

# DE LA PLASTICITÉ D'UN ARCHIPEL ARTISTIQUE ET SCIENTIFIQUE

CHRISTIAN RUBY



En marge du goût renouvelé qu'offrent manifestement, en public, les rapports réciproques de la culture scientifique *et* des arts ou de la culture esthétique, nous voudrions inciter à une amplification du souci théorique portant sur les surfaces d'échange entre arts et sciences. Ce souci est beaucoup trop négligé. Il devrait être étayé par des concepts dont on pourrait d'ailleurs s'emparer afin de renforcer les rencontres de ce type. Notre approche ne s'ancre donc pas seulement sur le constat du nombre croissant de travaux conduits entre artistes et chercheurs scientifiques (ce qui devrait recouper aussi bien les sciences expérimentales *que* les sciences historiques, alors qu'on parle peu de ces dernières)

et sur celui du déploiement désormais officiellement souhaité de la culture scientifique *et* de la culture artistique et esthétique. Elle s'appuie aussi sur les énoncés conceptuels et culturels du projet, ainsi que sur ses répercussions attendues aussi bien sur le « grand public » que sur l'enseignement. Nous sommes persuadés qu'il y a bien là quelque chose de central dans la formation d'une humanité dialoguante, hospitalière et solidaire. Nous en espérons même un enthousiasme pour une émancipation des assignations et des cantonnements (sociaux et conceptuels), pour l'effort constant de réaménagement de l'esprit face aux questions vives suscitées, pour la mise en œuvre d'une rectification d'une *doxa* dogmatique, pour une ascèse renouvelée d'un rapport aux frontières et aux autres, et donc à notre propre présent. Mais il n'est pas certain que les résultats actuels soient à la hauteur des perspectives possibles.

Si, par exemple, la culture scientifique – et non les seules connaissances scientifiques – peut avoir pour effet de contrecarrer l'ennui de vivre si courant chez beaucoup, en faisant place à la joie de chercher, de s'initier à la vigilance de l'esprit devant ses propres mythes et ses images premières, de contribuer à maintenir les droits de la refonte par laquelle l'esprit humain se reconstruit sans discontinuer et apprend à faire des essais, elle ne peut qu'exhorter à établir ou renforcer des liens avec la culture artistique et esthétique. L'inverse est non moins vrai.

En désavouant les esprits figés sur eux-mêmes, les deux cultures liées – en un archipel arts et sciences – affermiront les mutations nécessaires de l'esprit des citoyennes et des citoyens, grâce au double exercice social de l'universalité de la preuve (version science) et du jugement du particulier (version arts). Elles donneront lieu à des réflexions qui prendront en compte la nécessité de rompre avec les divisions technocratiques et l'assèchement provoqué par une « culture » du résultat ; elles satisferont les impératifs de l'enseignement scientifique et artistique en les articulant à la recherche vivante, trop souvent approchée par le public par le truchement des médias qui n'y voient que des séries de « coups ».

Justement, il convient aussi de prendre nos distances avec le lyrisme des noces brillantes de « la science et de l'art » sous mode de cérémonies annuelles, d'esthétisations commandées par des partis pris ludiques ou « pataphysiques » ; avec l'opportunisme traduit en bric à brac spectaculaire de disciplines qui exploitent mutuellement leur soi-disant unité ou identité ; ou avec l'idée qu'il suffirait de se contenter de magnifier des cours, devenus indifférents à des élèves, par l'usage illustratif des arts et des sciences, dans lesquels se jette le goût récent. Il faut sans doute aussi tenir compte d'un autre écueil que beaucoup ont éprouvé : celui d'harasser le public par L'Art ou LA science... en disant à chacun comment il les doit aimer, vivre avec, etc. dans le prolongement d'un rationalisme clos sur soi.

