

CEFEDM Bretagne – Pays de la Loire

Mémoire

L'imitation et limitations

Delhommeau

Simon

Diplôme d'Etat

Professeur de Musique

Spécialité : percussions

Formation Initiale

Promotion 2009-2011

Session Juin 2011

Référent : Florence Fabre

SOMMAIRE

Introduction	p. 3
I. L'imitation : capacité humaine à la base des apprentissages et de la culture	p. 4
1. Spécificité humaine, différences avec le mimétisme.	p. 4
2. L'apprentissage par imitation, langage et culture.	p. 6
3. La sélectivité et l'intentionnalité.	p. 10
II. Modèles et références : stimulant ou limitant?	p. 13
1. L'importance des modèles dans l'imitation.	p. 13
2. Limites du modèles.	p. 15
3. Dépasser le maître.	p. 19
4. Sans modèle il faut imaginer.	p.21
Conclusion	p. 25
Annexes	p. 27
Bibliographie	p. 31

Introduction

« Une bonne imitation est une nouvelle invention. »

Xavier De Maistre

L'aphorisme serait facile et nous dirions que l'imitation contient en soi des potentialités d'innovation. La conclusion serait hâtive sans avoir étudié précisément ce à quoi renvoie l'imitation. Or s'il apparaît que cette capacité semble être l'apanage de l'espèce humaine, idée qui sera développée dans la suite de nos propos, il se pourrait que nos comportements imitatifs soient plus complexes et développés que le laissent penser certaines croyances. Néanmoins, cette aptitude permet-elle d'innover et d'inventer? Les avis sont partagés sur la question, certains pensant que l'imitation permet dans certains cas de faire preuve de créativité, d'autres soutenant que l'imitation n'est que l'expression d'un conformisme et nous limite. Ce sont justement ces limites qui nous intéressent, car si l'imitation est un puissant vecteur d'apprentissage, nous le verrons par la suite, que se passe-t-il quand l'imitation ne suffit plus? Nous tenterons de voir en quoi l'imitation entre en résonance avec d'autres aptitudes et comportements qui permettent finalement d'aller au-delà d'une simple copie.

L'imitation se basant sur l'observation d'un modèle, nous aurons l'occasion de développer cet aspect. Nous verrons en quoi les modèles, les références et les maîtres occupent une place centrale dans l'imitation et de manière plus large dans les processus de transmission. Il se pourrait d'ailleurs que ces figures d'exemples constituent l'une des limites de l'imitation. Il s'agira de comprendre ce qui nous permet d'aller au-delà, de dépasser, surpasser nos maîtres.

Posons-nous cette question, quels liens entretient l'imitation avec l'innovation et l'invention?

I. L'imitation : capacité humaine à la base des apprentissages et de la culture.

1. Spécificité humaine, différences avec le mimétisme.

Qu'entend-on par imitation? L'usage du terme peut varier selon les cas. Si l'imitation tente "*de reproduire volontairement un geste, une apparence ou un acte d'autrui,*"¹ le mimétisme est quant à lui "*une ressemblance produite par une imitation machinale.*"² Ces deux définitions basiques nous permettent déjà de relever une différence importante entre mimétisme et imitation, c'est la notion d'intentionnalité, point qui sera développé par la suite.

Il semblerait que l'imitation soit spécifique au genre humain. Les capacités dites « imitatives » chez les animaux relèveraient plutôt d'un autre comportement, le mimétisme dont « *l'assimilation qui est faite avec les différents types de comportements imitatifs est sans doute trop grossière.* »³ Pour autant l'être humain peut aussi adopter un comportement mimétique (en cas de panique, ou d'euphorie, entre autre). Notons également l'existence d'apprentissages par observation chez les animaux qui « *occupe une place intermédiaire entre le mimétisme et l'imitation* ».⁴

Nous avons évoqué que l'imitation se différencie du mimétisme par un aspect intentionnel, celui qui imite le fait dans un but donné. Il ne s'agit pas de s'adapter au comportement d'autrui en le copiant sans raison. Autre distinction, l'imitation suppose également un caractère sélectif, "*on n'imité pas n'importe qui, ni n'importe quoi*"⁵. Cette considération nous fait entrevoir l'imitation autrement, celle-ci n'est pas qu'une *singerie*, pour employer une expression familière. Une certaine forme de liberté apparaît. Pouvoir choisir ce que l'on copie et pourquoi, dans un but précis est déjà en soi l'affirmation d'un parti pris. L'aspect intentionnel et la sélectivité semblent donc être deux aspects primordiaux de l'imitation. Mais

1 *Le nouveau petit Robert*

2 *idem*

3 Pierre-Marie Baudonnaire, *Le mimétisme et l'imitation*

4 *idem*

5 *idem*

"imiter c'est refaire ce qu'un autre être vivant a déjà fait devant (avant) soi,"⁶ pour ce faire il faut pouvoir décoder, comprendre ce que cet autre a fait, pouvoir réitérer cette imitation sans le modèle est également un point crucial, démarquant également l'imitation du mimétisme.

Voyons comment se mettent en place les capacités de résonances, imitation et mimétisme du point de vue neurologique. Giacomo Rizzolatti, chercheur et professeur en neurosciences a mis en évidence avec son équipe, l'existence d'un type de neurones particuliers dont les propriétés ouvrent des perspectives dans la compréhension des comportements sociaux, des facultés d'apprentissage (notamment par imitation) mais également dans la compréhension des émotions et de nos pratiques artistiques.

Ces neurones s'activent lorsqu'on voit quelqu'un exécuter une action mais également quand on l'effectue soi-même, ce système effectue une congruence entre l'acte observé et sa réalisation effective, "*son rôle principal est de nous permettre de comprendre la signification des actes d'autrui.*"⁷ Une propriété de ces neurones est leur sélectivité, ils ne s'activent que pour un type d'action, on parle également de "système de neurones miroirs".

Ces neurones ont un rôle important dans l'apprentissage par imitation, "*il ne peut y avoir d'imitation sans un système de contrôle des neurones miroirs.*"⁸ L'existence de ce système de neurones nous permet de mieux comprendre en termes physiologiques nos capacités imitatives. Si ce système existe chez les singes (ainsi que chez certains oiseaux), "*il apparaît cependant plus étendu chez l'homme que chez le singe,*"⁹ certaines fonctions étant moins développées voire inexistantes chez le singe. Appuyons-nous sur les propos de G. Rizzolatti :

*"Nous savons que, chez l'homme, contrairement au singe, le système des neurones miroirs est non seulement capable de coder les actes moteurs transitifs et intransitifs, mais de tenir compte des aspects temporels des actions observées. On peut donc supposer que, disposant d'un patrimoine moteur plus articulé que celui du singe, l'homme serait plus apte à l'imitation et en particulier à l'apprentissage par imitation."*¹⁰

6 P-M Baudonnière, *Le mimétisme et l'imitation*

7 G. Rizzolatti, *Les neurones miroirs*

8 idem

9 idem

10 idem

Cette constatation confirme que l'imitation semble être une prérogative de l'humain qui s'explique par des particularités du système miroir chez l'humain celui-ci s'activant même si l'action est mimée, si elle est sortie de son contexte primaire, donnant la possibilité de simuler, de faire semblant. Cette constatation a des conséquences sur nos comportements sociaux et dans les apprentissages, nous pouvons sortir un geste de son contexte pour qu'il soit plus facilement assimilable. Cela nous donne également la possibilité de faire des simulacres, dont l'intérêt dans les rites, les religions, l'art est crucial. On peut se demander si cette propriété, n'est pas l'un des fondements de notre aptitude à l'abstraction, dont le lien avec la fonction symbolique est étroit; nous reviendrons sur ce point.

