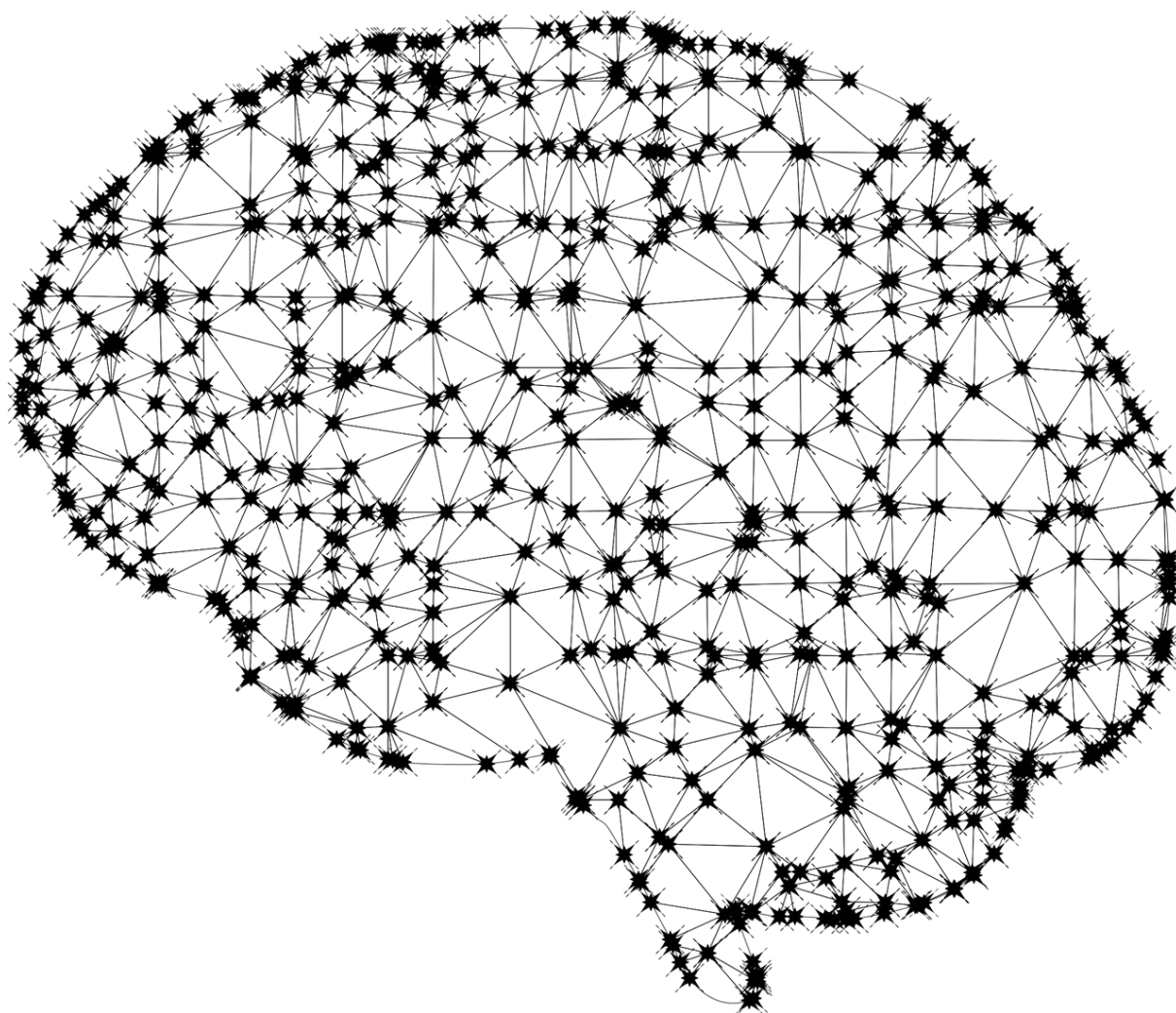


# DES ZONES OÙ S'ACTIVENT ARTS ET SCIENCES

CHRISTIAN RUBY



De Michel Serres, récemment décédé, on se plait à célébrer de nombreux traits, parmi lesquels surtout l'orientation d'une pensée susceptible de jouer de la perméabilité des genres. Du navigateur on fait souvent un philosophe de la traversée des disciplines et du passage entre les classifications. Barbara Cassin encense en lui l'« opérateur de l'ouverture entre les mondes » (*Libération*, Lundi 3 juin 2019, p. 6). Nul ne doute que cela soit bien observé. Serres jouissait de découvrir des rapports inédits. Il les construisait à partir de son désir de déplacer

les repères, de mise en œuvre de courants se combinant ou se séparant, sans se résoudre à édifier un système quelconque.

