

L'ŒUVRE DE SCIENCE *DANS* LA BELLE FORME ET LA BELLE FORME *DANS* L'ŒUVRE DE SCIENCE

CHRISTIAN RUBY



Dans le précédent numéro de *Plastir*¹, nous avons avancé la notion de « surface d'échange » afin de penser, aujourd'hui, un rapport dynamique entre arts et sciences, après la conquête historique et culturelle de leur autonomie, en Occident du moins. Cette notion, appuyée sur la figure d'un archipel appelé de nos vœux, nous paraît avoir cette efficacité qu'elle accepte le pari de ne pas persévérer à isoler les uns des autres (arts et sciences et réciproquement) au-delà des exigences

¹ *Plastir* 52, 12/2018, pp.76-91.

de réfutation des systèmes philosophiques qui réduisent les savoirs à un principe unifiant ; et qu'elle ne cherche pas non plus à faire résoudre les problèmes des uns par des autres. L'objectif est toujours de tenter de favoriser des travaux communs ouvrant sur des questions inédites. Autrement dit, avancer une telle notion revenait à affirmer qu'une fécondité éventuelle des rapports arts et sciences devrait résulter d'une conjonction permanente par laquelle des questions des uns (arts ou sciences) alimentent la réflexion des autres (sciences ou arts), sans tenter de se placer en miroir des autres, mais au profit d'un troisième objet.

Sous-jacente à cette considération, une impasse aisément constatable dans le montage actuel de ces rapports se donnait évidemment à entendre. Trop souvent ces rapports arts (représentatifs, présentatifs, contemporains) et sciences (expérimentales et historiques) sont confinés à des rapprochements vagues ou se donnent à « voir » dans des expositions qui tiennent plus du musée des arts décoratifs que d'une recherche vivante, voire dans des résidences d'artistes en milieu scientifique dans l'indifférence des chercheurs (l'inverse étant plus rare, mais pas exclu). Dans ce qu'on élabore sous le titre « arts et sciences » de nos jours (livres, expositions, spectacles, œuvres, projets scolaires) et qui s'apparente à des liens ludiques ou à des vœux pieux, il manque habituellement l'un des deux : soit les arts, soit les sciences.

REBOND

Chacun a compris qu'il ne nous semble pas pertinent de réduire ces rapports éventuels à de tels rapprochements ludiques, et qu'il nous faut revenir sur ce doublet : archipel/surface d'échange. Le ludique n'est rien d'autre qu'un faible amusement dans une très grande incompréhension ! Plus on pense à ces jeux, plus on sent chanceler leur manque de consistance artistique, esthétique ou

scientifique. Mais quelque chose peut changer l'ennui qui s'y déploie. Encore faut-il prendre au sérieux l'écart de l'*entre* (arts et sciences).

Sortis du contexte dans lequel la Religion et la Métaphysique gouvernaient et soumettaient à un système organisateur total toutes les recherches, afin d'unifier les savoirs sous un unique principe et de les maintenir sous la coupe d'une transcendance (en général), nous avons bien vu se creuser un « entre ». La modernité a, heureusement, fait jouer des dispositifs séparés (dans les pratiques, les jugements, les enjeux). N'y revenons pas. Encore s'est-elle figée dans des isolements désastreux.

Dès lors, au terme de la modernité, soit avant sa refondation, soit après sa dissolution dans la postmodernité, il reste possible d'en modifier les voies, d'autant que les artistes et les savants y appellent et travaillent parfois en archipels. Néanmoins, il n'est pas nécessaire de tenter de réenchanter le monde, notamment par les jeux ludiques faussement accordés. Il convient en revanche de le reconfigurer à partir des forces autonomes dont nous disposons, de leur ouverture sur l'altérité et les enjeux de société.