Autre fonction de ce système miroir humain, c'est la capacité à coder les aspects temporels d'une action. Cet aspect viendrait corroborer l'hypothèse d'une exclusivité humaine de l'apprentissage par imitation; en effet une telle aptitude à structurer dans le temps une action observée chez autrui semble être un sérieux atout pour ce type d'apprentissage, permettant ainsi de décoder plus précisément les actions observées et d'arriver à des manipulations plus fines, plus élaborées.

2. L'apprentissage par imitation, langage et culture.

« *Imite, assimile et ensuite innove...* »

Clark Terry

Intéressons-nous maintenant plus en profondeur à l'imitation dans sa fonction de transmission. George Steiner dans *Maîtres et disciples* expose ses réflexions sur Socrate, indiquant que cet illustre penseur et pédagogue, s'évertuait à être "*littéralement exemplaire*,"¹¹ pour le maître grec, "*il n'est d'enseignement vrai que par l'exemple*,"¹² comme si la meilleure manière de transmettre un savoir-faire ou un savoir était de le montrer, d'en faire preuve pour que l'élève tente de le reproduire pour l'assimiler. Si l'on peut discuter de la véracité de ces propos, nous pensons néanmoins que le rôle de l'imitation dans les apprentissages est d'une importance cruciale. Alors même que le bébé humain n'a pas développé le langage, "*il serait totalement préparé à imiter des vocalisations d'un adulte et*

11 G. Steiner, *Maîtres et disciples*

12 idem

cela dès la naissance,"¹³ exemple qui prouve que le système des neurones miroirs est déjà apte à fonctionner et révélant un potentiel inné à décoder les actions de nos congénères. Comme dit précédemment la fonction principale du système miroir est de comprendre les actes d'autrui, condition *sine qua none* à une communication et aux apprentissages, ajoutons également que *"l'activation des neurones miroirs engendrerait une "représentation motrice interne" de l'acte observé, dont dépendrait la possibilité d'apprendre par imitation.*"¹⁴

Apprendre par imitation, permet donc de s'identifier à l'autre, cela permet d'avoir accès à des savoir-faire qui nous étaient inaccessibles. Pour ce faire, notre cerveau peut discriminer les actes, c'est-à-dire qu'il est capable de reconnaître ce qui est nouveau de ce qui ne l'est pas, cette capacité est présente dès la naissance (*"c'est au moyen d'une méthode assez ingénieuse qu'ils ont pu mesurer les capacités discriminatoires des nouveau-nés"*¹⁵). Les propriétés de l'imitation chez l'humain, permettent de transmettre des savoir-faire évolués et complexes. On peut se demander si nos aptitudes innées pour l'imitation, transcendées par la mise en place de la fonction symbolique, ne sont pas à la base du processus d'humanisation¹⁶.

La fonction symbolique¹⁷ se met en place chez l'enfant vers dix-huit mois, également désignée sous le terme de fonction sémiotique, elle représente la capacité qu'à l'humain à manipuler les systèmes de signes, symbolisant un objet, un acte, une émotion etc. Cette fonction est à la base de l'abstraction, les signes étant choisis arbitrairement, renvoyant à d'autres signes, *"le signe apparait ainsi comme un fragment d'expérience renvoyant à un autre fragment d'expérience."*¹⁸ Cette fonction est à la base du langage, mais également des pratiques artistiques, religieuses, des sciences ... La concomitance entre le développement de cette fonction et l'accroissement des facultés imitatives soulève un point intéressant, car avec l'apparition de la fonction symbolique, les facultés d'imitations sont décuplées; il y a donc une interrelation entre ces deux aptitudes. Or, si l'imitation est potentiellement présente dès la naissance, la fonction symbolique elle, ne se

13 P-M Baudonnière, *Le mimétisme et l'imitation*

14 G. Rizzolatti, *Les neurones miroirs*

15 P-M Baudonnière, *Le mimétisme et l'imitation*

16 Voir annexes, *Imitation et humanisation*

17 Voir annexes, *Fonction symbolique*

18 J. Molino, *Le singe musicien, sémiologie et anthropologie de la musique*

met en place que plus tard. On peut donc se demander si les aptitudes imitatives n'en seraient pas à l'origine ou tout du moins participeraient à la mise en place de cette fonction. Le développement du langage en tant que forme symbolique se fait bien peu à peu, l'enfant répétant par imitation de plus en plus précisément les énoncés entendus dans son entourage, développant son vocabulaire et affinant la représentation et signification des symboles; l'imitation et la fonction symbolique nous apparaissent très liées.

Appuyons-nous maintenant sur les propos de Jean Molino :

*"Une étape essentielle dans le processus d'humanisation aurait été ce que Merlin Donald a appelé "culture mimétique" (Donald, 1991) : le groupe hominien se serait alors livré à des activités d'imitations collectives, sans langage mais accompagnées de vocalisations et organisées par le rythme; il se serait agi des premières formes de représentation de scènes, c'est-à-dire de récits, conduisant au rite, au mythe et au développement de la musique et du langage."*¹⁹

L'imitation semble donc avoir un rôle important dans l'humanisation. La mise en place d'un embryon de culture, se serait faite par des jeux d'imitations successifs créant également les premières formes de représentations symboliques. Le lien entre imitation et fonction symbolique nous paraît de plus en plus étroit. Les comportements imitatifs permettant de communiquer avec nos congénères (c'est l'une des propriétés essentielles, rappelons-le), en comprenant leurs actes, car présents ou potentiellement présents dans notre "*vocabulaire d'actes moteurs*,"²⁰ il nous est donc possible de créer des représentations communes, de partager des symboles compréhensibles par tous. Plus important encore, l'aspect génératif de ces comportements est remarquable. Non seulement, nous sommes capables de copier nos semblables et donc de développer nos représentations symboliques mais notre aptitude à concevoir des symboles nous permet également de créer des énoncés nouveaux qui seront alors eux-mêmes imitables. Nous entrevoyons plusieurs notions qui sont liées à nos capacités d'abstraction, l'aspect génératif nous amène à considérer nos aptitudes à innover, nos potentiels d'évolution.

19 J. Molino, *Le singe musicien, sémiotique et anthropologie de la musique*

20 G. Rizzolatti, *Les neurones miroirs*

Un aspect important dans la notion de culture est le fait qu'elle se transmet de génération en génération. Si on s'intéresse à la racine étymologique du terme *transmission*, *trans* indique le fait d'aller "au-delà de,"²¹ *mission* se définit par le fait "d'envoyer"²²: transmettre c'est donc essayer *d'envoyer au-delà*. On peut l'entendre de deux manières qui sont certainement complémentaires, *au-delà* peut référer à la fois à un aspect temporel et spatial. On tente *d'envoyer* un savoir ou savoir-faire, de le partager avec un semblable présent dans le même espace, avec la possibilité que l'objet transmis traverse l'épreuve du temps. La transmission est une action qui tente de faire perdurer un objet au sens large, de le partager avec ses congénères; la transmission permettrait donc de former une culture "*au moyen d'une symbolisation partagée qui peut devenir cumulative de génération en génération.*"²³ Ce partage d'objet, se fait par une forme d'imitation, savoirs et savoir-faire étant copiés, améliorés puis à nouveau transmis. Pour en revenir à ce que Merlin Donald appelle la "*culture mimétique*", voyons si les recherches en neurosciences s'accordent avec celles de l'anthropologie :

