sur le sentiment de la différence, soutiennent que le sentiment de la différence est plus simple et plus primitif que celui de la ressemblance. M. Claparède montre que les enfants prennent conscience de la différence avant de prendre conscience de la ressemblance. Il s'agit là, comme le dit très bien l'auteur, de la prise de conscience d'une conduite relationnelle et il se peut, comme cela arrive souvent, que la prise de conscience porte sur un aspect particulier des conduites précédentes. Au début, l'effort pour faire le portrait ou pour considérer une saillie du rocher ou de l'arbre comme un portrait de quelque chose peut être plus ou moins facile et réussi. M. Luquet a montré que le dessin a souvent commencé par de petites modifications apportées à des objets naturels pour augmenter leur caractère de portrait. Il y a donc eu au début un mélange de ressemblance et de différence avec un effort pour augmenter la première et pour diminuer la seconde.

Les formes variées de la différence, l'opposition complète, l'endroit et l'envers d'un dessin sont des complications qui dépendent d'une difficulté plus ou moins grande à faire l'acte du portrait, d'un changement de cette difficulté suivant les directions et les positions ; tous ces sentiments gravitent toujours au début autour de l'action du portrait.

- 3 -

## La construction du portrait.

[Retour à la table des matières](#)

Il n'en est pas moins vrai que cette interprétation nous met en présence d'un nouveau problème que nous sommes bien incapables de résoudre complètement, mais sur lequel je compte que vos études amèneront des éclaircissements. Si la ressemblance prend son point de départ dans l'acte du portrait et se développe après lui, on ne peut plus expliquer le portrait par la ressemblance, comme on le fait en général aujourd'hui. On admet d'ordinaire que le travail de l'artiste consiste à chercher et à réaliser la ressemblance, à faire un objet qui provoque chez les spectateurs le sentiment de la ressemblance. Même aujourd'hui, une école d'artistes qui s'intitulent les surréalistes et les

<sup>1</sup> Bain, *Sens et intelligence, traduction française*, p. 282.

<sup>2</sup> J. M. Baldwin, *La pensée et les choses*, traduction, 1908, p. 329.

<sup>3</sup> Claparède, *Archives de psychologie de Genève*, 1918, p. 67 ; cf. *Année psychologique*, 1920, p. 455.

futuristes n'admettent plus ce terme de l'art : "c'est la photographie, disent-ils, qui donne la ressemblance, l'art est au delà et ne doit pas se préoccuper de cette ressemblance". Ce qui est pour ,eux-ci l'avenir de l'art ou d'un certain art nous paraît avoir déjà existé à ses premiers débuts. Il nous faut comprendre l'acte du portrait sans la ressemblance et étudier ensuite comment celle-ci a pu s'y ajouter.

Il faudrait pour cela pouvoir faire un *historique du portrait*, analogue à celui que nous venons de faire à propos de l'outil et cela me semble aujourd'hui bien difficile. Nous pouvons admettre que l'animal ne fait pas de portrait et ne le comprend pas. Nous avons quelquefois des illusions sur ce point quand nous présentons à un chien ou à un chat un portrait tellement bien fait, un animal naturalisé si parfait que cet objet provoque un trompe-l'œil. Comme nous venons de le voir, c'est là une erreur de perception et ce n'est pas l'attitude du portrait. Nous ne pouvons signaler qu'une petite exception dans la conduite des chimpanzés de M. Köhler dont nous avons déjà admiré les outils. M. Köhler leur a un jour donné de petits miroirs : ils ont commencé par se conduire comme font quelquefois le chien et le chat. Ils ont essayé d'atteindre le singe qui se cachait derrière le miroir et ils se sont fâchés contre lui. Mais à l'inverse de ces animaux qui ne se laissent prendre qu'une fois ou deux et qui, ensuite, ne s'intéressent plus du tout à l'image vue dans le miroir, ces singes ont continué très longtemps à jouer avec leur miroir, à se regarder et à se faire des grimaces comme une jolie dame ; ils ont même pris la singulière habitude de se mirer dans toutes les flaques d'eau. M. Köhler a fait également quelques recherches sur la reconnaissance du dessin chez les singes, mais elles ne sont pas encore bien décisives. Évidemment c'est le commencement du portrait, mais c'est encore bien indistinct.

Faut-il aussi rappeler que certains animaux et surtout des insectes nous présentent un problème bien curieux dans leur mimétisme : ils reproduisent sur leur corps avec une minutie quelquefois extraordinaire la couleur et même la forme des objets environnants. Vous connaissez ces insectes dont les ailes reproduisent si exactement des feuilles d'arbres avec leurs couleurs et les détails de leurs nervures. On se borne le plus souvent à l'explication darwinienne par le besoin de se protéger et de se dissimuler. Est-ce bien suffisant, n'y aurait-il pas au fond une disposition à faire le portrait avec leur corps comme d'autres insectes font des outils avec leurs pattes ? Songez aux études de M. P. Vignon <sup>1</sup> : il n'y a encore là rien de suffisamment positif.

Serons-nous plus heureux avec les hommes préhistoriques ? Sans doute on a trouvé dans des grottes, dans celles des Eizies en particulier, d'admirables reproductions d'animaux dessinés dans leurs mouvements, mais ce sont là des portraits trop parfaits qui montrent un art déjà fort avancé. Peut-on considérer comme des portraits ces cailloux assez informes que l'on a appelés des cailloux-images, parce qu'on croyait y retrouver des têtes d'animaux ? M. l'abbé Breuil, à qui j'en ai parlé, n'admet pas du tout cette interprétation, mais il dit que pendant des millénaires les hommes ont fait sur les murs des barbouillages informes qui ne ressemblaient à rien.

<sup>1</sup> Vignon, *Introduction à la biologie expérimentale des êtres organisés*, 1931.

Les renseignements les plus intéressants sur l'origine du dessin nous sont fournis aujourd'hui par les études sur les *dessins des* petits enfants, si bien étudiés par M. Luquet<sup>1</sup>. Nous devons d'abord nous rappeler le réalisme intellectuel des enfants qui dessinent les deux yeux dans une figure de profil ou les deux jambes d'un cavalier sur son cheval vu de côté. Comme le dit très bien M. Luquet, ces enfants ne dessinent pas ce qu'ils voient ; ils dessinent ce qu'ils savent et leur dessin ne vise pas à la ressemblance, mais à l'énumération par des signes convenus des détails qu'ils savent exister dans l'objet. On peut aller plus loin et M. Luquet a décrit des dessins informes qui ne ressemblent à rien et que l'enfant considère tout de même comme des portraits de quelque chose. J'en ai observé moi-même un exemple assez frappant : une petite fille de deux ans et demi avait fait un petit gribouillage de traits vaguement circulaires terminés par un trait plus droit et elle disait avec satisfaction : "C'est le petit chat." Il est curieux de remarquer que pendant quelque temps elle continua à faire à peu près le même gribouillage en lui donnant la même interprétation. On peut quelquefois faire la même observation sur des malades qui donnent une signification à des dessins incompréhensibles pour nous. On retrouvera probablement en étudiant ces faits une phase du dessin dans laquelle la ressemblance n'existait pas. D'ailleurs l'histoire des arts nous montre les progrès lents de cette ressemblance et les inventions des artistes pour la perfectionner graduellement.

Les descriptions des mœurs des primitifs ou simplement des non-civilisés nous montrent les danses de l'ours ou les danses du poulet étranglé. Ces danses sont interprétées comme des représentations d'un ours ou d'un poulet étranglé qui gigote par terre ; mais il faut avoir une grande bonne volonté pour y trouver de véritables ressemblances, les gens qui n'appartenaient pas à la tribu devaient faire perpétuellement des erreurs.

Je vous ai souvent parlé de ces malades qui se croient transformés en un animal et qui en jouent le rôle : une femme d'une trentaine d'années, émotionnée par la vue d'une lionne dans une ménagerie se croyait transformée en lionne. Elle jouait la lionne en marchant à quatre pattes, en grognant et en menaçant les mollets de ses dents. Elle ouvrait des tiroirs avec ses griffes, choisissait des photographies d'enfants et les dévorait. Cette lionne qui dévore des enfants en effigie peut être rapprochée des dessins de M. Luquet où des enfants dessinent deux yeux à des figures de profil : c'est encore une forme de réalisme intellectuel, mais cela ne montre guère un grand souci de la ressemblance.