Célébrations mises à part, il reste cependant à interroger cette perméabilité et la manière de la conduire sur le plan qui concerne plus particulièrement les interrogations qui nous mobilisent, à savoir les rapports arts et sciences. Dans les deux articles précédemment publiés dans *Plastir*, nous avons tenté de légitimer la nécessité de réduire les fossés rigides entre arts et sciences si l'on maintient leurs écarts fructueux. Le débat n'était pas épuisé pour autant. Nous avons trouvé l'inspiration d'un troisième et dernier article portant sur les rapports arts et sciences dans un travail conduit par Elie During, intitulé « Mondes virtuels et quatrième dimension : Marcel Duchamp », publié dans *Faux raccords, La coexistence des images* (Arles-Nice, Actes Sud/Villa Arson, 2010).

During écrit : « Les arts visuels ou plastiques, et singulièrement l'art dit « contemporain », inventent sous un régime de fiction (ou de « comme si ») des configurations d'expérience qui, tout en puisant dans leurs ressources propres (peinture, sculpture, mais aussi « projet », « installation » ou « dispositif »), entretiennent avec les fictions et les modèles scientifiques un rapport parallèle à celui que la littérature de science-fiction a construit pour son propre compte, et depuis longtemps, avec l'univers des sciences et des techniques » (p. 121). Et un peu plus loin, après avoir constaté que Marcel Duchamp avait longtemps frayé avec les sciences de son époque, il se demande : « Que cherchait-il en s'installant ainsi à l'intersection de l'art et de la science ? Un simple divertissement espiègle, à la manière pataphysique ? La mise en œuvre plastique de concepts scientifiques ? ». Ces questions sont sans doute mal posées, précise-t-il alors : « L'important n'est pas de savoir si Duchamp fait de la géométrie (bien sûr que non...) mais ce qu'il fait de la géométrie lorsqu'il fait de l'art ».

Ni science amusante, donc, ni art scientifique chez Duchamp. Et During de montrer quelles ressources d'invention cet artiste puise dans les mathématiques :

élaboration plastique d'une hypothèse ; synthèse d'un parcours ; association avec les boîtes d'explication diagrammatiques ; et une profusion de recherches mathématiques destinées à inscrire un coin entre la forme littéraire et la forme plastique afin de barrer la route à toute interprétation symbolique. Tel se présente aussi *Le grand verre*. Duchamp veut saisir, achève de nous convaincre Daring, d'ailleurs depuis *Le nu descendant l'escalier*, un espace-temps, « une forme nouvelle qui ne se réduise pas au rafistolage de perspectives multiples ». Signalons qu'une étude minutieuse montrerait non moins comment Donald Judd et Robert Smithson, dans les années 1960, réduisent la dichotomie entre art et science en cherchant à conduire au jour les potentialités artistiques des nouvelles mathématiques. Le dernier ouvrage de Sandra Delacourt le souligne, avec la plus grande évidence (*L'artiste-chercheur, un rêve américain au prisme de Donald Judd*, Paris, Éditions B42, 2019).

## LE BORD DES MONDES

Car rafistolage il y a, le plus souvent ! Et bien au-delà de ce que les philosophes sérieux ont pensé. Chacun(e) a entendu ces poncifs pseudo-philosophiques : la raison et la vérité seraient du côté des sciences ; la sensibilité et la subjectivité du côté des arts. La pensée « abstraite » serait scientifique et le « concret » artistique. Celui pour qui la raison est évidemment éclairée affirme que la sensibilité demeure irrationnelle ! Celui pour qui la sensibilité est vive s'attache à écarter une science aveugle ! Or, chacun(e) devrait s'étonner d'entendre proférer un tel tissu de distinctions préalables, susceptible de retournements faciles et futiles.

Que peut-on en tirer ? Rien d'autre que de fausses hiérarchies (à partir de l'expérience de l'un pour condamner l'autre et réciproquement), des oppositions symétriques vaines, quoique, aussi, des effets institutionnels désastreux (les Sciences et les Lettres séparés, les classes nobles et les classes de relégation figées,

...) et des disputes sans fin. Pour une autre époque, Pierre Francastel tient le même propos (*Art et Technique, La genèse des formes modernes*, Paris, Denoël, 1956, p. 24). Jamais cependant on n'entend poindre dans ces disputes un éclaircissement des pratiques ni le désir de faire travailler ensemble les arts et les sciences.