"(...) la découverte de certains crânes d'Homo habilis et l'analyse des empreintes, contenues dans leurs cavités, des circonvolutions cérébrales qui témoignent d'un important développement des régions frontales et temporo-pariétales²⁴, semblent suggérer que la transition des australopithèques à l'Homo habilis (qui vécut il y a environs 2 millions d'années) a coïncidé avec la transition vers un système miroir très différencié et incorporé dans des systèmes plus complexes, susceptibles, autrement dit, de fournir le substrat neural à la formation de cette "culture mimétique" qui, selon Merlin Donald, trouverait sa pleine expression avec l'apparition de l'Homo erectus (qui vécut de 1,5 à 3 millions d'années²⁵). On peut donc considérer que le passage à l'Homo sapiens (il y a 250 000 ans) a également été marqué par une évolution ultérieure du système des neurones miroirs, pouvant répondre au développement tant du patrimoine moteur que de la capacité à communiquer intentionnellement par des gestes manuels, de plus en plus articulés et qui souvent pouvaient être associés à des vocalisations."²⁶

21 J. Ripoche, *Dictionnaire étymologique du français*

22 idem

23 P-M Baudonnière, *Le mimétisme et l'imitation*

24 Tobias, 1987; Holloway, 1983, 1985; Falk, 1983

25 Donald, 1991

26 G. Rizzolatti, *Les neurones miroirs*

Voyons une interprétation hypothétique de Jean Molino, concernant l'apparition du phénomène musical :

"[...] Il était une fois il y a quelques millions d'années, des singes qui poussaient des cris que les jeunes singes avaient tendances à imiter et à reproduire avec des variations... Et voilà que peu à peu ces cris deviennent chants: ils constituent alors des formes de vie qui se concurrencent, survivent ou disparaissent, se reproduisent, se transforment et se multiplient. Une symbiose s'établit ainsi entre les singes et chansons, et c'est le début de la culture."²⁷

Outre l'idée qu'une forme d'expression musicale serait à l'origine de la culture ainsi que la première expression d'une forme symbolique mais qui ne sera pas ici l'objet de nos réflexions; il est ici évoquée l'idée que l'imitation s'accompagne indubitablement de variations. Aussi développée soit la capacité d'imitation, reproduisant avec un degré élevé de précision les actes du modèle, celle-ci ne sera jamais parfaite. Le fait que l'imitation soit accompagnée d'une forme d'instabilité, amenant ainsi des changements, vient apporter du relief à nos comportements imitatifs, l'objet imité n'est pas figé dans sa forme transmise, rendant ainsi le phénomène d'imitation plus dynamique et offrant des perspectives d'évolution. Jean Molino établit d'ailleurs une analogie entre l'évolution culturelle et l'évolution des espèces.²⁸

3. La sélectivité et l'intentionnalité.

Nous avons évoqué précédemment sans plus de développement ces deux caractéristiques de l'imitation que sont la sélectivité et l'intentionnalité. Nous allons voir en quoi ces deux notions sont très importantes.

Etant intentionnelle l'imitation n'est pas subie et se fait dans une direction, vers un but, elle ne relève donc pas d'un comportement instinctif, c'est-à-dire non contrôlé par la volonté et en termes neurologiques induits par des processus sous-corticaux (comme le mimétisme). Nous avons vu précédemment que l'imitation a un rôle social, en nous permettant de comprendre les actes d'autrui, de communiquer et plus important, l'imitation joue un rôle crucial dans de nombreux

²⁷ Jean Molino, *Le singe musicien, sémiologie et anthropologie de la musique*

²⁸ Voir annexes, *Évolution culturelle, évolution des espèces*

apprentissages. Nos comportements imitatifs peuvent être conscients ou inconscients mais ils ont une finalité dans la sphère sociale et plus largement dans la transmission culturelle. L'imitation n'est pas le fruit du hasard, c'est un acte qui apporte quelque chose au sujet. L'intentionnalité implique donc une forme de motivation, le sujet doit y trouver un intérêt, qui sera d'autant plus probant dans le fait que nos comportements imitatifs sont sélectifs.

Cette sélectivité n'est pas anodine, en effet le fait de pouvoir choisir est d'une part une expression du libre arbitre et d'autre part révélatrice d'une prise de position. Le choix du modèle, de l'action imitée, du moment, ... n'est pas laissé au hasard. L'imitation n'est donc pas subie et elle permet de choisir ce qui nous semble être digne d'intérêt. Cet aspect sélectif ne pourrait exister sans cette double conscience de soi et d'autrui, il faut pouvoir imaginer que les actes de nos congénères nous sont potentiellement accessibles. Face aux nombreux choix possibles qu'est-ce qui motive la sélection? Pour imiter il faut pouvoir, nous l'évoquions précédemment, être capable de différencier, discriminer ce qui nous est connu ou non, ce qui nous intéresse ou non, etc. On voit que de nombreux paramètres entrent en jeu, nos capacités analytiques, nos affinités, notre subjectivité, nos émotions, ... Pourquoi irions-nous imiter les mouvements d'un jongleur si cette discipline ne nous intéresse pas? Un musicien choisira d'imiter le jeu instrumental d'un autre car il en apprécie le style ... Il est bien évident que l'intentionnalité et la sélectivité prennent des formes diverses selon les stades de développement, un bébé sera intéressé par la nouveauté, un nouveau son émis par sa mère ou son père attirera davantage son attention et il tentera de le reproduire avec plus ou moins de réussite alors qu'un écrivain aguerri essaiera d'imiter le style d'un collègue lui ayant plu, mais le déguisera, s'en éloignera, s'en inspirant plus que l'imitant. Ce type de comportement analogue est-il assimilable à une imitation?

Jusqu'ici nous avons restreint nos réflexions, en limitant notre champ d'étude sur l'imitation à la reproduction de gestes, de comportements, de savoir-faire, etc... Or, nous l'évoquions précédemment, certaines attitudes s'apparentent à des comportements imitatifs sans réellement en constituer. Par exemple, lorsqu'un artiste dit s'inspirer d'un pair, on perçoit qu'il a développé un propos qui trouve

certaines sources chez un autre, qui devient une référence. Un tel comportement est-il assimilable à une imitation? Si la manière de fonctionner est différente de celle effectuée pour la reproduction d'un geste observé, certaines analogies sont présentes.

Nous avons abordé la notion de variation dans l'imitation, celle-ci ne pouvant être parfaite, ces ajustements par rapport au modèle, ces changements sont-ils une "propriété" de l'imitation ou en sont-ils un aspect complémentaire?

Et qu'en est-il du modèle, car en toute logique s'il y a imitation il y a une référence? Ce modèle qui sera impossible à "copier" parfaitement a une fonction celle de montrer l'exemple. Il occupe une place centrale dans l'imitation, en effet sans lui, aucune imitation n'est possible. Le système de neurones miroirs s'activent lorsque nous voyons une action s'effectuer avant de pouvoir la refaire, sans stimulation en amont il semble quasiment impossible d'inventer de telles actions. Le modèle est celui qui propose de transmettre un savoir ou savoir-faire, qui rend possible l'accès à une nouvelle expérience.

L'imitation est-elle une capacité uniforme? D'autres comportements sont-ils analogues? Qu'en est-il du modèle, entité importante? Ses limites sont-elles celles de ceux qui veulent l'imiter? Que penser de ces variations inhérentes à toute transmission?

II. Modèles et références : stimulant ou limitant?

1. L'importance des modèles dans l'imitation.

« Il faut toujours avec esprit savoir choisir ce qu'on imite. »

Yvan Krylov, *Le singe et le chasseur*

Sans modèle il ne peut donc pas y avoir d'imitation, il constitue le vecteur principal entre le savoir-faire à transmettre et l'apprenant. Il devient donc une référence, momentanée ou durable, certaines personnes par leur expertise peuvent incarner une figure de référence exemplaire dans leur domaine. Le maître, en tant que référent, est garant de la qualité de l'exemple dont dépend la qualité de l'imitation. Il est logique de penser que, meilleure sera la démonstration, meilleure en sera la tentative de reproduction et donc d'apprentissage. Etant donné l'importance cruciale de l'imitation dans les apprentissages, les modèles ont d'une certaine manière une responsabilité dans la transmission des savoirs-faire de leur discipline d'autant plus qu'ils constituent l'intermédiaire principal entre la matière et l'apprenant.