L'unique perspective vers laquelle nos rêves peuvent encore nous porter, est un futur dont la forme serait entièrement ouverte et promotrice. Notre pratique du rebond articule alors une pensée de l'histoire à faire (mais pas une « philosophie de l'histoire » si l'on veut) à nos perspectives positives sur les rapports arts et sciences. L'idée de rebondir sur la modernité disciplinaire, permet de prendre la mesure de ce qui nous sépare de ce qui a déjà été fait ou essayé (le ludique, le superficiel, etc.), de saisir la distance qui nous ouvre, avec plus de pertinence, vers des avenir encore à forger, pour sortir chacun de son conformisme et nous sortir tous ensemble de notre conservatisme. Ce terme, d'usage courant (rebond, rebondir : par ex. dans une conversation ; par ex. une balle ; par ex. sur un événement

malheureux) implique l'idée de réplique ou l'action de réagir et surtout d'enchaîner en alliant le nouveau et le surprenant.

PROPOSITIONS

Rebondir donc, sur cette division du travail artistique et scientifique qui a eu lieu, a été entretenue et est désormais prégnante tant dans les « mentalités » que dans les institutions. C'est un fait de société désormais, une matrice structurante des modes de pensée et des fonctions sociales et ceci à une grande échelle : discours, recherches, institutions, dont on ne voit pas qu'il ait encore changé, pourtant, à l'ère des sociétés « liquides » (Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Rodez, Le Rouergue/Chambon, 2006). Or, justement, de nouvelles questions se posent à nous qui obligent à repenser maintenant le rapport distancié arts et sciences, à l'encontre de pratiques artistiques ignorantes ou de sciences trop sèches ; et à penser l'archipel ici en question.

Les propositions de relation, on le sait, sont nombreuses, mais elles ne conduisent pas toutes à l'amplification de surfaces d'échange. Elles se répartissent en deux groupes au moins. Le premier nous renvoie directement au passé et signale des auteurs qui ont eu conscience d'un travail conjoint à conduire (et qui ont été gommés de la réflexion par la domination du positivisme). Le second est spécifique à notre époque qui, elle, se conçoit aux limites de la séparation.

Dans le premier groupe, on trouve d'abord les propositions de solidarité des disciplines dans l'espace public. C'est le projet d'une *Encyclopédie des Arts, des Sciences et des Techniques*, auquel ajouter le propos de Diderot, tiré de l'article « Art » dans cette *Encyclopédie* - les arts libéraux pourraient « célébrer » les arts mécaniques, et les « tirer de l'avilissement où le préjugé les a tenus » mais aussi le projet même du Louvre dans sa version révolutionnaire, dans une optique caractéristique des

Lumières Mais on range aussi les volontés de maintenir entre Arts et Sciences une tension réciproque contrant les voies du positivisme et du romantisme. Ainsi que les visées de « correspondances » (Charles Baudelaire).

Dans le second groupe sont réunies des propositions actuelles (on peut encore y ajouter les propositions, un peu plus anciennes). Elles sont cependant elles aussi de deux sortes. Soit ce sont des propositions « pratiques », maintenues par les politiques, lesquelles se satisfont de croisements extérieurs, d'une juxtaposition des arts et des sciences dans l'espace public, sous prétexte de réconciliation, à des fins d'esthétisation. Dans ce dessein, certains utilisent le modèle des Cabinets de curiosités, afin de suggérer de nouveaux liens possibles entre des pratiques hétérogènes ; d'autres une idéologie de la fécondation réciproque. Soit elles déclinent de nouvelles possibilités théoriques, de nouvelles « alliances » (le terme est revenu en usage grâce à Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *La nouvelle alliance, Métamorphose de la science*, Paris, Gallimard, 1979), dont les modèles les plus fréquemment cités ici (sans ordre prédéfini) sont : la raison communicationnelle, la coopération, la résonance, l'idée de socle épistémologique, la confrontation, la théorie des passages, la notion de mélange, d'interférences, de complémentarité, etc.