Les actes qui aboutissent au portrait ont leur point de départ dans les *conduites de l'imitation* qui ont une évolution si complexe. Nous avons consacré autrefois de nombreuses leçons à l'étude de l'imitation, surtout en 1911, dans nos cours sur les tendances sociales. Déjà, à ce moment, nous prenions comme point de départ les conceptions de M. Baldwin sur ce qu'il appelle l'imitation circulaire, l'imitation de soi-même et nous accordions une grande importance à la recherche d'une action qui avait été une fois agréable et excitante. Ces idées ont été reprises d'une manière tout à fait indépendante dans le bel ouvrage de M. Paul Guillaume sur l'imitation chez l'enfant (1925).

<sup>1</sup> Luquet, Le dessin enfantin, *Journal de psychologie*, 15 janvier 1928, p. 93.

L'enfant répète ou cherche à répéter indéfiniment l'acte qu'il a fait une fois en ouvrant et en fermant un couvercle, parce que cet acte l'a amusé et que cette tendance particulière est excitée. Quand il s'agit de répéter un acte perceptif, il arrive à reproduire quelques-unes des conditions externes qui servent de stimulations à cet acte, Il s'est intéressé à percevoir la trace noire que laisse en se remuant un crayon sur le papier quand un autre dessine devant lui. Il n'imité pas tout de suite à proprement parler les actes de cet autre, car il ne tient pas du tout le crayon de la même manière et il ne fait pas les mêmes mouvements, il cherche simplement à obtenir la perception d'un crayon qui remue en laissant une trace noire, et ce n'est que graduellement qu'il en arrivera à faire des mouvements analogues à ceux du modèle. Il fera surtout cette recherche quand l'objet qui provoque l'acte perceptif désiré est absent et vous savez l'importance que nous donnons à l'absence dans l'organisation des fonctions psychologiques. L'enfant produira ou cherchera à produire quelques-unes des stimulations que détermine l'objet de manière à activer la tendance intéressante.

Cette reproduction plus ou moins exacte des circonstances qui ont amené cette action perceptive agréable devient un véritable trompe-l'œil. Mais, à la différence du trompe-l'œil que nous avons constaté chez l'animal et qui était une erreur accidentelle, celui-ci est recherché, il est produit par l'activité même des hommes, on peut l'appeler un trompe-l'œil intentionnel.

La fabrication d'un trompe-l'œil de ce genre a sa raison d'être quand les circonstances ne présentent pas aux yeux l'objet que l'on désire, quand cet objet est absent. J'attache une très grande importance dans les études de psychologie à la présence et à l'absence dont à l'ordinaire on ne tient pas un compte suffisant. Considérons un de ces peuples primitifs qui se préparent à la chasse à l'ours ; ces individus et surtout ceux qui, parmi eux, sont les chefs, veulent exciter d'avance les hommes de la tribu à lutter contre l'ours, mais une grosse difficulté se présente, c'est qu'il n'y a pas d'ours en ce moment devant eux. Il faut les mettre momentanément dans une situation psychologique qui leur donne des sentiments analogues à ceux qu'ils auraient devant l'ours, on ne le peut que par un trompe-l'œil qui devient, au moins chez quelques-uns, intentionnel.

Ce trompe-l'œil intentionnel va se compliquer de plus en plus sous deux influences, l'influence sociale et l'influence du jeu. L'enfant qui perçoit un chat dans son gribouillage circulaire terminé par une petite pointe a un succès facile, quand il ne s'agit que de lui-même : la tendance perceptive à voir le petit chat est déjà éveillée en lui à la phase d'érection, elle pourrait presque arriver à la phase de la consommation sans aide extérieure. Il suffit d'une stimulation insignifiante pour qu'elle aboutisse au sentiment de triomphe. L'enfant a encore un succès facile dans sa famille, car ses parents répètent en voyant le gribouillage : "C'est le petit chat" ; mais il va éprouver des déceptions quand il montrera son prétendu dessin à des étrangers qui ne reconnaîtront pas le petit chat. C'est pour eux, pour qu'ils manifestent par leur attitude, - sinon par leur langage -, qu'ils perçoivent un petit chat dans ce trompe-l'œil, qu'il va être obligé d'ajouter des détails, des oreilles par exemple, à son gribouillage.

L'étude des non-civilisés nous montre bien souvent ce besoin de rendre le trompe-l'œil social : il faut exciter toute la tribu à la chasse à l'ours, éveiller chez tous la tendance à lutter contre l'ours et cela n'est possible que si tous voient dans le personnage qui danse un ours. C'est pour cela que le trompe-l'œil intentionnel se perfectionne peu à peu. Après avoir été intentionnel il devient social en acquérant peu à peu les caractères qui constituent ce que nous appelons la ressemblance, c'est-à-dire des caractères qui permettent au danseur de réussir à paraître à tous les membres de la tribu être un ours. La perception de l'ours me donne un ours à moi, un ours personnel, la danse de l'ours nous donne un ours social, perceptible au moins d'une certaine manière intellectuelle aux autres comme à moi, grâce à la ressemblance.

J'ai tort de dire "ressemblance" car pour la vraie ressemblance il faut quelque chose de plus ; il faut que les spectateurs, comme le danseur ou le dessinateur lui-même, cessent de se laisser prendre complètement au trompe-l'œil quoiqu'ils aient cependant travaillé à le construire ; il faut que ce trompe-l'œil intentionnel et social soit fait et soit perçu d'une manière particulière en tirant de lui l'excitation, la joie qu'il peut procurer par son succès, sans que le succès existe réellement, sans que l'acte perceptif erroné soit complètement accompli. Il faut que les spectateurs de la danse de l'ours s'excitent à chasser l'ours et qu'ils anticipent la joie de la mise à mort, mais il ne faut pas qu'ils prennent le danseur pour un vrai ours et qu'ils l'accablent de coups. C'est là une façon d'agir que nous connaissons, que nous avons étudiée au début de ce petit livre, que nous avons déjà retrouvée dans le mécanisme psychologique de l'outil et que nous appelons l'acte *de* jeu. Se battre sous forme de jeu, c'est d'abord convenir qu'on ne se fera pas de mal, ce qui au fond est absurde, pour arriver à un triomphe facile et rémunérateur. Il ne faut pas, dans la danse de l'ours, faire l'ours complètement, ce serait difficile, dangereux et au fond sans intérêt : on veut exciter à la chasse de l'ours quand l'ours n'est pas là ; cette excitation préalable n'aurait aucun sens si l'ours était déjà présent. Il faut non seulement avoir l'intention de faire un trompe-l'œil, le rendre assez habile pour qu'il ait une efficacité sociale, mais en outre il faut le faire sous forme de jeu. Alors seulement l'artiste pourra dire en riant : "c'est un mammouth et ce n'est pas un mammouth", ce qui est l'essentiel de la ressemblance.

D'ailleurs il y a du jeu dès le début de ces conduites du portrait. La tendance à chasser l'ours ou à fuir le mammouth est éveillée, mais n'est pas activée jusqu'à la consommation. L'artiste s'arrête avant de se battre réellement ou de fuir réellement, il se borne à tirer de cette conduite à peine éveillée au stade de l'érection toute l'excitation triomphale qu'elle peut fournir. Il se conduit comme un enfant qui joue à la bataille. Il ne prend pas non plus au sérieux la motte d'argile qu'il tient dans la main et qu'il jetterait par terre s'il la prenait pour ce qu'elle est. Il joue avec cette tendance à manier l'argile comme avec la tendance à combattre le mammouth et ce sont ces deux tendances sous forme de jeu qui se combinent dans le jeu du trompe-l'œil. C'est parce que ce trompe-l'œil intentionnel et social est un jeu qu'il garde une certaine liberté, que cet objet artificiel peut être fait en terre, en peau, en feuilles d'arbres, car il ne s'agit pas de faire un ours ou un mammouth sérieux en chair et en os. C'est parce que ce trompe-l'œil est un jeu qu'il provoque justement le rire et la gaieté.