Si nous concevons l'imitation d'une manière plus large, en assimilant les comportements analogues, quelle est la place des références dans nos apprentissages? Quelle est l'importance des références culturelles? Lors d'entretiens avec Cécile Ladjali, enseignantes de lettres en lycée de région parisienne, George Steiner s'exprimait en ces termes :

« [...] d'autre part, je crains beaucoup la perte des références essentielles qui ont été le substrat de notre identité. L'identité d'une langue, d'un peuple, d'une génération est dans les legs, l'héritage de ce qu'elle aime du passé. Si on perd cela, on court le danger d'une barbarie de l'innovation creuse [...]. »²⁹

Qu'est-ce qui transparait dans ces propos? Les références sont donc une nécessité pour innover de manière intelligente, notamment pour ne pas réinventer ce qui a été fait sans s'en rendre compte, il paraît judicieux de ne pas réinventer la

²⁹ George Steiner & Cécile Ladjali, *Éloge de la transmission*

roue tous les jours. Au-delà de la boutade, c'est le principe d'acculturation qui est mis en avant. En nous appuyant sur des références culturelles, héritées de générations précédentes nous nous construisons, nous nous développons, innovons puis enrichissons la sphère culturelle de nos propres expériences. Il ne s'agit pas bien entendu d'imiter nos semblables sans les remettre en question : éprouver la validité de ce qu'ils nous transmettent nous permet de faire évoluer nos représentations. Choisir ces modèles n'est pas anodin, c'est en préférer certains, en ignorer voire rejeter d'autres, c'est également prendre parti, se positionner. Finalement, nous cherchons des modèles dignes d'intérêt, des figures exemplaires à qui nous apportons du crédit, du respect, qui symbolisent d'une manière ou d'une autre une excellence dans un domaine.

Nous cherchons donc à imiter des modèles, à nous constituer des « *références essentielles* », en d'autres termes la notion de *classique* est très présente. Nos références et modèles sont-ils nos classiques? Il faut bien entendu voir deux niveaux pour l'acception de ce terme, l'un où le classique représente un objet culturel considéré comme « nécessaire » collectivement, l'autre où cette considération culturelle est établie individuellement. Que nous apportent de telles références? L'exemplarité, toute relative, des modèles qu'on se choisit est en quelque sorte une manière de se projeter. Imiter un tel modèle c'est vouloir lui ressembler par les aspects dans lesquels il est le plus remarquable. Cette émulation est un moyen pour réussir à se transcender, à aller au-delà de ce qu'on croyait pouvoir. Mais la force d'un classique c'est d'être potentiellement inépuisable, on peut s'en rapprocher, s'en écarter, on y trouvera continuellement à réinterpréter, « *cette puissance du renouveau est une des définitions du classique* »³⁰. Ce type de modèle apporte une dynamique intéressante, pouvoir s'en inspirer à l'infini et d'y découvrir des aspects inconnus est d'une grande richesse. Peut-on dire que nos maîtres le demeurent éternellement?

Dans nos comportements imitatifs ou analogues, nos référents et modèles représentent des entités incontournables dont les influences sont conséquentes sur la manière d'aborder un sujet, sur la qualité de ce qu'ils nous transmettent ainsi que sur les enjeux culturels qu'ils véhiculent. Choisir qui on imite est donc crucial

30 George Steiner et Cécile Ladjali, *Éloge de la transmission*

qui révèle en soi une prise de parti, une manière de se positionner. Nos références constituent dans un certain sens un aspect de notre personnalité, chacun d'entre nous aura, dans la diversité de son cheminement, imité et se sera inspiré de nombreuses personnes. Certains choix demeureront plus propices que d'autres pour atteindre certains objectifs. Car si l'imitation est un moyen puissant pour apprendre, pour se construire, cela comporte un risque, d'une part en imitant mal et d'autre part en choisissant mal le modèle qui pourrait ne pas faire figure d'excellence et donc nous induire en erreur. Autre considération que nous avons évoqué dans le chapitre précédent, comment réagir face aux inévitables variations qui surgiront dans nos comportements imitatifs?

Si le modèle est comme nous l'avons dit précédemment une entité importante, il semble nécessaire de se questionner sur ses limites. Nous avons vu que l'imitation se déclinant dans des comportements analogues est omniprésente dans les processus d'apprentissage et de transmission, il paraît donc opportun de « *choisir avec esprit ceux qu'on imite* ». Et, plus important encore, il est impératif que maîtres comme élèves aient conscience des failles de ces modalités de transmission afin d'en éviter ou tempérer les principaux écueils.

2. Limites du modèle.

« A : Comment? Tu ne veux pas d'imitateurs? »

B : Je ne veux pas que l'on me copie en quoi que ce soit, je veux que chacun s'invente quelque chose pour lui-même : exactement ce que je fais moi.

B : Et donc? »³¹

Cette entrée en matière avec cet extrait du *Gai savoir* de Friedrich Nietzsche nous permet de mettre en valeur une limite de l'imitation, certains éprouvent des difficultés à aller *au-delà*, le terme n'étant pas anodin. L'ironie des propos du philosophe dans lesquels le maître s'évertue en vain à rendre son élève autonome indique que l'imitation à outrance pourrait être une entrave à l'autonomie. En effet nous avons abordé précédemment, les notions de figure exemplaire et de classique

31 Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*

potentiellement inépuisable; or ne peut-on pas littéralement se perdre face à de tels maîtres? De part leur prestance, l'aspect symbolique de ce qu'ils représentent, ne peuvent-ils pas nous impressionner, nous intimider? Que penser de l'idolâtrie? La difficulté est de ne pas s'identifier, se projeter au point où toute position critique devient impossible, empêchant ainsi de questionner la validité de ce qui est transmis. Autonomie mise à mal également lorsque l'absence du maître nous rend moins apte à comprendre. Une personnalité brillante peut-elle leurrer son auditeur en lui communiquant son talent? En d'autres termes, peut-on se fourvoyer face à la qualité d'expression d'un modèle? Combien de fois après un cours exposé d'une manière limpide (quoique complexe) ou après la lecture d'un ouvrage ardu mais écrit d'une main de maître, se sent-on plus intelligent, en ayant l'impression que ces lectures, écoutes nous auront inspirées; puis quelques temps plus tard le constat est amer le sujet nous semble à nouveau confus, hors de notre portée. Loin de ces brillants parangons nous retrouverions-nous dans leur ombre, plongés dans l'opacité de notre ignorance?