Il reste que, outre ceux qui ne souhaitent pas lier arts et sciences et veulent au contraire maintenir entre eux des altercations infinies, la difficulté centrale est la suivante : ne pas tomber (dans un sens ou dans l'autre) dans une tactique qui consisterait à valider une proposition (artistique, par exemple) avec l'aval de grossiers parallèles entre œuvre et fait extra-artistique.

SURFACES D'ÉCHANGE

C'est bien pourquoi nous avons proposé plutôt de travailler le concept de « surface d'échange » (dans un archipel) et les réalisations qui pourraient s'en suivre. Outre une signification aisée à saisir dans la perspective défendue il faut être deux pour qu'une telle surface soit possible, et que chacun soit accueillant de l'autre, ce concept donne donc lieu à plusieurs types de réflexion : sur l'autonomie des pratiques, sur l'histoire des constructions de nos cadres cognitifs, sur les modes de fonctionnement des activités humaines et leur manière de garantir leur efficacité et leur présence sociale, etc.

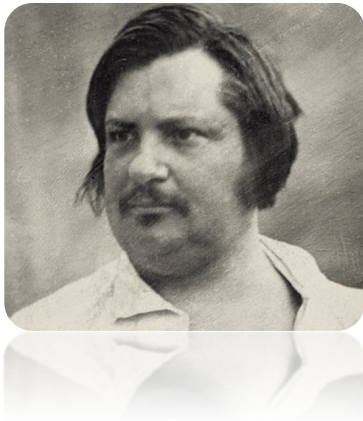
Mais, concernant d'encore plus près le problème qui nous préoccupe, il ne suffit donc pas de constater ce que font les uns ou les autres, sous prétexte d'art *et* de science, par intérêt mutuel, par estime réciproque, par exaltation admirative, ou par enthousiasme positiviste et caution morale. Il importe d'interroger ces recherches dans lesquelles des éléments vivants (*pas du vivant*) sont incorporés dans l'œuvre et, par ce biais, les sciences dans l'art (et réciproquement), soulignant une difficulté à définir, délimiter ce qui ressort d'une discipline ou d'un statut donné à dimension anthropologique, biologique, physique, mathématique, sociologique, philosophique... Nous aspirons à cet archipel arts et sciences qui a pu et peut plus que jamais confiner, dans de nombreux cas, à des échanges, des oppositions, des déplacements ou à des contributions à la vivacité de la flamme de l'esprit, par métaphore ou analogie.

Nous savons que la lapine luminescente d'Eduardo Kac, l'oreille que Stelarc se fait greffer sur le bras, l'inoculation de sang de cheval à Marion Laval-Jantet ont contribué à rendre publiques les interrogations des artistes, comme des scientifiques, concernant les hybridations. Mais comment ? En ce que ces travaux,



ne se contentaient pas d'être spectaculaires, mais soulignaient qu'entre arts et sciences, il y a cependant toujours quelque chose de commun, dans leur séparation même. Quoi ? Outre, un objet nouveau à produire, les mêmes partages du sensible. Peut-être. Mais cela ne suffit pas encore.

Revenons sur la notion de surface d'échange. On ne peut en fabriquer de telles artificiellement. Pour qu'une telle surface existe entre des pratiques différentes, et historiquement séparées, il faut sans doute que ces pratiques s'articulent autour de points transversaux potentiels, suscitant un intérêt commun. Situation paradoxale par ailleurs. Montrons-le.