## ARCHIPEL CULTUREL

Si l'on ne cède pas à la mélancolie de Roquentin (telle qu'exposée dans *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, 1938) devant les sciences (« on ne sait rien ») et les arts (« ils n'énoncent pas la réalité »), non seulement la pure existence pourrait sans doute devenir joyeuse plutôt qu'asthénique, mais nous comprendrions que les connaissances scientifiques ne procèdent pas d'un cumul d'abstractions et les arts, surtout contemporains, d'une restriction à l'imitation, deux erreurs commises par Roquentin. Elles l'empêchent à la fois de comprendre le monde et de saisir l'opportunité d'une liaison arts et sciences qui, à l'époque, s'appelait tout de même : Maria Helena Viera da Silva, Pierre Henry ou encore Yannis Xenakis et Luciano Berio.

Évidemment, s'il/elle examine les travaux réalisés dans cet archipel arts et sciences — revenons à l'époque contemporaine —, nul(le) ne doit sous-estimer les difficultés d'appréhension de ces travaux installés dans un entre-deux arts *et* sciences. Si apparemment, ils privilégient, effectivement, une recherche portant sur les surfaces d'échange entre deux activités historiquement et légitimement séparées, nous allons y revenir, ils ont cependant souvent bien du mal à faire

apparaître la fécondité tensions, confrontations, complémentarités, ajointements et les ressources entiers qu'elle peut offrir, pour les arts, pour les sciences et pour la société qui les accomplit ou dans laquelle ils s'accomplissent.

La dissolution de cette appréhension ne peut se réaliser qu'au moment même où l'on congédie trois obstacles mis à des rapports fructueux arts et sciences, révélés par cet examen :

- La logique naïve de l'ancien dualisme sensible/raison, impliquant des jeux un peu surfaits avec une soi-disant opposition de type concret/abstrait, imagination/raison, sensibilité/concept, émotion/rigueur, beauté/vérité ;

- L'ignorance ostentatoire et déterminée socialement de l'un des deux pôles par rapport à l'autre, du « saltimbanque » à l'égard du « savant » ou de « l'homme de la connaissance » à l'égard du « bohème » ;

- Le dogmatisme de ceux qui prétendent prescrire par avance des normes générales et uniformes à ces projets, sous couvert de relier les deux pôles par une surcharge technique, voire une exaltation de ce type (arts et sciences seraient liés parce qu'on y utilise un Ipad, un ordinateur... !).

À l'encontre de ces obstacles, le projet culturel de composition arts et sciences, sous forme d'archipel, devrait par incitation à l'interrogation mutuelle des zones de fragilité de chacun, à l'obligation de penser en termes de processus, à la plasticité réciproque, devrait donc consister à mettre ces « disciplines » différentes en interaction, conduisant ainsi à la production de savoirs *nouveaux* (non ceux de l'un ou de l'autre, mais ceux de leur articulation), à la réalisation de pratiques et d'espaces hybrides, déterminés d'avantage par l'articulation de manières de faire différentes que par une logique de la juxtaposition des champs, de la domination d'un champ sur l'autre, ou de la fausse unification ludique et mimétique.

Aussi, souhaitons-nous voir reposer en premier lieu le rapport arts contemporains *et* sciences, le rapport que nous souhaitons privilégier, sur une double opération de tension :

- Celle qui tient compte du fait que les arts changent actuellement d'envergure et de signification (passage au « contemporain ») : les arts *contemporains*, comme on le sait, travaillent moins par objets interposés, que par puissances d'interrogation ; ce qui revient à penser les arts comme démarches et processus ;

- Celle qui s'appuie sur des sciences qui sont entrées dans des débats de société auprès des citoyennes et des citoyens, en étant obligées de se produire dans l'arène des interrogations sociales et politiques, tout en étant non moins obligées à reprendre en mains la question de la diffusion sociale d'une culture scientifique qui ne devrait pas se borner à des exposés de résultats. Elle doit renvoyer à des explicitation et projets de démarches. Ce qui revient, là aussi, en abolissant tout positivisme, à repenser les sciences en termes de processus.