Sans aller aussi loin, il peut être délicat de se démarquer de nos référents, leurs influences modelant (souvent inconsciemment) nos attitudes. Dans le domaine de l'interprétation musicale, à notre époque où les enregistrements sont omniprésents, offrant de nombreuses versions, il peut paraître difficile pour un musicien d'une part de se démarquer mais surtout de ne pas se laisser influencer. Certains musiciens, à l'instar du pianiste Mikhaïl Rudy, ont leurs méthodes, voici ce qu'en dit le pianiste d'origine russe :

«Par ailleurs, j'avais remarqué que souvent après avoir écouté de grands artistes, mes propres interprétations étaient fortement influencées. Pour cette raison, je me suis forgé une discipline : je m'interdis d'entendre d'autres pianistes dans l'œuvre que je prépare pour laisser la place à un dialogue direct avec la partition.»³²

Dans la même veine d'idée, il y a des maîtres, des artistes, philosophes, etc. dont l'influence est telle qu'il devient compliqué de créer dans leur sillage, leur impact est si important, que leurs disciples n'arrivent guère à se détacher de leur empreinte. On pourrait citer comme exemple celui de Pierre Boulez, qui par son activité intense de chef d'orchestre, compositeur, de critique et en moindre mesure

32 Mikhaïl Rudy, *Le roman d'un pianiste*

de pédagogue s'est imposé comme une figure majeure de la musique contemporaine au XXe et XXIe siècles. Ceux qui ont suivis ses pas ont rarement atteint une telle renommée, ni une telle présence. Il faudrait entrer plus en détails pour entrevoir plus précisément la réalité mais il n'en demeure pas moins qu'un tel personnage occupe une place qui rend caduque toute imitation. Il est également intéressant de constater que nous ne connaissons que peu de compositeurs ayant été les élèves de figures majeures, ou que nous jugeons comme tels et vice et versa (sauf peut-être dans le cas d'Olivier Messiaen). On peut également penser à des compositeurs dont les apports et les innovations sont impossible à nier et conditionnent, toutes proportions gardées, l'évolution de la musique. On pourrait citer Beethoven qui par sa production monumentale dans le genre symphonique impressionnait les compositeurs qui le suivirent dont certains eurent beaucoup de difficulté pour aborder le genre (notamment Brahms), pour finalement, à l'instar de Beethoven, réussir à transcender le genre. On pourrait également évoquer des compositeurs comme Richard Wagner ou Arnold Schoenberg dont les productions et idées musicales furent perçues comme des révolutions, en leurs temps, ayant un impact considérable sur la création musicale, créant ainsi des dichotomies, parfois peu fondées, dans les courants musicaux. De tels artistes marquent l'histoire considérablement à tel point qu'il faille faire preuve d'abnégation et de volonté pour s'en démarquer sans se mettre en opposition, autrement dit, lorsque se créent des factions, des groupes, qui tentent de développer une esthétique commune, il peut s'avérer délicat de ne pas imiter les "leaders" d'une des "factions". Trouver sa place, se démarquer ne sont pas choses aisées.

Pour en revenir aux propos de Nietzsche, qui ironisait sur les maîtres n'arrivant pas à rendre autonomes leurs élèves (ou plutôt sur les élèves n'arrivant pas à se démarquer de leurs maîtres), que penser de l'inverse, un enseignant qui n'accepterait aucune variation dans les tentatives de ses élèves et qui les reprendrait, les corrigerait inlassablement pour parvenir à une imitation « parfaite »?

Nous avons vu que la variation est une constante dans nos comportements imitatifs, comme s'il était finalement impossible de copier parfaitement. Ces changements qui apparaissent dans les tentatives d'imitation peuvent être de différentes natures, on peut dissocier les variations intentionnelles de celles qui

découlent de maladresse ou d'une aptitude à imiter moins développée, certaines peuvent être perçues comme intéressante, apportant une nouveauté, d'autres au contraire comme étant des erreurs, sans intérêt. Quoiqu'il en soit ces décalages entre la représentation initiale et le résultat effectif constituent un sujet de réflexion primordial sur la question de l'imitation. L'impossibilité de pouvoir copier parfaitement constitue-t-elle une limite dans nos comportements imitatifs ou bien est-ce justement ce qui rend l'imitation si précieuse car mouvante et changeante? Ces variations sont-elles une caractéristique intrinsèque ou forment-elles un procédé complémentaire, une caractéristique extrinsèque?

Si l'on prend la notion d'imitation dans son acception la plus répandue en tant qu'une action visant à reproduire quelque chose, il semble logique de penser que toute forme de différence avec le résultat escompté constitue un écueil. L'imitation ne permettant néanmoins qu'une approche partielle d'une copie idéale, les changements apportés ne peuvent-ils pas constituer une sorte d'évolution inéluctable et salvatrice? On pourrait même se demander si le fait de ne pas pouvoir imiter parfaitement ne nous pousserait pas à chercher autre chose, à inventer quelque chose qui s'apparente à ce que nous espérons idéalement imiter mais qui s'en démarquera.

Nous avons abordé les écarts qui peuvent découler d'une imitation imparfaite, mais si ces différences peuvent s'avérer minimales et « tolérables » car tendant vers un résultat convaincant; que dire des situations où l'imitation, même partielle s'avère difficilement atteignable voire impossible? Lorsque que le savoir-faire proposé est d'une telle complexité qu'il se situe hors de portée de l'apprenant, car étant formé « *d'actes moteurs absents de son vocabulaire d'actes,* »³³ l'imitation devient une gageure. Il faut donc utiliser d'autres moyens, procéder autrement pour pouvoir transmettre le savoir-faire (remarquons que l'analogie avec la transmission de savoir est tout à fait pertinente). L'imitation ne suffit plus, il faut emprunter d'autres voies. Sont-ce les limites de nos modèles, les limites des procédés de l'imitation qui nous obligent à nous surpasser et ainsi dépasser nos maîtres?

33 G. Rizzolatti, *Les neurones miroirs*

3. Dépasser le maître.

Nous cherchons à imiter nos référents, or la capacité étant imparfaite, des variations s'introduisent venant complexifier le procédé, finissant par s'écarter de l'idée initiale. « *Ce processus de transformation est un élément récurrent, voire central des leçons de maîtres. Fidélité et trahison sont étroitement liées.* »³⁴ On perçoit toute l'ambiguïté de ces variations qui viennent contredire la volonté première mais qui sont en quelque sorte l'expression d'une particularité chez l'imitateur voire une forme d'inventivité. Ces écarts avec les leçons des maîtres représentent-ils une manière (consciente ou inconsciente) de se démarquer, de s'affirmer? N'y aurait-il pas une dichotomie intrinsèque à l'humain entre une volonté de s'identifier aux autres en les imitant et l'expression d'un désir d'être unique? Concilier ses deux attitudes n'aurait-il pas une dynamique vitale?

Dans *Maîtres et disciples* George Steiner étudie de l'antiquité à nos jours les rapports entre maîtres et disciples, ouvrage qui pose des réflexions philosophiques sur ce qu'est enseigner, sur la transmission. Parmi les nombreuses notions abordées, une attire notre attention, celle du dépassement. Il semble qu'il y ait une permanence historique dans le fait que les disciples finissent par dépasser (ou trahir?) leurs maîtres, « *le disciple, à son tour, a le sentiment d'avoir dépassé son maître, de devoir le répudier afin de devenir lui-même.* »³⁵

Qu'est-ce que cela signifie? Ne pouvant finalement imiter leurs modèles, au risque de rester dans leur ombre, ces apprenants se doivent de faire preuve d'inventivité. Ces innovations leur permettent de devenir également un jour des maîtres qui méritent d'être imités, des *classiques*. Les limites de nos maîtres ou nos limites à les imiter nous forcent-elles à aller au-delà? Nous évoquions précédemment que ce terme, *au-delà*, n'était pas anodin. Il représente cet espace où l'imitation n'étant plus de mise, espace dans lequel le maître n'est plus apte à être un modèle, le disciple devient un explorateur, un inventeur. En allant dans cet espace, au-delà du maître, peut-on dire qu'on le dépasse? Si l'on en croit certaines définitions où « dépasser » signifie, entre autre, « *aller au-delà de certaines*