Cette interprétation du portrait peut être exposée à une objection intéressante car il semble que je donne aux premiers portraits, à la danse de l'ours, à la statuette d'argile assez informe un caractère artistique qu'elle ne pouvait pas avoir. Le premier artiste de M. Paul Richer est trop stylisé, il rit en contemplant son petit mammoth comme s'il sentait déjà la valeur artistique et désintéressée de son oeuvre.

L'art primitif, dira-t-on, était au contraire intéressé et pratique car il construisait avant tout des symboles magiques qui avaient un pouvoir considéré comme réel, qui devaient agir sur la réussite de la chasse, sur la fécondité des espèces comestibles. Cette conception est exposée d'une manière intéressante dans l'article de M. Camille Schuwer sur "La signification de l'art primitif <sup>1</sup>". "Le fabricant primitif, nous dit-il, n'est pas un véritable artiste, il enveloppe sa représentation d'une foule d'idées étrangères ... il l'affuble de symboles ; il lui attribue des pouvoirs et des vertus magiques ... Ce que nous croyons objet de beauté a une signification utilitaire, sociale, magique... Il ne faut pas exagérer la portée de l'imitation de l'art primitif, le réalisme est plutôt l'exception, il y a des combinaisons libres, des déformations volontaires, symboliques, conventionnelles <sup>2</sup>." M. Lévy-Bruhl disait aussi : "Un portrait est identifié non par l'analogie des formes, mais parce que dans la perception de l'image comme dans celle du modèle la représentation collective traditionnelle introduit les mêmes éléments mystiques <sup>3</sup>."

Ces réflexions sont intéressantes et en grande partie justes, mais elles ne me paraissent pas porter exactement sur le problème que nous venons d'étudier. Il s'agit dans ces études d'un stade psychologique supérieur à celui que nous avons considéré, il s'agit d'hommes capables de parler et de formuler des croyances, il s'agit de la prise de conscience des opérations d'imitation et des trompe-l'œil intentionnels et ludiques. Ces auteurs supposent toujours que leurs primitifs, qui, au fond sont loin d'être des primitifs, sont déjà capables de faire la danse de l'ours en portant sur leurs épaules une tête d'ours et non pas une pierre quelconque, ils admettent que ces hommes distinguent déjà des représentations de tel ou tel objet, qu'ils distinguent "l'image et le modèle" comme dit M. Lévy-Bruhl, qu'ils comprennent la magie par ressemblance, en un mot ils leur prêtent déjà les conduites de la ressemblance et de la différence.

Ce sont ces conduites de la ressemblance et de la différence, considérées d'ordinaire comme données, transformées arbitrairement en fonctions naturelles de l'esprit que nous avons essayé d'analyser. Sans doute des conduites ultérieures et superposées de langage, de croyance vont transformer ces premiers actes de ressemblance et amener quelques-unes des déformations dont parle M. Schuwer ; nous avons déjà vu que les premiers portraits tenaient peu de compte de la ressemblance réelle et étaient déjà déformés, d'autres déformations qu'il faudra distinguer des premières y sont ajoutées par les croyances. Ce que nous appelons aujourd'hui la ressemblance a passé par une foule d'alternatives qui tantôt augmentaient, tantôt diminuaient la ressemblance réelle. Sans doute l'art n'est pas au début désintéressé et la beauté n'est

<sup>1</sup> C. Schuwer, *Journal de psychologie*, 15 janvier 1931, p. 121.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 154.

<sup>3</sup> Lévy-Bruhl, *Fonctions mentales chez les primitifs*, introduction, p. 43.

pas recherchée pour elle-même ; sans doute il y a dans toutes ces reproductions un intérêt pratique. Il en est de même pour toutes les conduites psychologiques qui sont toujours des actions intéressées, même quand nous inventons aujourd'hui des conduites esthétiques qui sont au fond des recherches d'excitation. Mais les actions pratiques qui jouent un rôle dans tel ou tel fait psychologique sont loin d'être toujours les mêmes. Les gribouillages sur les murs des cavernes, les pétrissages informes de terre sont des actions, mais elles ne sont pas les mêmes actions que les pratiques magiques mêlées de langage et de croyance, elles ne sont pas non plus les mêmes actions que la vraie chasse à l'ours ou la vraie récolte des fruits, elles sont des conduites intermédiaires entre les conduites supérieures assérvatives et les conduites inférieures perceptives. M. Schuwer reconnaît qu'il y avait avant les mythes des sentiments particuliers, des expressions de la joie et de la douleur, des danses rythmées, des recherches de symétrie, etc. <sup>1</sup>. "Si l'activité esthétique a pu se développer, dit-il, au cours de la civilisation, ce n'est pas par une création brusque et il faut bien qu'elle ait préexisté d'une façon ou d'une autre dans la vie primitive". Ce sont précisément ces formes de l'art antérieures au langage et à la croyance qui constituent l'intelligence élémentaire dans laquelle la construction du portrait, point de départ de la ressemblance, joue un grand rôle.

---

<sup>1</sup> Schuwer, op. cit., pp. 123, 150-156.

Les débuts de l'intelligence (1932)  
Deuxième partie : Les premiers objets intellectuels

## Chapitre V

---

### La psychologie de la forme

[Retour à la table des matières](#)

La première partie de cette étude aura un caractère un peu plus historique que d'habitude : je voudrais vous faire connaître le développement d'une psychologie, je devrais presque dire d'une philosophie générale, qui a pris une assez grande importance en Allemagne depuis une dizaine d'années. Déjà, en 1890, M. von Erenfels attirait l'attention sur la perception des formes. M. Wertheimer, 1912, 1925, M. Köhler, dans son ouvrage de 1922, puis M. Koffka qui enseigne en ce moment à l'université de Harvard ont développé ces études sur la forme ; ces auteurs et leurs élèves ont développé tout un système d'interprétation des objets et du monde qui repose sur l'idée de la forme et qui s'intitule la "Gestalt théorie". Le mot "Gestalt" était très employé par Goethe et on peut le traduire en français par le mot "forme" et peut-être aussi par le mot "structure" comme ces auteurs le font quelquefois, ce qui ne peut, à mon avis, qu'embrouiller le problème.

Cette philosophie ou psychologie de la forme devrait vous être un peu connue, car l'un des principaux auteurs, M. Köhler, a été invité il y a quelques années à faire ici même deux conférences.

L'une de ces conférences, qui portait sur les fameux chimpanzés dont nous venons de parler beaucoup, a été bien comprise et a eu beaucoup de succès. Je crains que l'autre conférence sur la théorie de la Forme n'ait paru un peu plus abstraite. Nous pouvons mieux la comprendre aujourd'hui, parce que nous pouvons la rattacher à ces études que nous avons déjà faites en 1913 et que nous reprenons cette année, à l'étude des conduites intellectuelles élémentaires.

Ces études sur la théorie de la Forme ont été bien exposées par M. E. Rignano, le regretté philosophe de Milan, dans sa belle revue internationale *Scientia*, en octobre-novembre 1927 ; l'exposé était suivi d'une réfutation assez violente et, si je ne me trompe, un peu exagérée. M. Köhler a voulu répondre et a envoyé un intéressant article à M. Rignano qui l'a publié, mais qui l'a fait suivre d'une nouvelle discussion qu'il appelle "Réponse à l'anti-critique de M. Köhler". Ces études ont été reproduites par M. Rignano en 1928 dans son volume sur *Les problèmes de psychologie et de morale*. Elles nous permettent de nous mettre au courant de ces intéressantes discussions, mais elles me semblent, comme vous le verrez, encore un peu étroites et nous inspirent le désir naturel d'y ajouter quelques mots <sup>1</sup>.

- 1 -

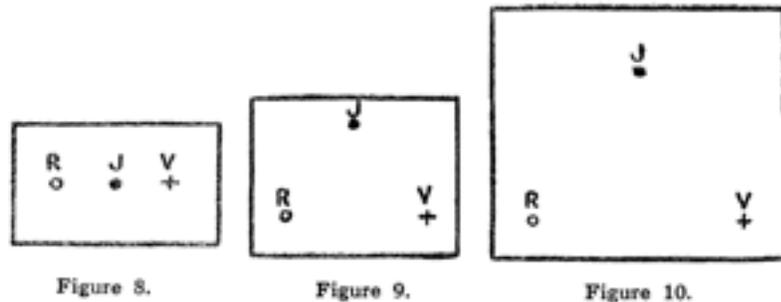
## La théorie philosophique clé la forme.