Alors, compte tenu de cette convergence sur des démarches et des processus, il devrait être possible de contrer les fausses évidences arts/sciences, et de rectifier, chez les uns et les autres, les velléités de conjonctions seulement mécaniques ou ludiques. Dès lors, c'est tout un travail qui s'annonce portant sur les préjugés des uns et des autres ou sur les conceptions limitées des uns et des autres sur les autres (par exemple sur la culture artistique des scientifiques et la culture scientifique des artistes).

De toute manière, si la séparation arts et sciences est un résultat historique nécessaire, celui de réfuter l'ancienne métaphysique (qui déduit toutes choses, de manière pyramidale, à partir d'un principe), souvent bornée par une théologie, dans des conditions précises, cette séparation (qui vaut plutôt pour une autonomie) ne signifie pas, théoriquement, une ignorance réciproque. Nombre d'exemples le prouvent, y compris de savants qui, *après* la division évitons le cas toujours mal posé de Léonard de Vinci *et alii* , entretenaient des liens entre art et science et

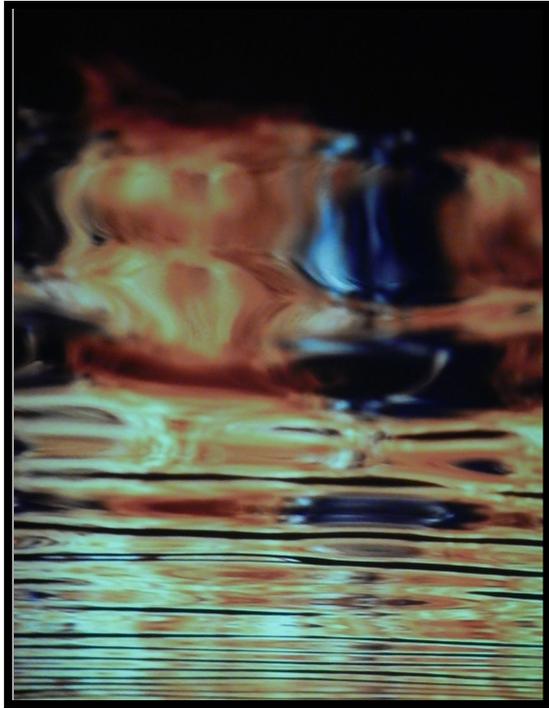
d'artistes qui se sont laissés interroger par les sciences, au-delà des questions de « l'esprit d'une époque » (et des vieilles considérations sur la révolution copernicienne et la perspective, la chimie et le mesmérisme, les mathématiques et Pythagore...). D'autant que la séparation des objets (le beau et la vérité) ne laisse aucune équivoque sur les rapports possibles.

Enfin, insistons. Si nous employons ici la notion d'archipel, afin de penser des alliances, des reconnaissances réciproques, des ajointements et autres rapprochements entre arts et sciences, c'est évidemment en ce sens : il s'agit de récuser les fausses unités (soit par absence de séparation, soit par confusion) et de poser, à partir d'une séparation acquise, le problème des trajectoires possibles des uns et des autres, et des uns vers les autres, ainsi que celui de l'interférence entre des trajectoires disciplinaires ; il s'agit dans le même temps de déployer une parole interrogeante sans la réduire à une fonction de nécessaire réconciliation qui correspond rarement à autre chose qu'à des procédures de contrôle. La notion d'archipel s'attache à rendre compte de la possibilité de rencontres et d'un renforcement de trajectoires réciproques qui amplifie les dynamiques propres de chaque domaine ainsi que les rapports entre eux. L'archipel, le « un » ainsi produit à partir du deux (ou plusieurs) maintenu, n'oppose donc ni la fusion à la séparation radicale, ni la domination à la distance. Il favorise plus exactement les trajectoires des domaines engagés, en faisant jouer leur écart(ement), dans la réciproque.