34 G. Steiner, *Maîtres et disciples*

35 idem

limites»³⁶ ou « *aller plus loin que quelque chose* »³⁷; on peut en effet le concevoir comme tel. Si l'on se réfère à l'étymologie, *se dépasser* prend ses racines dans le mot latin *passus* qui signifie « *écarter, déployer, étaler* »³⁸ ce qui vient confirmer nos propos et nous amène à un complément de définition où le dépassement serait cet « *effort pour sortir de soi-même, vers une transcendance* »³⁹, mais encore « *faire mieux que quelqu'un dans un domaine, le surpasser* »⁴⁰, ce dernier terme *surpasser* qui a des origines étymologiques très proche de *dépasser* se définit presque de la même manière et surtout renvoie à ce premier terme. Sans s'appesantir sur les limites de certaines définitions, qui dans un sens se conçoit dans le fait que le langage comme forme symbolique crée des « *renvois infinis entre signes* »⁴¹; tentons à partir de ces définitions de préciser ces deux notions, dépassement et surpassement. En considérant que ces deux termes peuvent s'employer avec une forme pronominale (se surpasser, se dépasser), une idée qui aurait été de se dire que l'un considérait le sujet en tant que tel et l'autre tenterait d'apprécier le sujet par rapport à autrui, ne tient pas. On pourrait imaginer qu'il y ait une différence de degré entre ces deux termes, désignant la même idée mais dans une mesure différente. Par exemple, on pourrait convenir que *surpasser* quelqu'un serait une manière de le *dépasser* de manière significative, plus largement. Quoiqu'il en soit, ces deux termes renvoient vers une idée « *d'effort vers une transcendance* », une tentative d'atteindre quelque chose qui était initialement inaccessible pour enfin y parvenir.

Ces considérations étant faites, les maîtres finissent-ils par perdre leur statut de modèle, leurs disciples étant allés au-delà d'eux, cherchant autre chose ailleurs? Il n'y a plus place à l'imitation et ceux qui étaient imités voient leur fonction de modèle se muer en une fonction de guide, accompagnant l'apprenant. Tout le talent du pédagogue consiste bien évidemment à jongler, faire des va-et-vient entre ces deux postures. C'est cette dualité entre imitation et dépassement qui permet d'évoluer.

36 Le Larousse.fr, Le Petit Robert, dictionnaires en ligne

37 idem

38 Dictionnaire étymologie de la langue française

39 Le Petit Robert

40 Le Larousse.fr

41 J. Molino, *Le Singe musicien, sémiologie et anthropologie de la musique*

4. Sans modèle il faut imaginer.

Le maître ayant été dépassé, il n'y a plus de modèle à imiter et donc plus d'imitation possible. On peut bien entendu chercher de nouveaux modèles plus exemplaires mais l'apprenant finira par chercher à se démarquer de tout référent. Comment faire pour apprendre, est-il possible d'acquérir et développer savoirs, savoir-faire, compétences, aptitudes, sans personne pour nous montrer l'exemple? Nous devons être capable à la fois de synthétiser nos expériences pour faire advenir une expérience plus complexe, plus riche, qui croise nos nombreux acquis; mais il nous faut également réussir à concevoir des choses allant au-delà de notre champ de vécu.

Imaginer c'est pouvoir se représenter quelque chose dans l'esprit, c'est également être capable de concevoir quelque chose qui semblerait *a priori* hors de notre portée, au-delà de nos facultés. L'imagination nous permet de concevoir quelque chose qui n'existe pas dans l'espace-temps où l'on est, ce qui nous offre un potentiel d'apprentissage et une forme d'autonomie. Cela nécessite de pouvoir faire preuve d'abstraction et donc d'être capable de pensée symbolique, le concept de temps étant éminemment abstrait, pouvoir évoquer à nouveau des expériences antérieures est un phénomène complexe. L'imagination est une faculté qui nous permet « *d'inventer en combinant des éléments du vécu* ,»⁴² c'est ce qu'on appelle « *l'intégration conceptuelle (...) qui est essentielle à la cognition humaine.* »⁴³ Appuyons-nous sur les propos de Mark Turner, chercheur en sciences cognitives :

« Bien qu'elle [l'intégration conceptuelle] soit extrêmement imaginative, elle est utilisée régulièrement et presque constamment pour construire du sens.

Les êtres humains ont une aptitude unique pour exécuter un genre très avancé d'intégration conceptuelle. Ce genre avancé est appelé, en anglais, "double-scope integration", et en français, de manière inexacte, "l'intégration bilatérale." L'intégration "double-scope" est, comme je propose, l'aptitude principale que nous utilisons pour innover. C'est la faculté mentale qui caractérise le cerveau humain. C'est la faculté qui sous-tend d'autres facultés mentales uniquement

42 Larousse.fr

43 idem

humaines.

L'opération mentale d'intégration conceptuelle nous donne un certain nombre de facultés supérieures. En particulier, elle nous donne celle de réaliser trois catégories d'actes mentaux qui caractérisent les êtres humains. Grâce à l'intégration conceptuelle, les êtres humains peuvent d'abord développer de nouveaux sens puis comprendre des ensembles conceptuels disparates et aussi comprimer des ensembles conceptuels disparates dans un seul espace mental qu'on peut alors appréhender et manipuler aisément. »⁴⁴

Qu'est-ce que cela nous apprend? D'une part, cette faculté est une modélisation de l'imagination et permet d'aborder son fonctionnement. On s'aperçoit que l'imagination est un phénomène complexe, riche. Le lien avec la fonction symbolique est indéniable, puisqu'avec l'imagination nous pouvons « *développer de nouveaux sens*, » ce qui est l'une des caractéristiques principale de cette fonction. Cela nous permet d'apprendre, de nous développer; ce qui montre que l'humain a un potentiel très important d'apprentissage, ayant plusieurs facultés le permettant, et que l'imitation n'en est pas la seule.

Le fait de pouvoir créer des liens entre des concepts différents est également une notion importante. Nous sommes donc capable d'aller au-delà, de transcender des concepts, en les associant, ce qui soit dit en passant, est également une caractéristique importante de la fonction symbolique. L'imagination nous permet donc d'innover par les facultés que nous avons à synthétiser, à créer du lien dans les expériences du vécu. Réussir à sortir une expérience de sa sphère d'origine pour l'intégrer à d'autres expériences, nous offre un potentiel inné d'évolution.

Les expériences que nous avons eues, ces éléments de vécu peuvent prendre des formes diverses et avoir des origines différentes. On admettra que l'imagination peut être de différentes natures tout en procédant de la même manière, par exemple, on pourrait voir une imagination basée sur des éléments de l'expérience « sensible, » sur des approches plus intuitives et d'un autre côté une imagination s'appuyant sur des expériences, des connaissances, étayées, éprouvées. Bien entendu, l'imagination peut procéder en associant toutes formes

44 M. Turner, *L'imagination et le cerveau*, conférence au Collège de France

d'expériences, intuitives, scientifiques, pratiques, etc., permettant un large panel de représentation. Ce potentiel, quasiment infini d'associations, nous permettant de nous surpasser, d'être inventifs voire créatifs; montre tout l'intérêt et la force de nos aptitudes à imaginer.

L'imagination permet donc de transcender les expériences du vécu et d'innover. Cela nous amène à considérer deux choses, la première qui fait référence à nouveau à la notion d'acculturation (que nous avons abordé en citant George Steiner) qui prône l'importance des références culturelles pour innover (sans référence « *on court le danger d'une barbarie de l'innovation creuse* »⁴⁵). Une démarche qui se voudrait innovante et seulement basée sur des expériences intuitives, personnelles, sans référence risquerait donc de tomber des lieux, sans réussir à aller au-delà des croyances; on peut en effet douter de l'intérêt de telles innovations. Entendons-nous bien, il ne s'agit pas de déprécier les démarches intuitives, qui peuvent s'avérer précieuses; nous pensons que s'appuyer des références éprouvées et étayées doit permettre de se construire, de se développer sur des bases solides et donc de pouvoir innover "intelligemment" en tout état de cause de ce qui a été fait.