[Retour à la table des matières](#)

Les auteurs qui ont édifié la "Gestalt théorie" et que l'on appelle quelquefois "les Gestaltistes" ont étudié une propriété particulière des objets, leur forme : la forme peut être présentée comme un ensemble de surfaces, de lignes, de points qui limitent un objet, qui le séparent des autres, et du fond sur lequel il se détache ; c'est une certaine disposition dans l'espace des terminaisons périphériques de l'objet. Ils insistent pour montrer que cette propriété de la forme n'est pas contenue dans les sensations primitives telles qu'on les admet d'ordinaire. Un exemple donné par M. Wertheimer est bien caractéristique : considérez sur un papier (fig. 8) trois points disposés en ligne, le

<sup>1</sup> Ceux qui s'intéressent à ce problème pourront lire également l'article de M. Rignano, *Revue philosophique*, janvier-février 1928, p. 33 ; l'article de M. A. Gemelli, sur la perception, *Journal de psychologie*, février 1928, p. 103 ; et l'article de M. O. Salz, Essai d'une nouvelle théorie psychologique de l'espace, du temps et de la forme, *Journal de psychologie*, 15 mai 1929 ; ainsi que celui de M. Köhler, La perception humaine, *Journal de psychologie*, janvier-février 1930, p. 12.

premier rouge, le second jaune, le troisième vert. A côté placez une autre figure (fig. 9) où se trouvent encore les trois mêmes points, rouge, jaune et vert, mais disposés autrement, en triangle. Ajoutez une troisième figure (fig. 10) où les mêmes points sont disposés également en triangle, mais à une plus grande distance les uns des autres. Ne serez-vous pas immédiatement forcés de reconnaître que les deux premières figures diffèrent l'une de l'autre, que la troisième figure diffère de la première mais qu'elle est semblable à la seconde malgré le changement des dimensions ? Il y a là une appréciation immédiate qui ne dépend aucunement des sensations élémentaires de rouge, de jaune, de vert, qui sont restées toujours identiques dans les trois figures.



Des appréciations de ce genre sont faites à chaque instant : quand dans le ciel étoilé nous discernons la Grande Ourse, nous la reconnaissons, nous la séparons des autres constellations d'après la forme de l'ensemble, la disposition des étoiles les unes par rapport aux autres et non d'après la couleur ou l'éclat des étoiles. Il y a là quelque chose qui dépasse la sensation élémentaire telle qu'on la décrivait à la suite de Condillac.

Sans doute les philosophes avaient depuis longtemps attiré l'attention sur les problèmes de la forme. Reid disait déjà : "Il ne paraît pas qu'il y ait de sensation appropriée à la figure visible, c'est-à-dire de sensation chargée de la suggérer à l'esprit. Cette figure semble être suggérée immédiatement par l'impression matérielle sur l'organe, impression dont nous n'avons pas conscience <sup>1</sup>." Stuart Mill, dans sa *Discussion de Hamilton*, insistait sur la ligne de séparation entre deux couleurs, ou deux contacts, et y voyait le point de départ de la forme <sup>2</sup>. Bain pose le problème comme M. Wertheimer : "Si nous regardons une tache ronde sur un papier, nous reconnaissons bien qu'elle est différente d'une tache triangulaire et semblable à une autre tache ronde <sup>3</sup>." Il se demande si c'est là une propriété uniquement visuelle et il ajoute qu'elle doit être connue par un mouvement de l'œil qui suit les lignes plutôt que par une perception de couleur. H. Spencer fait intervenir le sentiment de la profondeur et dit que la figure, la position sont des qualités primaires ou statiques qui dépendent de l'activité du sujet plus que des propriétés de l'objet <sup>4</sup> ; plus tard Helmholtz fera des remarques analogues <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Reid, *Oeuvres*, II, p. 182.

<sup>2</sup> Stuart Mill, *Discussion de Hamilton*, traduction française, p. 279.

<sup>3</sup> Bain, *Les sens et l'intelligence*, trad. française, p. 333.

<sup>4</sup> H. Spencer, *Principes de psychologie*, trad. française, II, p. 176.

<sup>5</sup> Helmholtz, *Optique physiologique*, p. 528.

Je voulais aussi rappeler que les vieux magnétiseurs français avaient bien senti l'importance de la question. Durand (de Gros) fait allusion à ce qu'il appelle la *perception figurative* et il la distingue des perceptions ordinaires en remarquant que des êtres inférieurs peuvent avoir de simples sensations ou même des perceptions sans avoir la notion de la forme<sup>1</sup> ; c'est là une opinion fort juste sur laquelle nous aurons à revenir et une observation que nous pouvons recommencer en étudiant la perception au cours de la confusion mentale.

Vous vous rappelez aussi les belles études de M. Bergson sur la forme des corps solides. L'auteur remarque que l'esprit humain aurait bien changé si nous n'avions pas eu à notre disposition des objets solides qui nous ont permis la séparation des corps et la reconnaissance des formes, point de départ de toute la géométrie.

Malgré ces études antérieures il n'en est pas moins vrai que les Gestaltistes ont donné à la forme une importance bien plus grande et qu'ils l'ont placée au point de départ de toutes les notions les plus importantes. Ils ont soutenu que la forme des objets était l'essentiel de la perception, qu'elle donnait non seulement la distinction des objets les uns des autres, mais encore l'unité caractéristique de chaque objet : "la forme donne une vue d'ensemble sur l'objet et permet de le constituer... C'est la configuration totale des stimulations qui nous fait voir l'unité<sup>2</sup>." Cette idée joue un rôle prédominant dans tous les travaux de cette école. Retrouver la forme d'un objet c'est en retrouver l'unité : on connaît des dessins où un objet est dissimulé au milieu de détails indifférents, il s'agit de retrouver un lapin au milieu des branches et des feuilles. On n'y arrive qu'en suivant des traits qui donnent la forme du lapin et son unité. On retrouve également la forme et l'unité d'une mélodie dans le bruit confus des roues du chemin de fer.

M. Köhler nous montre d'une manière intéressante que la perception de la forme joue un grand rôle dans ce qu'il appelle "la statique naïve" qui nous permet de placer correctement les objets les uns sur les autres. Nous mettons cette lampe sur la table, de manière qu'elle tienne debout et ne tombe pas de côté. M. Köhler fait remarquer que des chimpanzés semblent ne pas comprendre grand'chose à la statique naïve : ils placent les caisses les unes sur les autres, n'importe comment, et ce n'est que par hasard qu'elles arrivent à tenir en place. Ils ne se rendent pas compte que deux bâtons ne sont pas attachés ensemble et qu'une caisse n'adhère pas au mur à l'endroit où ils voudraient qu'elle restât. Il y a des objets, l'échelle, le pont, dont ils ne comprennent jamais la forme, la structure, et que par conséquent ils ne savent pas placer correctement. De même un enfant n'arrive que peu à peu et lentement à placer un cheval de bois ou un animal en caoutchouc sur ses quatre pattes : ce sont là des conduites qui dépendent de la perception de la forme. Dans un autre domaine, la forme intervient dans toutes les idées générales, car elle donne l'unité du groupe ; elle est le point de départ de tous les concepts géométriques ou scientifiques. Grâce à une extension indéfinie, la forme finit par jouer un grand rôle dans les explications générales de l'univers.

<sup>1</sup> Durand (de Gros), *Physiologie philosophique*, p. 364.

<sup>2</sup> Köhler, La perception humaine, *Journal de psychologie*, janvier 1930, p. 12.