## **AJOINTEMENT**

La question est donc celle de l'ajointement dans leurs différences entre des activités devenues (historiquement) autonomes et dont les champs se sont construits parfois en tension, parfois en complémentarité, parfois en opposition l'un par rapport à l'autre. Et d'un ajointement qui n'aurait donc à se déterminer ni en termes de supériorité ni en termes de pouvoir de l'un sur l'autre. En ce sens, il s'agirait de penser une logique du rapport (sous modalités plastiques : dialogue, échange, confrontation), sans négliger le fait que les arts et les sciences risquent

toujours de se réfugier dans une double séparation abstraite : les arts se fermant aux sciences (sorte de romantisme), les sciences se fermant aux arts (sorte de positivisme). Une telle pensée d'entendement rend impossible d'appréhender les arts ou les sciences, car elle ne vit pas uniquement de ces séparations, elle restaure une hiérarchie des activités.



Dans cette logique du rapport, les arts contemporains, par exemple, pourraient être moins considérés par les savants comme une série d'œuvres-choses à transporter dans les lieux de science (comme une sorte de supplément d'âme) ou des objets qui pourraient emprunter des résultats scientifiques (afin de les muer en une animation culturelle), voire produire des « petites physiques amusantes » à destination d'un public faussement ébahi, que comme des modes d'interrogation d'une institution et d'un type de savoir, à

une époque où ils doivent assumer des débats et des tensions autour de leurs énoncés de vérités, de leurs rapports aux techniques, de leurs répercussions sociales et du pouvoir de leurs groupes de pression. Tandis que, réciproquement, les sciences pourraient être moins prises par les artistes contemporains pour un domaine obscur et un repoussoir, voire un domaine de productions catastrophiques (ou amusantes, selon les cas).

Il est bien question, en ce point, de ce que nous appelons les « surfaces d'échange » entre arts et sciences. Par cette expression, empruntée à la physique, qualifiant des surfaces poreuses qui sont le siège de transferts de matière ou de transferts thermiques (une paroi prise dans un échange par convection ou par conduction), entendons un effort de construire une circulation dans un espace arts

*et* sciences, susceptible de relancer sans cesse la pensée au maximum de ses possibilités. Sur la surface d'échange se joue une dimension centrale : celle de dégager un objet second, un objet de travail commun respectant les objets spécifiques de chacun. Une surface d'échange élaborée entre artistes et savants peut alors dessiner une philosophie du caractère novateur de l'esprit humain, de la différenciation active et dialectique des domaines, une philosophie de l'instruction mutuelle et de la disponibilité d'esprit. Une philosophie qui ouvre la possibilité de penser le rapport entre des disciplines, sans impérialisme de l'une ou de l'autre, sans recouvrir l'histoire de leur partage, et sans ignorer les différences entre les champs, puisque chacun dans son domaine, l'artiste n'est pas un savant et le savant n'est pas un artiste. La confusion conduit à des réconciliations factices ou à des mélanges sans génie.

De telles surfaces, il en existe de plusieurs sortes, elles se repèrent :

D'abord négativement : du point de vue du sujet humain, par exemple, le rapport esthétique — ce que la tradition nomme « le beau » — procède d'une effectuation auprès d'un sujet adressé (l'autre de l'œuvre), au sein de laquelle l'œuvre est le lieu-tenant d'un sujet-spectateur se transformant, en devenir et ouvert sur les autres ; le spectateur se transforme de sujet-singulier en possibilité d'universel. Tandis que la procédure de vérité en science exclut le sujet singulier, dès lors, le discours dont le sujet est absent en « personne » propose une structure décentrée par rapport au « moi » et opère avec des concepts ; ce n'est que dans le cas de la formation scientifique ou de la culture scientifique que la transformation du sujet-singulier en possibilité d'universel est possible.

Puis positivement : dans les deux cas, la discussion publique est ouverte, elle inclut les oppositions, les objections, elle oblige à prendre les conflits au sérieux, et à apprendre à argumenter en écoutant les réponses de l'adversaire.