Ces lieux communs appartiennent à une philosophie pauvre. Ni les artistes ni les scientifiques n'en ont besoin dans leur travail. Ni d'ailleurs les philosophes qui, tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle, comme le montrent Gaston Bachelard dans toute son œuvre ou John Dewey dans *L'art comme expérience* (1934, Pau/Tours, PUP/Farrago, 2005, p. 35), pour prendre d'abord cette mesure, récusent cette antinomie. Elle ne peut ouvrir que sur quatre démarches possibles : maintenir les termes face à face, chercher à les relier en un paisible éclectisme, les fonder l'un dans l'autre, distordre ce couple pour en montrer l'inanité. Même lorsqu'ils préservent l'usage de ces termes, ces philosophes insistent sur le fait que la sensibilité et la raison se complètent, que la sensibilité peut avoir un rôle en science, que la raison n'est pas identifiable à la science, laquelle penche plutôt du côté de l'entendement, que d'ailleurs les sciences ne se réduisent pas à un modèle de raison calculatrice, que les arts pensent et les sciences aussi, enfin que la raison, loin de ressembler à une statue édifiante, absolue et immuable, s'apparente plutôt à un appétit infini du monde.

La question centrale est donc bien de savoir pourquoi on accorde une telle faveur à ces poncifs figeant une guerre des mondes, alors que les philosophes sérieux cherchent à promouvoir des surfaces d'échanges entre les disciplines. Qu'est-ce que cela satisfait en celui ou celle qui les énonce, pour sa vie courante, son expérience première ou ses discours ? Quels obstacles sèment-ils sur la route de la formation d'une culture scientifique et artistique ?

En attendant qu'une telle enquête soit conduite, il convient de rappeler les propos des philosophes ayant travaillé à la séparation des disciplines, sans maltraiter cette séparation. Nous pensons évidemment à Immanuel Kant, sur les

trois critiques duquel nous reviendrons plus tard. Cet Aufklärer a bien pensé la nécessité de la séparation entre des domaines qui d'ailleurs n'existaient pas comme tels, mais seulement confondus dans une métaphysique. Cela revenait à rendre ces domaines autonomes par rapport à la théologie et les autorités religieuses, ainsi que par rapport à la métaphysique et les autorités monarchiques. Mais en pensant la séparation, il n'a pas posé une déconnexion puisqu'on ne pouvait identifier en métaphysique les uns ou les autres. Il a posé une véritable césure qui impliquait des liens ne serait-ce que par la médiation de l'unité du sujet (humain). Il n'était pas dupe des temps désaccordés, mais aussi des simultanités, et des connexions à distance. Dans *Le conflit des facultés*, publié en 1798, il a non moins dessiné un modèle de discussion entre les Facultés (universitaires), notamment sur des questions controversées. S'il a donc requis une séparation, et simultanément une critique interne à chaque faculté sur la doctrine dominante dans leur champ, il a expliqué les faveurs qu'il vouait aux surfaces d'échanges entre les disciplines dans l'exercice d'une communication généralisée : l'existence d'une communauté savante, de la diversité des savoirs, de l'autonomie de chacun et de la pédagogie commune des disciplines auprès du peuple comme auprès des amateurs de chaque camp. En somme, non seulement il est possible de circuler entre les bords de ces mondes, et si la topologie est fixée, des chemins de traverse ne sont pas impossibles à esquisser sur le territoire de ces géographies de l'esprit. Il convient de mettre ces bordures au travail, sans céder aux représentations à prétention globale métaphysique.

## **UNITÉ PERDUE, DIVISION ET CONFRONTATION, SERVILITÉ MUTUELLE ?**

De très nombreux exemples, dans notre société et dans ses pédagogies, montrent que cette perspective de disciplines placées en archipels, commence à se répandre, sans accomplir aucun coup de force, mais en les faisant travailler à leurs frontières, et en les laissant imaginer comment de telles rencontres ne doivent pas produire quelque chose qui ressemble à l'un ou l'autre des termes liés en une

servilité mutuelle. Elles doivent produire des outils tels que rien ne demeure à sa place, parce que la condition de la rencontre et la rencontre elle-même coïncident avec quelque chose qui se dégage de l'un *et* de l'autre, en leur permettant de se confronter. Quant à ces exemples, nous pensons à la thèse en cours de Gaëtan Robillard (*La vague dans la matrice*, en cours d'écriture, en partenariat avec l'INRIA et le laboratoire de mathématiques Paul Painlevé, accompagnée par le Studio national d'art contemporain Le Fresnoy), aux travaux du Laboratoire des Intuitions (LDI-Tours), etc.