La deuxième considération est d'ordre artistique, notamment musicale en ce qui nous concerne, c'est la notion d'inspiration qui peut être mise en rapport avec l'imagination. En effet, on peut se demander ce qui nous pousse à aller au-delà, comment arrive-t-on parmi les nombreuses possibilités de notre imaginaire à trouver ce qui « fera mouche »? Cette question est cruciale pour les artistes, d'où vient l'inspiration? Car si nous avons commencé à comprendre comment fonctionnent certaines aptitudes humaines dont l'imitation et l'imagination, que nous avons entrevu en quoi elles nous permettent d'innover; le mystère de l'inspiration demeure. Le mot ici renvoie à ce qui nous permet de trouver une bonne idée, cette « opération » mentale mystérieuse qui nous donne ce qu'on appelle « l'étincelle de génie ». Par quels phénomènes les compositeurs dénichent des thèmes, des harmonies si touchantes? Comment un artiste « avant-gardiste » invente-t-il ce qui bouleversera l'art?

45 G. Steiner et C. Ladjali, *Éloge de la transmission*

L'inspiration c'est le mécanisme physiologique par lequel l'air entre dans nos poumons, nous apportant une base de notre énergie vitale (au sens biochimique du terme); l'analogie est-elle pertinente en ce qui concerne nos aptitudes mentales? Les mythes, les religions définissent l'inspiration comme un souffle émanant de créatures, dieux surnaturels, nous conseillant, nous apportant leurs révélations. Cette explication miraculeuse ne fait que reculer le problème car il conviendrait de comprendre d'où viennent ces entités. Quoiqu'il en soit, les artistes ont leur muses, les mythes tentant d'expliquer à leur manière les aptitudes complexes et étonnantes de l'humain.

Pour clore ce chapitre, nous aimerions nous arrêter sur les propos du compositeur Yoshihisa Taïra qui a une approche très personnelle de la composition:

« La nouveauté gratuite ne m'intéresse pas. Pour chaque nouvelle pièce, j'utilise mon langage musical sous une autre forme. Je ne cherche pas obligatoirement à innover mais plutôt à synthétiser différemment mon propre matériau. C'est, si j'ose dire, une sorte d'auto-imitation, une forme de réminiscence. »⁴⁶

46 Y. Taïra, in *Méditations de Yoshihisa Taïra, naissance d'une unité conquise sur la fragmentation* de Benoît Brangeon

Conclusion

Ce que nous avons exposé n'est en rien un modèle théorique qui tenterait de modéliser des actions ou méthodes pédagogiques. Nous avons tenté de nous saisir de concepts et notions qui gravitent autour de notre intérêt initial pour l'imitation. Nous nous sommes aperçus que cette capacité, propre à l'humain est d'une complexité et d'un intérêt qui rendent caduques de nombreuses idées reçues en la matière. La difficulté d'une telle étude est de réussir à englober la riche diversité et complexité des comportements et facultés des humains dans lesquels l'imitation vient s'inscrire. Nous avons vu que l'imitation a des liens insoupçonnés avec l'imagination et l'innovation. D'ailleurs imitation et imagination auraient des origines étymologiques communes avec « *imago dont le radical -im, d'origine obscure est également à la base du verbe imitari "imiter" »*⁴⁷ ce qui n'aura pas manqué d'attirer notre attention.

Enfin, ce qui aura motivé nos réflexions, c'est de tenter de comprendre une aptitude humaine qui serait, parmi d'autres, à l'origine des pratiques artistiques. Les recherches anthropologiques associées aux découvertes récentes des neurosciences peuvent nous éclairer sur ces questionnements. L'apparition de la fonction symbolique, le développement des comportements imitatifs et de notre faculté d'imagination, coïncident relativement dans l'évolution de l'humain⁴⁸ (avec tous les écarts dus aux longues durées de l'évolution des espèces). Il se pourrait que ces trois facultés soient à l'origine (avec d'autres) du développement du langage, des arts, des religions, de l'utilisation d'outils raffinés, des sciences etc. Avouons que toutes ces réflexions étaient peut-être accompagnées en filigrane de préoccupations métaphysiques, notamment d'une question centrale, d'où vient l'art? Alors que de nombreux et passionnants débats tentent de définir ce que nous entendons par « art » et ce depuis des temps immémoriaux, nous nous sommes attachés à comprendre des mécanismes, aptitudes, notamment l'imitation et en moindre mesure l'imagination, qui pourraient être à l'origine de nos

47 J. Ripoché, *Dictionnaire étymologique de la langue française*

48 Voir annexes, *Imagination et humanisation*

comportements artistiques. Au fond, n'est-ce pas se demander ce qui nous rend humain? Dans une époque où la civilisation tend vers un excès de cartésianisme, de logique pure, où les rapports humains sont émaillés de considération mercantiles, où l'utilité économique doit être de mise en toute circonstance, n'est-il pas salutaire de se demander ce qui fait de nous des humains? « *Comment alors définir l'Homme? Est-ce un "homo faber", un "homo loquens", un "homo sapiens"? Est-ce, selon une définition traditionnelle dans la philosophie occidentale, un "animale rationale"? [...] L'homme ne serait-il pas plutôt un "homo pictor", un "homo saltator" ou un "homo cantator"?* »⁴⁹ De récentes études d'imagerie cérébrales ont montré que certaines pratiques musicales peuvent potentiellement activer un très grand nombre d'aires cérébrales (aires des sens, en particulier ouïe, vue et toucher, aires de la motricité, aires du langage, aires des émotions, aires de la cognition, etc.), sans être vouloir démontrer une supériorité de la musique par rapport à d'autres disciplines (le débat n'aurait aucun intérêt et serait stérile), ces études nous interpellent en un sens et nous nous demandons si la musique n'aurait pas des liens étroits avec d'autres domaines et ne serait pas, entre autre, à l'origine de ce qui fait de nous des humains. Bien entendu, cette interrogation est tout à fait hypothétique et ne se veut en aucun cas dogmatique, elle s'inscrit dans ce questionnement global, métaphysique qui cherche à savoir ce qui nous rend, profondément, humain.

49 J. Molino, *Le singe musicien, sémiologie et anthropologie de la musique*

Annexes

Évolution culturelle, évolution des espèces :

« Si l'on essaie de rassembler les éléments communs à toutes les applications de la méthode, on aboutit à ce que Richard Dawkins a appelé "darwinisme universel" (Dawkins, 1983), que l'on peut résumer par le schème suivant :

Evolution = répllication + variation + sélection + isolement des populations.

Les organismes vivants se reproduisent, mais cette répllication s'accompagne de variations qui ont plus ou moins de succès reproductif et, si un groupe s'isole pour quelque raison que ce soit, il donne naissance à une nouvelle espèce. Il en est de même pour les langues : les innovations "prennent" ou non dans une communauté, la langue se transforme et, comme cela s'est passé pour les langues romanes, on passe peu à peu du latin au français, à l'italien ou à l'espagnol. Le parallélisme entre les deux processus n'est pas seulement formel, puisque Luca Cavalli-Sforza a pu mettre en évidence les ressemblances impressionnantes qui existent entre l'arbre génétique des populations humaines et l'arbre des familles linguistiques. Ces ressemblances n'ont à la réflexion rien de surprenant : "En principe, l'arbre linguistique et l'arbre génétique doivent correspondre puisqu'ils reflètent la même histoire de scissions et donc d'isolements évolutifs." (Cavalli-Sforza, 1996, p. 237) Quant aux manuscrits, ils sont copiés l'un sur l'autre et les scribes commettent des erreurs de lecture, de mémoire et d'écriture ou veulent corriger le texte qu'ils ont sous les yeux; erreurs et corrections se transmettent d'une copie à toutes celles qui en descendent directement ou indirectement.