Mais il en existe d'autres que nous commençons (seulement) à admettre, et qui sont pourtant essentielles : en voici une autre, par exemple : contrairement aux dualismes cités ci-dessus, on sait désormais que l'investigation scientifique possède une dimension esthétique, et que la pratique artistique possède une dimension

d'investigation. Ce *double bind*, si on veut, ne permet justement aucune identification ou confusion des deux domaines, mais oblige à reconnaître des croisements et des dialogues potentiels. Et surtout cela permet de rappeler que arts et sciences ne viennent pas de deux systèmes sans rapports, mais procèdent de la différenciation de l'action humaine... Tout autant que cela permet d'avancer dans de telles recherches en établissant et différenciant plusieurs régimes de la différence ou du couplage entre arts *et* sciences, susceptibles simultanément de déranger les bornes admises.

Maintenant, si nous parlons moins d'arts et de sciences, en termes de pratiques, mais d'arts et de sciences en termes de culture, culture esthétique et culture scientifique, il faut bien reconnaître que la constitution d'une attitude positive à l'égard des arts comme à l'égard des sciences requiert une disposition esthétique à l'universel, à une raison ouverte et dynamique, une formation à la prise de position à l'intérieur de débats artistiques et scientifiques, une mise en œuvre de questions différenciées : les questions posées aux arts et aux sciences, dans leur champ propre, et les questions posées par les arts et les sciences, à la société que représentent les citoyennes et les citoyens.

C'est bien ce pourquoi, puisque les arts et les sciences ne déterminent pas à eux seuls les conditions des débats sur les arts et les sciences, la culture artistique et scientifique doit pouvoir permettre à chacun d'interroger aussi son propre rapport à ce qu'on peut appeler une culture générale.

## **ABOLITION**

Par quel biais est-il possible d'abolir les prévenances des uns ou des autres ?

Est-ce une simple question d'abolition des frontières ? Certainement pas, si cela doit entraîner une confusion laissant croire que les arts sont des sciences ou que les sciences sont des arts, injustifiable même en jonglant avec le vocabulaire grec et latin. Frontières il y a, deux activités sont en jeu.

En revanche, il est important de rectifier une opinion inverse selon laquelle aucun rapprochement n'est possible. Les sciences seraient plus nécessaires que les arts, en conséquence de quoi, au mieux, les arts seraient les serviteurs des sciences (sous mode décoratif, d'agrément, de supplément d'âme).

Pour cette opinion, il semble ridicule de rapprocher arts et sciences, d'autant qu'elle confond « nécessaire » avec « utile ». Si on prend cette voie, la question des surfaces d'échange entre arts et sciences ne tient pas puisqu'il est plus utile pour le bien-être d'inventer des techniques ou d'élaborer des lois scientifiques. Un antibiotique découvert est, sans aucun doute, plus « utile » qu'une œuvre d'art. Simultanément, d'ailleurs, une autre opinion renvoie le plus souvent l'art à la liberté (confondue avec l'arbitraire) et la science à la nécessité (confondue avec le déterminisme). Or, cette double opposition est erronée.

Il est non moins possible de penser une double nécessité qui sorte l'art du contingent et la science du déterminisme. Ce fut le cas, par exemple du philosophe Emmanuel Kant, au XVIII<sup>e</sup> siècle : dans sa philosophie, arts et sciences ne dépendent plus d'un destin ou de la volonté de Dieu, mais dessinent une cartographie égalitaire des activités humaines. Il est donc possible de concevoir une séparation entre arts et sciences, qui ne péjore aucune des deux « disciplines », même si on constate simultanément que cette décomposition, nécessaire à l'époque, ouvre la voie à une projection réifiée de la division (capitaliste) du travail. Cette possibilité est moderne, elle exige que arts et sciences se constituent en tant que tels, et que la philosophie de la réflexion légitime leur autonomie en jugement réfléchissant et jugement déterminant. Ainsi la formule bien Kant, lorsqu'il étudie le jugement de goût (*Critique de la faculté de juger*), dit « réfléchissant ».

Dans le deuxième moment du jugement de goût considéré selon la quantité, il affirme que le beau est ce qui est représenté *sans concept* comme objet d'une satisfaction universelle. À cet égard, il oppose le beau et le concept (arts et

sciences). Le jugement esthétique ne contient qu'un rapport de la représentation de l'objet au sujet. Il n'est pas un jugement déterminant qui, lui, renvoie au concept de l'objet. Et ce n'est justement pas d'un concept que procède son universalité. Sa prétention va à une universalité (pour tous) et une nécessité (la règle de l'art) transcendantales.