Cette notion si importante de la forme n'est pas donnée dans la sensation brutale de lumière ou de couleur, mais disent les Gestaltistes, elle est cependant contenue dans l'impression que les objets exercent sur les sens et dans l'organisation physiologique de la réception des stimulations extérieures. La théorie de la forme s'oppose aux conceptions qui voient dans la forme d'un objet le simple produit des éléments que peut y retrouver l'analyse. Les parties sont des données artificielles et la perception de la forme est vécue comme un tout, comme une organisation avant la distinction des parties : une ligne n'est pas une somme de sensations tactiles ou visuelles, elle est perçue comme un tout. "L'organisation, dit M. Gemelli, suit les lois de la prégnance de la forme." À ce propos, M. Köhler nous exposait ici même une bien intéressante expérience qu'il a reprise dans son article sur la perception humaine. Des rats dans une boîte à expérience ont appris à distinguer une entrée qui conduit à la nourriture et qui est peinte en noir d'une autre entrée peinte en gris. On change la couleur des entrées mais en peignant toujours l'une d'une couleur plus foncée que l'autre, l'une rouge foncé, l'autre rose clair ; le rat choisit régulièrement celle qui est de couleur plus foncée. "Il semble avoir appris à choisir le côté foncé de la réalité donnée, comme s'il distinguait les relations d'intensité."

Ces auteurs n'admettent pas cependant un rôle de l'activité de l'esprit dans ces perceptions, ils arrivent immédiatement à des interprétations prétendues anatomiques et physiologiques. "Les processus élémentaires sont fonction du tout, les éléments sensoriels eux-mêmes sont déterminés par les caractères et les propriétés du tout... Les structures sont des caractères immédiats du donné au même titre que leur contenu." Les Gestaltistes construisent dans les nerfs centripètes des fibres transversales qui donnent naissance à des courants dérivés de raccord. Il s'établit ainsi dans un système complexe de distribution nerveuse des modalités dépendant non seulement des excitants spécifiques élémentaires, mais aussi de la disposition et des relations spatiales existant entre elles. C'est ce système complexe de distribution nerveuse, comparable à un système de distribution électrique qui constitue le substratum physiologique de la forme de l'objet.

Rignano a fait, comme nous venons de le voir, une critique sévère de toutes ces conceptions : il repousse les métaphysiques qui y sont rattachées, il blâme ces physiologies fantaisistes, si fréquentes aujourd'hui et si néfastes aux recherches psychologiques ; il regrette que ces auteurs n'aient tenu aucun compte des théories qui dans la genèse des différentes notions font intervenir l'activité de l'esprit. Au point de vue psychologique il reproche aux Gestaltistes d'avoir employé sans cesse le mot "Gestalt, forme" dans toutes sortes d'acceptions différentes, dans le sens de forme extérieure, de structure intérieure, de groupement intentionnel, de mots, de concepts, etc. Cette multiplicité de sens embrouille toutes les discussions.

Rignano insiste surtout sur deux acceptions particulières : très souvent il s'agit du concept d'un objet et du sens de ce concept. La signification d'un concept général ne dépend pas toujours de la forme et dépend aussi de bien autre chose. Dans le concept bien simple de poison on ne voit guère le rôle de la forme. "Une bibliothèque m'apparaît comme une unité concrète et comme un ensemble de livres, il en est de même de la main et des cinq doigts ; la

forme d'ensemble qui joue un rôle dans l'idée générale ne peut être séparée du processus de composition des parties élémentaires. La signification et la prise de signification de M. Michotte supposent que l'on tient compte du langage et de son rôle. On ne comprend la signification d'un groupe d'objets réunis par un mot que si on en connaît l'usage. Il s'agit toujours d'objets différents, mais équivalents sous le rapport de telle ou telle fin. Les coupe-papier peuvent différer entre eux de toutes manières, mais ils sont équivalents par rapport au but qui est de découper les pages d'un livre sans les déchirer. Il n'y a pas de forme générale du triangle, mais tous les triangles, quoique différents de forme, sont équivalents par rapport à certaines fins concernant la mesure. "À quel moment, demande M. Wertheimer, un tas qu'on diminue cesse-t-il d'être un tas ?" La réponse est bien simple : au moment où il ne suffit plus à satisfaire, à la fin au point de vue de laquelle il apparaissait comme un tas. On put faire la même remarque à propos de toutes les mesures de longueur ou de capacité : on réunit plusieurs autres en un seul concept de capacité si elles sont équivalentes pour satisfaire la soif d'un même nombre d'individus <sup>1</sup>.

Quant à l'unité des objets que l'on voulait expliquer par leur forme, Rignano l'explique par sa propre théorie des *tendances affectives*. L'unité de l'objet est déterminée par un acte particulier qui dépend des besoins et des tendances de l'organisme. C'est le besoin de boire qui donne naissance à l'objet que nous appelons de l'eau. C'est le besoin de manger et la tendance à manger qui donne de l'unité au fruit. Ce qui établit l'unité et la physionomie d'une chose, c'est la satisfaction ou l'insatisfaction directe ou indirecte de nos tendances. L'interprétation des trois points de M. Wertheimer différemment placés dans l'espace dépend "de l'évocation de telle ou telle tendance affective antérieure ; les différences d'interprétation tiennent à des évocations mnémoriques qui, suivant les individus, produisent des compléments perceptifs momentanés".

Sur ce point, je voudrais faire une petite remarque sans doute de peu d'importance : Rignano me paraît exagérer un peu quand il appelle cette théorie de la perception sa théorie des tendances affectives. Cette conception du rôle de l'acte et des tendances dans la perception des objets apparaît nettement dans la philosophie de M. Bergson dès ses premiers ouvrages. "Le monde est peut-être, disait-il, une continuité indistincte... Chaque être découpe le monde selon les lignes mêmes que son action doit suivre." On retrouverait également cette théorie dans les ouvrages de Ribot. Permettez-nous de rappeler que nous avons fait ici même bien des leçons sur cette théorie de la perception en 1898, 1904, 1909 ; et que ces études ont été bien souvent publiées. Nous différons peut-être un peu de Rignano en donnant moins de place aux sentiments dont nous mettons l'apparition un peu plus tard au stade des tendances sociales. J'insistais un peu sur un détail, c'est que nous présentions les tendances perceptives comme des tendances suspensives : ce caractère doit être rappelé car il jouera un rôle dans l'interprétation de la forme. Tandis que le réflexe est déclenché complètement par une seule stimulation déterminée, les tendances suspensives n'arrivent à la consommation complète qu'après plusieurs stimulations disposées en deux groupes. Une seule stimulation, la vue de la proie, ne suffit pas pour amener chez l'animal les actes de déglutition qui font partie de la tendance éveillée, car il

<sup>1</sup> Rignano, *Questions de psychologie et de morale*, 1928, pp. 149-150.

avalerait à vide. La vue de la proie qui joue le rôle de stimulation préparante éveille bien l'ensemble du schéma de la capture et de la déglutition de la proie, mais l'éveil le incomplètement à la phase de l'érection. La tendance particulière qui est constituée par ce schéma reste quelque temps comme suspendue à cette phase de l'érection et ce n'est qu'après de nouvelles stimulations déchaînantes, comme le contact de la proie, qu'il y a la phase de consommation avec la mastication et la déglutition.

Quoi qu'il en soit, Rignano, par le rappel de ces théories de la perception ramenée à des actes particuliers, explique l'unité de l'objet sans avoir besoin de recourir à la théorie de la forme, "sans qu'il soit nécessaire de parler d'une forme préexistante ayant une origine sensorielle autochtone". En rendant compte ainsi des concepts et des objets il supprime la partie la plus considérable de la "Gestalt théorie".

- 2 -

## La forme et la matière.

[Retour à la table des matières](#)

Les Gestaltistes ont naturellement discuté ces critiques et ils ont conclu que Rignano ne les avait pas compris : je serais peut-être disposé à dire qu'ils n'ont pas tout à fait tort. Ces auteurs ont voulu attirer l'attention sur la forme des objets et sur le rôle qu'elle joue dans la pensée ; or les discussions précédentes portent sur le concept qui dépend du langage et qui est au-dessus de la forme, sur la perception des *objets extérieurs* qui est une opération élémentaire au-dessous de la forme et en définitive n'expliquait aucunement la forme, mais semblait en supprimer l'étude. A mon avis, les Gestaltistes sont un peu responsables de ce malentendu : ils présentaient la forme comme constituant l'unité, l'ensemble de l'objet ou de la situation et on remarquait tout de suite que ce caractère d'unité ou d'ensemble appartient à toutes les notions qui dépendent d'une action déterminée. Sans doute la forme est bien caractérisée par une certaine unité, mais il ne faut pas parler d'une unité quelconque, sinon on est exposé à étudier à la place de la forme toutes sortes de notions bien différentes.