C'est à Honoré de Balzac que nous devons une première remarque pertinente, sans que ce soit une exclusivité de sa part. Cette remarque structure *Gambara* (1837, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, pp. 477). Au sein d'une réflexion sur la création artistique (en musique), l'écrivain fait remarquer que l'on peut associer arts et sciences de l'extérieur, à partir de leur autonomie, acquise, mais que cette association n'est cependant possible qu'à partir d'une condition, cette fois, interne : que les arts aient d'une manière ou d'une autre des intérêts dans les sciences, et que les sciences aient aussi des intérêts dans les arts, sans confusions envisageables. Témoin donc, la musique (mais on peut substituer au témoin balzacien la peinture assurément : la couleur, l'huile, l'invention des instruments, etc.). La musique est un art qui emploie à son insu des matériaux, des mouvements, des dynamiques que la science physique et la mathématique traduit en lois et théorèmes (la physique des sons, et des modifications de l'air, l'élasticité des particules, etc.), non pour les exposer ou les légitimer, mais pour en favoriser le déploiement, suscitant ainsi et bientôt une alliance des arts et des sciences grâce à

laquelle des voies nouvelles dans les pratiques, dans les instruments, dans les objets inventés se profilent (ou peuvent solliciter les chercheurs).

Ainsi ce qui étend la science étend l'art, écrit Balzac. Il y a de la science dans l'art et de l'art dans la science, d'autant plus repérables que l'autonomie des pratiques est acquise, et s'ouvre sur cet archipel. À partir de quoi il devient possible, soit de penser leur séparation irréductible si chacun veut parler à la place de l'autre, soit de penser leur questionnement mutuel, soit, enfin, de penser ces tiers-objets qui relèvent de ce que nous avons appelé des surfaces d'échange. Encore ne faut-il pas se contenter de deux lieux communs traditionnels inversés. Le premier : l'idée de mathématique de la beauté, empruntée à Platon comme à Vitruve ; l'idée selon laquelle tout serait normé par des proportions, celles de la nature ou celles du corps humain. Le second : celui de ceux qui s'emploient à les réunir pour faire de la contemplation esthétique la voie conduisant de la détermination des choses finies à la connaissance absolue (romantisme).

UN NOUVEAU SENSORIUM

Mais le paradoxe prend aussi une autre tournure, dès lors que l'art classique dissocie la beauté des formes de leur science, au sein du geste historique et culturel de séparation de la Métaphysique. En libérant la beauté de la convention expressive et anatomique, en amorçant la fin du dessin fonctionnel des muscles dans lesquels on reconnaissait jusqu'alors la science anatomique, et sa traduction dans la production des formes, la redéfinition des savoirs contre la Métaphysique devenait active de ce côté-là et multipliait les possibilités des surfaces d'échange.

Que l'autonomie des arts et des sciences soit à la fois une affaire d'histoire et une affaire de nécessité, nul n'en peut douter. Et Immanuel Kant en a bien consigné les

préalables (le refus de la Métaphysique se prenant pour une science) et les effets (la distinction entre le jugement déterminant et le jugement réfléchissant).

Encore cela n'abolit-il pas la présence de la recherche scientifique dans les matériaux de l'art, dans ses savoir-faire, les savoirs et les techniques qui permettent de fabriquer et d'utiliser les instruments des arts. Pas plus que cela n'exclut une certaine esthétique dans les sciences en question.

C'est de là que nous devons repartir aujourd'hui. Après avoir pensé simultanément l'art autonome et la science autonome. Il faut que l'art soit né et ait réussi à nier toute spécificité de matière et de forme (pas de normes), et se consacre uniquement à la création d'un milieu sensible. Du coup, il peut se marier avec l'accomplissement scientifique, d'ailleurs aussi technique, lui aussi créateur d'un milieu sensible. Et dès lors que les sciences sont disposées à s'ouvrir aussi, une scène où l'art et la science collaboreraient à inventer un (autre) milieu sensible commun se constituerait.

ICONOGRAPHIE : Crédits Photo © : Page de garde, M-W Debono, Honoré de Balzac, Source Louis-Auguste Bisson <http://images.nzz.ch>, Wikipedia, Eduardo Kac, Source Dave Pape - Wikipedia, Eduardo Kac's installation "Genesis", displayed at the 1999 Ars Electronica Festival.