Cette légitimation d'une différence de plan, entre des fonctionnements et des objets qui dépassent la sphère de la pure existence, l'oblige à fixer deux rapports à la nécessité. Voilà le point central. Car si, pour les sciences, la nécessité est bien celle de la loi, on la perçoit mal dans les arts. Mais elle existe, écrit Kant, sinon on livre l'art à l'arbitraire et au chaos. Or, l'art est le produit d'une règle, la règle singulière que propose chaque œuvre. Kant reconduit donc bien les arts et les sciences à la nécessité. Arts et sciences sont aussi nécessaires pour le sujet mais dans la limitation (non réciproque) de leurs domaines. D'ailleurs, sortons de la philosophie de Kant, que serait une existence qui ne reconnaîtrait pas cette double nécessité : une existence tronquée ?

Bien sûr, il faut encore réfléchir à la manière dont cette séparation s'est réifiée, par négligence ou par calcul, ainsi qu'à celle de construire désormais la surface d'échange appelée de nos vœux. Si on sépare les deux domaines et le double rapport à la nécessité, on peut maintenir leur double présence accordée, et l'articuler à une conception différente de l'esthétique. Mais cela n'exclut pas le retour des vieilles exigences, celle de hiérarchiser ce double rapport ou de refuser tout accord entre les « disciplines », en les replaçant isolément dans un tableau de classification figé.

Brièvement évoquées, cela impliquerait les conséquences suivantes :

- Le rejet des arts hors de la cité au profit de la vérité ;
- Le rejet des sciences au nom de l'art ;
- Le positivisme écrasant les arts dans une hiérarchie au sommet de laquelle trôneraient les savants ; voire la spéculation qui dégénère en bavardage ;

- L'idée que l'art guérit de la vérité (des sciences), et permet de s'oublier dans la contemplation ;
- Le primat de la technique ou le renvoi de l'art à la contingence ;
- La modulation phénoménologique (française, à la manière de Maurice Merleau-Ponty) : si la science rend le monde disponible, l'art le rend habitable, en lui restituant sa présence, ses qualités et son sens. Si la science permet d'avoir une approche rationnelle, quantitative et technique du monde, l'art permet, lui, d'en avoir une approche qualitative. L'art permet de rompre un rapport utilitaire avec le monde et de s'y inscrire de manière durable (voire éternelle). Au demeurant, que serait une existence sans œuvres d'art (ou processus artistiques) et sans sciences ? Une vie où l'on ne serait soumis qu'à l'utile et à l'utilitaire.

## AFFRONTEMENT



Chacun l'aura compris, à l'encontre de toute fixation maniaque, il est possible de poser des liens réciproques entre les deux, arts et sciences, en constatant que ces deux domaines peuvent s'interroger mutuellement sur la base du partage du sensible général. Soit qu'il s'agisse de lier la liberté et la nécessité (arts et sciences) (toujours Kant) ; soit qu'il s'agisse de les réconcilier (ce serait le cas de Friedrich von Schiller) ; soit que l'on veuille instaurer des interférences entre elles.

Dès lors, Il convient de poser le problème des ordres de valeurs dans des conceptions philosophiques du monde : vrai, bien, beau, juste, ... autant de valeurs et de liens entre elles qu'il convient de (re)penser, contre les dogmatismes de tous bords. Sans doute contre (succinctement répertoriées) :

- La philosophie antique : Platon, le Bien gouverne les autres... (hiérarchie) ;

- La théologie et la métaphysique : posant Dieu, puis la pyramide des autres valeurs ;
- L'agencement moderne : Kant, les distinctions critiques immuables ;
- La proposition de Schiller : Le beau ouvre sur le bien et le vrai (esthétique, morale, sciences, puis l'État esthétique).
- La manière dialectique, ou la manière pragmatique de les penser...