Au lieu de dire que la forme d'un objet c'est l'ensemble de l'objet, j'ai envie de dire au contraire que ce qui caractérise la forme c'est qu'elle n'est pas l'ensemble de l'objet. Quand dans le dernier chapitre nous avons mordu dans une prune en carton, nous avons bien constaté que la forme n'était pas tout. La forme était parfaite car le trompe-l'œil dépend beaucoup de la forme ; mais cette forme ne donnait pas l'ensemble de la prune, puisque nous ne retrouvions ni le contact, ni le goût qui font pourtant bien partie de l'ensemble de la prune.

Une forme est évidemment définie en grande partie par la perception de l'objet, par ce que nous avons appelé la conduite schématique de l'objet. La forme d'une prune est reconnue en éveillant le schéma de la prune, la forme d'un chien est reconnue parce qu'elle éveille la conduite perceptive du chien. Les esprits inférieurs en restent là et ils s'exposent au trompe-l'œil précisément parce que cette forme à elle seule ne donne pas l'ensemble du schéma. Car dans la forme considérée seule on supprime une partie importante de ce schéma, toutes les parties du schéma qui dépendent de la consommation, de l'acte d'ensemble, le caractère comestible et le goût de la prune, les morsures du chien. La forme est l'ensemble de la prune et du chien moins quelque chose de très important.

La notion de la forme est corrélatrice d'une autre notion sans laquelle on ne peut la comprendre, c'est la notion de la matière. La matière est en effet complémentaire de la forme : elle est aussi constituée par le schéma de l'objet. La matière de la prune c'est d'être de la prune, comme la forme de la prune était d'être de la prune. Mais la matière est une prune incomplète, elle a perdu ce que la forme a pris : l'apparence extérieure, les surfaces, les contours, les couleurs ne lui appartiennent pas. Au contraire, les parties du schéma qui étaient exclues de la forme reviennent à la matière qui va contenir la consistance, le contact et le goût de la prune, comme la résistance et les morsures possibles du chien. Quand nous mordons dans une prune en carton, nous avons la forme sans la matière ; quand nous mangeons de la marmelade de prunes, nous avons la matière sans la forme ; quand nous mangeons une vraie prune, nous avons les deux à la fois.

Ces deux aspects de l'objet peuvent en effet se séparer, mais d'une manière incomplète : nous ne comprenons pas une forme sans aucune matière, car ce serait un schéma de l'action perceptive incomplet, mal déterminé. Une même forme peut être appliquée à plusieurs matières et nous venons de voir la forme de la prune sur une matière de carton. Une table restera une table par sa forme, quoiqu'elle puisse être en bois, en fer ou en pierre. Inversement, une même matière peut recevoir plusieurs formes et un morceau de marbre peut être "Dieu, table ou cuvette". M. Bergson<sup>1</sup> nous a dit que "la forme des choses a toujours quelque chose d'artificiel et qu'elle n'est pas considérée comme définitive. Nous pouvons effacer les lignes qui marquent au dehors la structure interne, et nous tenons la matière comme indifférente à sa forme. L'ensemble de la matière nous apparaît comme une immense étoffe où nous pouvons tailler ce que nous voulons pour le recoudre ensuite comme il nous plaira".

Cette opposition de la forme et de la matière me semble ici plus importante que *l'opposition du motif et du fond* sur lequel il se détache : les Gestaltistes ont insisté, et avec raison, sur les rapports du motif et du fond. Mais les relations de ces deux termes me paraissent se rattacher davantage, si je ne me trompe, aux relations de contenance et de contenu que nous examinerons dans une prochaine étude à l'occasion du panier de pommes.

Pour comprendre l'importance de la forme, il faut constater qu'elle intervient dans beaucoup d'autres conduites qui ne sont pas uniquement la perception des objets. Elle intervient sans doute dans bien des concepts : Rignano se

<sup>1</sup> Bergson, *L'évolution créatrice*, 1907, p. 170.

donne facilement le beau rôle en étudiant les concepts géométriques où la forme est si prédominante qu'il n'est plus question de l'opposition ordinaire entre la forme et la matière. Mais on la retrouve dans beaucoup de concepts de la vie pratique où elle est plus reconnaissable : que de choses ne sont faites que pour la forme, comme disait Bridoison. Ceux d'entre vous qui ont été dans les pays de langue espagnole et qui ont apprécié le charme de l'hospitalité espagnole ont remarqué une mode aussi élégante que charmante de rédiger une lettre d'invitation. Celui qui vous invite à dîner chez lui met son adresse au bas de la lettre, mais il la fait précéder par ces mots "a la casa de usted, à votre maison". Les mots "votre maison" éveillent le concept de propriété, vous serez chez vous, vous serez propriétaire de la maison. N'allez pas cependant mettre les couverts dans votre poche, ce que votre hôte verrait d'un mauvais oeil : vous êtes propriétaire, mais vous n'avez pas complètement le *jus utendi et abutendi*, vous ne l'avez que pour la forme.

Considérez un mot que nous avons déjà souvent étudié, car la psychologie n'est bien souvent que l'étude du dictionnaire, le mot montrer dont j'ai tiré autrefois le barbarisme "la monstration", l'acte de montrer. Un propriétaire à qui vous rendez visite vous montre son jardin : qu'est-ce que cela signifie ? On traduit d'ordinaire en disant qu'il vous "fait voir" ses fleurs et ses fruits. Quand nous avons étudié la vision nous avons remarqué que les stimulations visuelles n'avaient guère de valeur en elles-mêmes, qu'elles étaient des stimulations préparantes pour divers actes suspensifs qui étaient plus tard amenés à la phase de la consommation par d'autres stimulations déchaînantes, comme le contact. La poule qui picore le grain devant ses poussins les excite non seulement à voir son geste, mais à manger le grain. Faire voir des fleurs et des fruits c'est donc vous exciter à les toucher pour les cueillir et les manger. Est-ce cela que veut le propriétaire quand il vous montre son jardin ? Il serait furieux si vous vous mettiez à cueillir les fleurs et à manger les fruits et il vous dirait : "Je n'ai fait que vous les montrer !" Il voulait que vous en restiez aux stimulations visuelles simplement préparantes qui mettent la tendance en érection et que vous ne cherchiez pas le contact qui déchaîne la consommation. Dans les expositions il est défendu de toucher aux objets exposés. Montrer est encore un "faire voir" uniquement pour la forme.

A l'étude du mot "montrer" il faut rattacher l'examen des mots regarder, écouter qui ont dans bien des cas des sens analogues. On se borne à dire d'ordinaire que "regarder et écouter", c'est voir, entendre avec attention et, l'attention, nous l'avons étudié bien souvent <sup>1</sup>, consiste seulement à augmenter la force de la tendance pour laquelle la vue et l'ouïe sont simplement des stimulations préparantes. Le chat qui guette le trou d'une souris que nous avons examiné à propos des actes de l'attente se prépare à bondir avec plus de force au moment opportun et il n'élimine pas du tout de son action la consommation finale de la souris. Regarder n'est pas cela puisqu'on se borne à regarder sans toucher ni manger l'objet que l'on regarde. Regarder, c'est se montrer à soi-même de la même manière que le propriétaire nous montrait les fruits de son jardin qu'il nous donnait "à regarder". Écouter un concert ou une conférence, ce n'est pas la même chose que d'entendre avec attention un appel pour courir au-devant d'une personne ou d'entendre avec attention une question pour être prêt à y répondre. Il s'agit toujours de voir et d'entendre

<sup>1</sup> *De l'angoisse à l'extase*, 1928, I, p. 229 ; II, p. 169, 193.

sans aller plus loin, de voir pour voir, d'entendre pour entendre, ce qui est toujours en somme voir et entendre pour la forme.