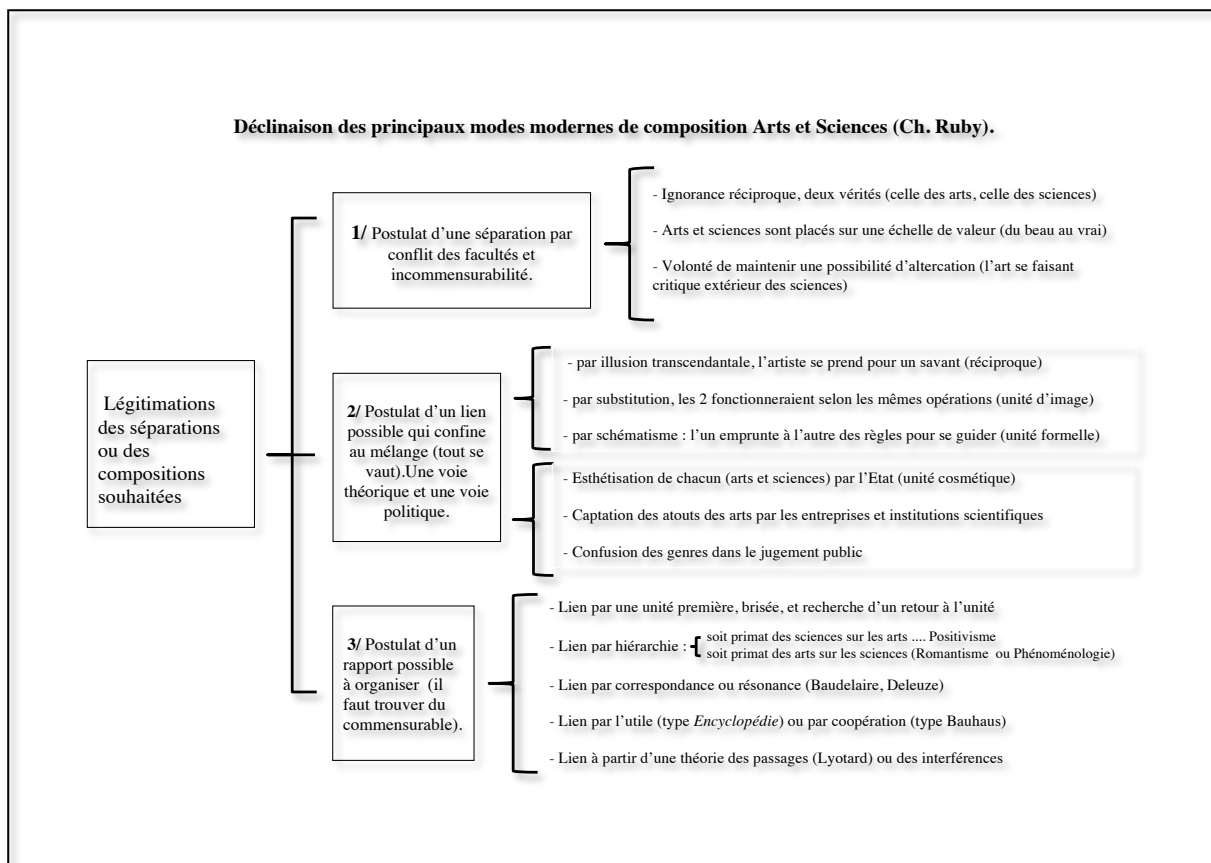
Ce serait donc une tentative permanente d'édifier un mode de connexion entre des lieux-disciplines hétérogènes, un mode de raccord local, d'abord, qui ne projette pas d'avance l'espace d'une unité où l'on devrait cheminer, mais cherche à le construire de proche en proche. Les arts peuvent fictionner les sciences parce que les sciences le font déjà elles-mêmes à travers les protocoles de recherche. Comme les sciences fictionnent les arts en exhibant des fictions porteuses de questions, en prouvant des concepts en en donnant des démonstrations fictives. Mais fiction est équivalent ici à double rapport, ou rapport réciproque.