À propos de Schiller, par exemple, Hegel précise : « À cet effet on a prêté à l'art lui-même des fins de la dernière importance : on a vanté ses vertus de médiateur entre la raison et la sensibilité, entre le penchant et le devoir, on en a fait un réconciliateur de ces dimensions aux prises entre elles dans la plus âpre lutte qui soit. Mais, même en admettant que l'art réponde bien à ces fins sérieuses, il y a fort à parier que la raison et le devoir ne tireraient de toute façon aucun profit de ces tentatives de médiation, parce que leur nature réfractaire au mélange leur interdirait de se livrer à une pareille transaction et leur ferait exiger la même pureté que celle qu'ils ont en eux-mêmes » (*Esthétique*, I, p. 9). Au demeurant, a-t-on bien lu Schiller, pour avoir insisté uniquement sur les arts dans l'éducation esthétique de l'homme ? Nous ne le croyons pas.

En 1794, Friedrich von Schiller rédige les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (Paris, Aubier, 1992). Dans cet ouvrage, il ne propose pas seulement de faire toute sa place à une esthétique, il construit patiemment cette place. Concrètement, la pensée de Schiller se déploie durant ce moment critique de l'histoire où l'humanité européenne apprend à renoncer aux « tuteurs » antérieurs, aux unités forcées (la métaphysique), et à devenir, selon l'inspiration de Kant, « majeure ». Cela se manifeste de plusieurs manières : sur le plan historique, les « circonstances actuelles » (la Révolution française) offrent le spectacle d'un monde politique qui bascule de la dépendance, du despotisme et du droit aveugle du plus fort vers une société trouvant le principe de la liberté et de son unification en elle-même ; sur le plan théorique, l'entendement vient de trouver dans les sciences (Physique, mathématiques) un éducateur ; sur le plan moral, l'être éthique est censé

se donner désormais à soi-même la loi (autonomie) ; sur le plan esthétique naissent le/la spectateur-riche et le public.

Mais simultanément, ce moment critique et inspiré des distinctions de Kant, notamment des distinctions entre le vrai (sciences), le bien (morale) et le beau (jugement esthétique) produit deux difficultés. La première : certains veulent perpétuer les mélanges et confondent arts et sciences dans des pensées qui dispensent des illusions. La seconde : s'il est bon de séparer la connaissance, la moralité et la sensibilité, il n'est pas bon que ces facultés échappent à toute médiation, sinon à favoriser l'existence de positions dogmatiques, de savants réduits à des techniciens aveugles et de moralistes sans ancrages dans le monde. Si l'on ne veut donc pas revenir aux métaphysiques de l'unité antérieures, il n'est pas moins vrai qu'il faut poser à nouveaux frais le problème de l'unité (des savoirs, des facultés, de l'homme) et du jeu des distinctions dans l'universel.

La science et la politique frayant « de nos jours » avec la pédanterie et l'antagonisme des partis, il convient de trouver, écrit Schiller, un autre biais, une autre fonction ou un autre intermédiaire dont la vigueur soit telle qu'il aide à rétablir la vivacité d'une cité soudée organiquement, qu'elle redonne du « jeu libre » aux facultés individuelles divisées, qu'elle facilite les rapports entre les secteurs d'activité (sciences, morale, art), qu'elle restitue au citoyen son enthousiasme.

Cet intermédiaire, c'est « la formation du sentiment », le « bel art », l'évidence du « labyrinthe de l'esthétique », dans une situation dans laquelle le citoyen est incapable de s'attribuer une vie concrète constat raccordé à la situation de division du travail, au sort fait aux sciences et à la réduction politique des citoyens à l'état d'objet d'administration -, se rend étranger à l'État (tandis que l'État se rend étranger à lui), et la société se dissout dans une simple somme d'individus ou de facultés sans lien.