Nous n'avons pas à suivre en ce moment les développements énormes de cet acte de voir pour voir dans les sciences et dans les arts. M. Baldwin <sup>1</sup> a bien insisté sur ce qu'il appelle le *semblant object* qui, à mon avis, en dérive directement. "C'est un objet qui simule la réalité, parce qu'il a l'apparence d'une certaine réalité et qu'il est traité comme un objet réel (j'ajouterai jusqu'à un certain point seulement) bien que les coefficients de cette espèce de réalité particulière lui fassent défaut. Le "semblant object" va intervenir partout et la plupart de nos études portent sur de tels objets plus simples que les objets réels. Rappelons seulement que plus tard des notions scientifiques importantes comme des attributs et *de la* substance, des phénomènes et de l'être vont sortir de ces notions primitives de la forme et de la matière. Ces quelques observations sont suffisantes pour nous montrer l'importance de la forme qu'il ne faut pas confondre avec l'objet que fournit la perception complète.

- 3 -

## La conduite de la forme.

[Retour à la table des matières](#)

La notion d'objet et même la notion de la forme de l'objet sont fournies par des activations de tendances, c'est entendu, car tous les faits étudiés par la psychologie objective ne sont au fond que des actions. Mais quand il s'agit d'une notion aussi particulière que celle de la forme il faut indiquer de quelle action particulière et de quelle phase de l'action elle sort.

M. Köhler et, ce qui est curieux, M. Rignano également, mettent l'origine de la forme simplement dans les perceptions ; pour tous les deux, dès qu'on perçoit l'objet on en a la forme. L'un admet que la forme est donnée toute faite dans les sensations élémentaires grâce à l'organisation des fibres transversales, l'autre soutient que la forme est acquise par l'association des sensations qui constitue les perceptions, association qui est déterminée par la recherche d'une fin utile. M. Köhler fait observer que l'unité d'une forme peut exister avant que soit organisée l'unité de la signification. Une constellation comme la Grande Ourse ne peut avoir un nom, se rattacher à une tendance effective que si une certaine unité de ce groupe d'étoiles est déjà constituée et rappelle de loin une voiture. Il en est de même de tout objet inconnu ou pas encore reconnu qui apparaît devant nous dans l'ombre et qui n'éveille l'attitude de la curiosité que dans la mesure où il est déjà dégagé comme unité inconnue : l'action ne serait qu'une tentative aveugle si elle ne pouvait s'établir sur une forme sensorielle

---

<sup>1</sup> Baldwin, *La pensée et les choses*, traduction E. Philippi, 1908, p. 189.

primaire donnée <sup>1</sup>. Rignano parle toujours de la fin de l'acte caractéristique de l'objet qui donne sa signification à la forme de l'objet. Tantôt une tendance effective, tantôt une autre s'éveille, tantôt un souvenir d'une de ces actions, tantôt un autre s'éveille, et c'est ce qui change dans un sens ou dans un autre la forme de la perception <sup>2</sup>. Avec une interprétation différente du mécanisme, l'un et l'autre voient la forme dans la simple perception de l'objet.

Il a, si je puis le remarquer, dans ces discussions un peu confuses, une conception trop vague de l'unité de l'objet et de la forme. Pour y apporter un peu plus de précision il faut d'abord distinguer, comme je l'ai si souvent demandé <sup>3</sup>, les phénomènes psychologiques qui existent dans l'esprit de l'observateur et ceux que l'on place dans l'esprit du sujet. Dans tout objet nous voyons une forme et nous pouvons nous représenter la forme de la table séparée de sa matière, car nous pouvons dire : cette table est en bois mais elle pourrait avoir la même forme si elle était en fer. Nous admettons trop vite que cette même perception de la forme et cette même distinction de la forme et de la matière existent dans l'esprit de l'animal qui perçoit un fruit. Nous n'en savons rien et nous devons attendre des conduites caractéristiques de l'animal pour l'affirmer. Il ne faut pas non plus confondre constamment la forme qui est une notion particulière et distincte avec la simple unité de l'objet qui est plus grossière et qui peut exister très souvent sans la distinction plus délicate de la forme. Sans doute, d'une manière théorique, l'animal voit déjà la forme dans le fruit qu'il mange, puisque la forme est constituée par ses réflexes visuels qui jouent un grand rôle dans sa conduite au moins à titre de stimulations préparantes. Mais ce n'est pas là voir la forme de la même manière que nous, l'animal ne nous montre pas qu'il dégage la forme en séparant la forme du fruit de sa matière, car il ne se montre pas capable d'arrêter son action à cette phase préparante en supprimant la consommation, ce qui est l'essentiel de la forme. Autant dire que je dois comprendre immédiatement un texte chinois puisque je le perçois et que le sens est contenu dans les dessins que je perçois sur le papier. Oui, ce sens y est contenu, mais pour un autre qui saura le dégager en ajoutant à la perception une opération que je ne peux pas faire.

M. Köhler, quand il étudie ses chimpanzés, admet très bien que le singe ne comprend pas le bâton attaché à un clou par une corde. "Il se trouve, dit l'auteur, en présence d'une situation trop compliquée ... Il n'a pas le calme ni l'attention nécessaires pour envisager la situation... Il est de temps en temps instruit par les formes visibles, mais il n'a dans ce cas qu'un ensemble confus de lignes et tire à l'aveugle : les mouvements sont d'autant plus clairs que l'ensemble des lignes est plus simple" <sup>4</sup>. Ce singe n'en a pas moins la perception du bâton puisqu'il le tire, mais il ne sait pas en dégager la forme. Celle-ci n'est donc pas toujours donnée mécaniquement dans la perception et la sensation par des fibres transversales. Il faut un certain travail d'attention surajouté pour l'isoler, pour la percevoir en tant que forme.

M. Spearman, au Congrès de Groningue, 1927, reprochait aux Gestaltistes de confondre perpétuellement la Gestalt en tant qu'ordre des éléments senso-

<sup>1</sup> Köhler, *Scientia*, mai 1928, p. 171-173.

<sup>2</sup> Rignano, *Problèmes de psychologie et de morale*, 1928, p. 96.

<sup>3</sup> *Cours sur l'évolution de la mémoire et de la notion du temps*, 1928, p. 29.

<sup>4</sup> Köhler, *Intelligence des singes supérieurs*, 1927, p. 237, 256.

riels et la Gestalt en tant que groupement d'ensemble de ces mêmes éléments. "Dans les conditions normales de la vie, disait-il, nous percevons des choses et non des formes ; ce qui nous intéresse c'est de savoir quelles sont les choses et non pas si elles ont précisément telle forme plutôt que telle autre. Cela est vrai quand il s'agit de nos perceptions élémentaires et quand il s'agit d'êtres inférieurs qui ne dépassent pas ce niveau, mais il n'en est pas moins vrai qu'il arrive un moment où nous nous préoccupons de la forme et de la matière et qu'à ce moment nous ajoutons quelque chose à la simple perception."

L'étude des troubles pathologiques précise ces remarques : elle nous montre que la construction de la forme est une opération particulière et difficile, car elle disparaît chez des malades affaiblis qui ont cependant conservé les actions d'un stade antérieur. Nous voyons un remarquable exemple de ce fait dans quelques expériences sur les aphasiques ou les agnosiques qui sont indiquées dans l'ouvrage de M. Head sur les troubles du langage et dans les beaux articles de M. E. Cassirer sur la conscience symbolique <sup>1</sup>.

Le malade est parfaitement capable d'exécuter certains actes matériels, comme de cogner à une porte, d'enfoncer avec un marteau un clou dans une planche, de manger sa soupe avec une cuiller. Après l'avoir bien constaté, on écarte graduellement le sujet de la porte ou de la planche et on lui fait comprendre qu'il doit exécuter le même acte en l'air, qu'il doit faire dans l'air le geste de cogner à une porte ou d'enfoncer un clou sans porte et sans planche, ou bien, loin de la vue de l'assiette, on lui présente une cuiller et on lui demande ce que c'est, à quoi cela sert. Le malade est tout à fait incapable de faire l'un ou l'autre de ces gestes, de comprendre à quoi sert la cuiller dont il vient de se servir pour manger sa soupe. Ces auteurs rangent ces nouvelles conduites dont le malade est incapable dans le groupe des actes *symboliques qu'a* construit M. Head. je n'aime pas beaucoup cette expression d'actes symboliques, car le symbole me paraît une notion bien supérieure que nous étudierons plus tard dans un chapitre du prochain volume. Retenons seulement que le malade est fort capable d'exécuter l'acte sous forme d'acte perceptif, mais qu'il devient incapable d'exécuter le même acte quand il ne doit en reproduire que la forme. Nous pourrions ajouter bien des exemples en examinant les malades qui sont capables de voir un objet mais qui sont incapables de regarder, quand on leur demande de voir pour décrire, mais sans faire l'action qui est impliquée dans la perception de l'objet.