Il est certain que l'évolution culturelle se distingue de l'évolution biologique par au moins trois traits. Il y a d'une part quelque chose qui ressemble à la transmission des caractères acquis, puisque la culture d'une communauté est transmise aux générations suivantes, à la fois verticalement, d'une génération à l'autre, et horizontalement, au sein d'une même communauté. Par ailleurs, l'évolution est orientée selon des directions privilégiées : tel type d'outil se perfectionne, telle technique se développe avant l'apparition d'un nouvel outil ou d'une nouvelle technique. Enfin les acteurs disposent d'une certaine liberté de

choix dans le cadre des possibilités qui sont ouvertes par leur situation et l'état de la culture. Mais ces différences n'enlèvent rien à la pertinence du schéma général, car il faut renverser les perspectives et appliquer ce que l'on a appelé "règle de Campbell" (Durham, 1991 ; Blackmore, 1999) : comme l'avait souligné dès 1960 le psychologue américain Donald T. Campbell, théoricien d'une "épistémologie évolutionniste", l'évolution des organismes n'est qu'un cas parmi d'autres de "descendances avec modifications" et ne doit donc pas être prise comme modèle (Campbell, 1965). Comme M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir, les linguistes comparatistes et les spécialistes des manuscrits ont pratiqué les méthodes du darwinisme universel avant que celui-ci ne soit explicitement défini. »⁵⁰

Fonction symbolique :

« Il s'agit d'une fonction complexe qui semble spécifique de l'espèce humaine. A la suite du psychologue Jean Piaget, on la désigne aussi sous le terme de fonction sémiotique en raison du fait qu'elle marque l'accession au système des signes (des relations entre signifiants et signifiés). Elle apparaît chez l'enfant autour de dix-huit mois et s'accompagne de multiples transformations ainsi que de l'émergence de capacités nouvelles dans des sphères très différentes concernant le langage, l'imitation, la permanence de l'objet, la conscience de soi et la conscience d'autrui. »⁵¹

*« Musique, poésie et peinture sont des formes symboliques. [...] Le point de départ nous sera fourni par la notion de **signe** (ou **symbole**, car nous employons les deux termes dans le sens général de substitut), interprété dans la perspective de Peirce plutôt que de Saussure; nous reprendrons la définition proposée par Granger (1979 p. 100) : un élément de vécu qui renvoie à un vécu, pris avec ce renvoi, est un signe. Le signe apparaît ainsi comme un fragment d'expérience qui renvoie à un autre fragment d'expérience. Comme on le constate aussitôt, c'est la notion de renvoi qui est essentielle et constitue la première propriété caractéristique du symbolique : c'est ce renvoi qui correspond en partie à ce que*

50 J. Molino, *Le singe musicien, sémiologie et anthropologie de la musique*

51 P-M Baudonnière, *Le mimétisme et l'imitation*

Peirce appelait l'interprétant du signe. La deuxième propriété caractéristique du symbolique est que ce renvoi est infini; pour reprendre à peu près les formules de Peirce, le signe crée dans l'esprit un signe équivalent qui ne peut lui-même être interprété que par le renvoi à un autre signe et cela à l'infini. Deux points doivent être soulignés. En premier lieu l'existence du signe correspond à la présence à la présence dans l'homme d'une fonction, la **fonction symbolique**. [...] La fonction symbolique fonde la possibilité d'une science positive de la culture, qui est alors vue comme une propriété anthropologique : l'homme est, non un animal rationnel, mais un « animal symbolique » (« a symboling animal », selon l'anthropologue Leslie A. White) en même temps qu'il est un animal créateur d'outils. »⁵²

Imitation et humanisation :

« Au cours de cette seconde partie, nous soutiendrons la thèse selon laquelle l'imitation est à la base du processus d'humanisation et de l'avènement de la culture. Contrairement à un grand nombre d'idées reçues, et souvent dévalorisantes, nous tenterons de montrer que l'imitation est avant tout créatrice et fondatrice de l'espèce humaine.

Puisqu'elle semble totalement spécifique de l'espèce humaine, puisque le nouveau-né est déjà pourvu de ce type de compétence, mais aussi en raison du caractère sélectif de ce genre de comportement qui implique de multiples choix de la part de l'imitateur, pour toutes ces raisons, l'imitation semble jouer un rôle considérable pour notre espèce.

En effet, contrairement au mimétisme, elle implique une conscience de soi et une conscience de l'autre. Être capable d'imitation implique être capable de « pensée symbolique », c'est-à-dire d'évoquer au moyen de signes totalement arbitraires des objets, des situations, des idées concrètes ou abstraites qui pourront être comprises par leur auteur mais aussi par les autres. »⁵³

52 J. Molino, *Le singe musicien, sémiologie et anthropologie de la musique*

53 P-M. Baudonnaire, *Le mimétisme et l'imitation*

Imagination et humanisation :

« Il y a à peu près cinquante mille ans, pendant le Paléolithique Supérieur, les êtres humains ont fait une avancée spectaculaire. Avant cette ère, les êtres humaines étaient simplement un groupe insignifiant de grands mammifères. Après cette ère, ils furent l'espèce prédominante sur notre planète. Que s'est-il passé?

Cent cinquante mille ans peut-être avant le Paléolithique Supérieur, les êtres humaines avaient déjà atteint leur forme anatomique moderne. Mais quelque chose a changé dramatiquement pendant le Paléolithique Supérieur. Les découvertes archéologiques indiquent que pendant cette période, les êtres humains ont acquis une aptitude étonnante, une aptitude sans précédent, l'aptitude d'innover. Il semblerait que pendant le Paléolithique Supérieur, les êtres humains aient acquis une imagination humaine moderne. Ils développèrent l'aptitude à créer de nouveaux concepts. Ils développèrent l'aptitude à créer de nouveaux modèles mentaux. Les résultats furent stupéfiants : apparemment, à cette époque, les êtres humains acquirent leurs aptitudes pour l'art, la science, la religion, la culture, l'usage des outils raffinés, et probablement le langage. »⁵⁴

54 M. Turner, *L'imagination et le cerveau*, conférence au Collège de France

BIBLIOGRAPHIE

BAUDONNIÈRE Pierre-Marie, *Le mimétisme et l'imitation*, Flammarion, France, 1997, 119 p.

BRANGEON Benoît, *Méditations de Yoshihisa Taira, naissance d'une unité conquise sur la fragmentation*, Mémoire de maîtrise, sous la direction de Denis Vermaelen, université de Tours, année 2003-2004

MOLINO Jean, *Le singe musicien, Sémiologie et anthropologie de la musique*, Actes Sud/INA, France, 2009 ; 489 p.

NIETZSCHE Friedrich, *Le gai savoir*, Flammarion, Paris, 1997, nouvelle édition revue et augmentée, 2007, 445 p.

PICOCHÉ Jacqueline, *Dictionnaire étymologique du français*, Dictionnaires le Robert, Paris, 2009

REY-DEBOVE Josette & REY Alain, *Le nouveau Petit Robert*, dictionnaires le Robert, France, 1995

RIZZOLATTI Giacomo et SINIGAGLIA Corrado, *Les neurones miroirs*, Odile Jacob, France 2007, trad. SEPS (Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche), 237 p.

RUDY Mikhaïl, *Le Roman d'un pianiste, L'impatience de vivre*, éditions du Rocher, France, 2008, 206 p.

STEINER George et LADJALI Cécile, *Éloge de la transmission, Le maître et l'élève*, éditions Albin Michel, sl, 2003, 141 p.

STEINER George, *Maîtres et disciples*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, éditions Gallimard, France, 2010, première publication 2006, 204 p., trad. de *Lessons of the masters*, Harvard University press

TURNER Mark, L'imagination et le cerveau, conférence donnée au Collège de France, 2000, 19 p., <http://markturner.org/cdf/cdf1.html>

Le Larousse en ligne, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>