En d'autres termes, Schiller amorce la réflexion sur les rapports envisageables entre arts et sciences. Il en fait un élément de déploiement d'une esthétique et d'une théorie des œuvres d'art, rééquilibrant le primat trop souvent accordé au seul utile (les économistes), à la seule politique (vide de contenu) ou aux seules sciences (techniciennes). Mais, le rééquilibrant seulement, puisque l'esthétique n'a pas de titres à légiférer sur les autres facultés.

## APPROFONDISSEMENT

Il convient de conclure. Quant à la situation moderne et sans doute pour une part contemporaine, John Dewey, dans *L'art comme expérience* (1931, Paris, Gallimard, Folio, p. 35), offre une autre approche d'un autre type de surface d'échange : « L'étrange notion qui veut qu'un artiste ne pense pas et qu'un chercheur scientifique, lui, ne fasse que cela est le résultat de la conversion d'une différence de tempo et d'accentuation en une différence de genre. Le penseur reconnaît un moment esthétique lorsque ses idées cessent d'être uniquement des idées et deviennent les significations collectives des objets. L'artiste a ses propres problèmes et réfléchit au fur et à mesure qu'il travaille. Mais sa pensée est incarnée dans l'objet de façon plus immédiate... ». En un mot, l'artiste pense autant que le savant, même s'il ne pense pas avec des mots... Et il ajoute (p. 101) : « Seule la psychologie, qui a séparé des choses qui sont en réalité de même nature, affirme que les scientifiques et les philosophes pensent tandis que les poètes et les peintres s'abandonnent à leurs sentiments ».

Nous ne sommes pas certains qu'il ait raison sur la démonstration, ce n'a pas été la nôtre, mais nous le rejoignons sur la conclusion. Nous ne pouvons plus jouer sur les deux tableaux que sont :

- La tendance à valoriser le concept, en traitant le reste de simple exaltation ;
- La tendance à valoriser les arts et traiter le reste de pure abstraction.

Nous ne pouvons plus maintenir la séparation abstraite selon laquelle les arts pourraient se fermer aux sciences (sorte de romantisme), comme les sciences

pourraient se fermer aux arts. Une double séparation abstraite... qui n'est pas autonomie mais ignorance réciproque. En réalité, tout ce qui n'est pas réductible au concept n'est pas irrationnel pour autant, ni absent d'universalité. Et tout ce qui est spectatorialité n'est pas non plus absent de rationalité et d'universalité.

Mais pour nuancer néanmoins le propos, ajoutons :

C'est aussi de ce principe de base qu'il faut partir pour éviter les confusions, les éclectismes et les dilettantismes. Les artistes ne sont pas des scientifiques et les scientifiques ne sont pas des artistes ! És qualité s'entend... Alors chacun doit chercher à dialoguer avec l'autre et non à l'imiter ou à l'intégrer afin de mieux le faire disparaître. Dialoguer, dans quel but ? Celui d'appréhender des liens réciproques potentiels entre les deux, arts *et* sciences encore une fois, en constatant que ces deux domaines se libèrent de leurs présupposés à l'égard de l'autre en s'interrogeant réciproquement et ouvrent sur les problèmes politiques. Soit que, dans des termes classiques, il s'agisse du présupposé kantien d'un lien à entretenir entre la liberté (arts) et la nécessité (sciences) ; soit qu'il s'agisse de celui de les réconcilier après leur séparation, à la manière de Friedrich von Schiller ; soit que l'on veuille restaurer les droits d'une encyclopédie du savoir, ou d'un classement positif hiérarchique.

Il convient de prendre au sérieux des travaux interdisciplinaires dont la réalisation s'opère au sein d'une société qui a institutionnalisé (à juste titre) mais aussi réifié (en revanche, à tort) les divisions entre les activités ; de faire de cette confrontation l'exemple d'un courant qui pourrait traverser toute la société, en se réalisant dans les droits culturels ; et de nous montrer qu'il n'est pas pertinent de sombrer dans la scientophilie ou dans la scientophobie, pas plus qu'il ne l'est de sombrer dans l'art divertissement ou dans l'instrumentalisation des arts dans les opérations ludiques copiant les sciences.