On peut remarquer que ces troubles des malades agnosiques se présentent plutôt à propos des objets artificiels qu'à propos des objets naturels : un malade de ce genre qui reconnaît bien un chien ne reconnaît pas une cuiller ou une montre. C'est probablement dans la construction des objets artificiels que s'est faite la distinction de la forme et de la matière. Dans la construction de l'objet artificiel, "la matière, comme dit M. Bergson, nous apparaît comme une immense étoffe où nous pouvons tailler ce que nous voudrions pour le recoudre comme il nous plaira" <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> E. Cassirer, Pathologie de la *conscience symbolique*, *journal de psychologie*, 15 mai - 15 juin 1929.

<sup>2</sup> Bergson, *L'évolution créatrice*, 1907, p. 170.

"Pourquoi n'admettrions-nous pas, dit M. Köhler, qu'un facteur psychique qui reste à découvrir réunit les éléments locaux en unités en même temps qu'il leur donne leur forme <sup>1</sup> ?" À mon avis il faut ajouter deux facteurs psychiques, l'acte perceptif-suspensif qui donne aux perceptions leur unité et un acte intellectuel élémentaire qui distingue la forme dans cet acte total de la perception. Cette dernière action nous est déjà connue, nous avons essayé de l'étudier dans la leçon précédente sous le nom d'acte du portrait. Le portrait, par exemple la statue en argile du petit mammoth que le bon sauvage regarde en riant, détermine des actions qui sont tout à fait les mêmes que celles dont nous venons de parler à propos de la forme. En regardant la statuette du mammoth on éveille bien la conduite schématique du mammoth, mais, vous vous le rappelez, on arrête cette conduite avant la consommation : on n'a pas peur du mammoth, on ne le fuit pas, on ne le mange pas ; on ne garde du schéma que les conduites préparantes, le voir, le montrer, le regarder. On transforme en action nouvelle qui a son unité et même sa consommation quand on exécute réellement le portrait, ces fragments isolés d'une action ancienne. C'est d'ailleurs, comme nous l'avons déjà remarqué plusieurs fois, ce qui arrive souvent dans l'évolution des conduites psychologiques.

il en est exactement de même pour la forme qui est fondée sur la même conduite. Ici encore, comme nous venons de le voir, on éveille le schéma de l'objet mais on ne l'active pas jusqu'à la phase terminale de la consommation : on ne se bat pas avec la forme d'un ennemi pas plus qu'on ne mange la forme d'un fruit. On se borne à suivre de l'œil les lignes de l'objet, on regarde, on contemple, on transforme en action ce qui n'était que la préparation à l'action. Le portrait, disions-nous, était plus ou moins conventionnel, surtout chez le primitif et chez l'enfant. Mais la forme attribuée à un objet est bien souvent aussi conventionnelle, elle reste presque toujours la même pour le même objet sans tenir compte des différents points de vue. La forme d'une poire est toujours décrite la queue en l'air et le gros bout en bas ; nous donnons une forme conventionnelle aux jambes d'un cheval qui galope et nous sommes surpris par les attitudes inattendues que nous révèle la photographie instantanée. Les malades qui présentent les sentiments du vide, qui n'ont plus le sentiment du réel, c'est-à-dire qui sont devenus incapables de pousser les actes perceptifs jusqu'à la consommation, emploient sans cesse des expressions empruntées à la conduite du portrait : "Ce n'est plus réel ... C'est pour le regarder, pas pour le vivre ... Ce ne sont plus que des dessins sur un fond plat ... Ce sont des formes vides, il n'y a plus rien dedans." Discerner la forme d'un objet et distinguer cette forme de l'objet lui-même, c'est au début se représenter le portrait qu'on en pourrait faire avec le sentiment que c'est suffisant et qu'il est inutile d'aller au delà du portrait.

La notion de la matière complémentaire de la forme est sortie peu à peu de cette même conduite du portrait. Quand on cherche à provoquer un trompe-l'œil intentionnel, on est obligé d'employer certains objets : des peaux d'animaux, des branches d'arbre, des terres malléables, des poussières colorées, car on ne peut déterminer des perceptions même illusives qu'en employant des objets qui sont déjà liés avec des perceptions. Mais il faut que cette perception primitive de l'objet se transforme : le morceau de terre, pour faire le petit mammoth, ne doit plus rester un morceau de terre. Ces objets ne peuvent

<sup>1</sup> Rignano, *Problèmes de psychologie et de morale*, 1928, p. 112.

plus provoquer jusqu'au bout l'activation de la tendance perceptive qui leur était propre. Il faut prendre vis-à-vis d'eux, comme disait M. Baldwin, d'une manière amusante, "une attitude détachée, *the don't have to attitude*"<sup>1</sup>. Ces objets ne sont plus considérés en eux-mêmes, ils n'entraînent plus la consommation de la tendance perceptive. Ils ne sont plus considérés que par rapport à la forme qu'on veut leur donner, ils ne sont plus que des stimulations préparantes pour la nouvelle action intellectuelle, celle du portrait. Plus tard, les objets naturels auxquels nous appliquons la notion de forme sont transformés et considérés comme des objets artificiels, comme des portraits que nous avons faits ou que nous imaginons pouvoir faire avec d'autres objets considérés comme des matières de ce portrait.

Du moment que nous parlons de la conduite du portrait nous revenons à l'activité de jeu, à cette action à la fois économique et rémunératrice qui cherche à nous procurer le triomphe d'un acte réussi sans l'exécution de l'acte complet et coûteux. La conduite pour la forme n'est pas sérieuse, nous ne faisons cela que pour la forme et pas pour le fond, c'est là une conséquence du jeu qui avait déjà un si grand rôle dans le portrait et qui consiste essentiellement en actions inachevées.

Mais il y a cependant dans ce jeu de la forme un côté plus sérieux nécessaire pour le rendre social. Le trompe-l'œil intentionnel est devenu un jeu social qui doit, pour réussir, tenir compte des perceptions des autres et des détails qui servent à éveiller chez eux telle ou telle tendance perceptive. La forme va prendre également un caractère social : la société nous montre à construire des formes comme elle les comprend et c'est ce qui donne si souvent à la forme son caractère conventionnel. Il s'agit d'un jeu en commun et les objets doivent revêtir une forme qui puisse être comprise et utilisée par tous les membres du groupe.

Les études de la "Gestalt theorie" ont montré l'importance du problème psychologique de la forme. Mais les représentants de cette théorie ont résolu le problème qu'ils avaient indiqué, d'une manière, à mon avis, insuffisante, en rattachant la forme à une propriété de la sensation déterminée par des dispositions anatomiques des nerfs afférents. Rignano a protesté contre cette interprétation en rappelant justement l'importance de l'action humaine dans la perception et dans la constitution des objets, mais il n'a pas vu suffisamment la différence entre la forme et l'objet de la simple perception, différence que les Gestaltistes avaient bien sentie. Nous proposons de placer les actions qui donnent naissance à la forme au-dessus des conduites perceptives simplement génératrices de l'objet. La forme doit être rattachée au groupe si intéressant des actes intellectuels élémentaires qui ont déjà donné naissance à la route, à la place du village, à l'outil, au portrait : c'est à ce dernier que la forme se rattache particulièrement. Nous aurons à étudier dans le prochain volume qui aura pour titre "L'intelligence avant le langage" d'autres actes intellectuels et d'autres objets du même genre. Dans cet ouvrage nous aborderons l'étude du panier de pommes, point de départ de toutes les notions de quantité, et l'étude du commandement qui nous conduira aux débuts du langage et aux débuts de la mémoire.

<sup>1</sup> Baldwin, *La pensée et les choses*, 1908, p. 300.

Fin du livre