Penser ce type d'interférence, sans se contenter d'exhortations ou de déplorations, revient à penser une logique du rapport, sous modalités multiples : contiguïté, complémentarité, dialogue, archipel, dans laquelle finalement l'art contemporain serait moins considéré par les « sciences » comme une série d'œuvres-choses à transporter dans les lieux de science (comme un supplément d'âme) ou des objets qui pourraient emprunter des résultats scientifiques (pour les muer en une animation culturelle), voire produire des « petites physiques amusantes » à destination du public, que comme une forme d'interrogation d'une institution, d'un mode de la connaissance et d'une relation au public. D'autant que ce dernier, composé des citoyennes et des citoyens, doit absolument pouvoir se réapproprier les démarches scientifiques et artistiques : cela inciterait le politique à être un peu moins négligent à son égard, et cela permettrait aux citoyen(ne)s d'être plus vigilants quand on veut lui faire prendre des vessies pour des lanternes.

Penser ainsi l'interférence, à une époque où les arts doivent assumer des débats et des tensions autour de leurs visées de vérité, de leurs visées sociales et de leurs pouvoirs, tandis que, réciproquement, les sciences sont souvent prises pour un domaine obscur et un repoussoir, voire un domaine de productions catastrophiques (ou amusantes, selon les cas), reviendrait à favoriser des écarts et des confrontations positives par rapport aux pratiques institutionnelles et aux discours de cloisonnement.

Alors, il devrait devenir possible de mettre au jour les fausses évidences qu'il faudrait refuser, et d'abroger, chez les uns et les autres, les velléités de conjonction seulement mécaniques. C'est aussi tout un travail philosophique 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 (la culture artistique des scientifiques et la culture scientifique des artistes), sur la nature du commun que nous envisageons.

Le tableau récapitulatif ci-dessous devrait faciliter l'orientation des lecteurs dans les débats arts et sciences. Il décline les principaux modes modernes de composition des deux champs qui ne font d'ailleurs pas tous « comme si » un accord était envisageable.



## LA SCIENCE N'EST PAS L'ART ET RÉCIPROQUEMENT

Jean-Marc Lévy-Leblond, avait d'ailleurs repris ce débat dans un ouvrage proposant une salutaire mise en garde (*La science n'est pas l'art, Brèves rencontres*, Paris, Hermann, 2010). Contre quoi ? Contre ceux qui, de nos jours, ne cessent de semer la confusion dans les débats délicats portant sur ces rapports entre arts et sciences. Entre ceux qui rangent scientifiques et artistes dans la même catégorie sous prétexte qu'ils seraient au même titre des « créateurs », et participeraient de la même manière à un élan général de la recherche ; ceux qui assimilent les uns et les autres au titre d'une identité de démarche ou d'un usage commun de l'imagination ; ceux qui prétendent réconcilier les deux domaines parce que les sciences pratiqueraient aussi le beau, comme les arts se voueraient au vrai ; l'auteur ne voit que prétentions et détournements, d'ailleurs peu fructueux pour la cause qu'ils défendent. Mieux vaut carrément, et avec humour, affirme l'auteur, prendre de la hauteur, et proclamer que les arts et les sciences ont les mêmes fins parce que



ce sont des activités humaines ! Leur (seul ?) point commun finalement, d'autant plus évident qu'on adopte un point de vue éloigné des pratiques.

À dire vrai, ces commentateurs qui, en dehors de la presse, peuvent d'ailleurs être aussi bien des scientifiques cédant à l'illusion platonicienne (ou aristotélicienne) d'un beau (ordre, symétrie, harmonie) apparenté au vrai, ou des artistes souhaitant conférer plus de poids à leur propos en adoptant des apparences scientifiques, vivent l'époque de l'autonomie des arts et des sciences sous le coup de la nostalgie naïve d'une unité perdue de l'esprit, ainsi que signalé ci-dessus. Une nostalgie qui les reconduit vers l'ère ante-moderne, mais sans qu'ils imaginent un seul instant qu'à cette époque les perspectives n'avaient aucune commune mesure avec les nôtres.

Et, certes, on peut vouloir, à juste titre, surmonter la division du travail moderne, l'autonomie conquise par chaque sphère d'activité, mais cela ne peut s'accomplir au détriment de cette autonomie. L'auteur peut alors, à bon droit, rappeler que « cette pluralité des œuvres, cette divergence des pratiques, [je] les tiens pour une richesse à louer et à préserver ». Il tient à prorroger entre arts et sciences un espace de rencontre, de confrontation et de conflit qui ne se dissout ni en confusion ni en servilité mutuelle. Encore moins en un jeu dans lequel finalement, les sciences viendraient chercher dans les arts un supplément d'âme et une garantie culturelle, tandis que les arts espèreraient des sciences un label de modernité et un gage de rationalité.

Au vrai, cependant, qu'on ne se méprenne pas, ces considérations de l'auteur ne sont pas normatives ! Il réaffirme qu'un artiste « peut bien nourrir son imaginaire par telle ou telle théorie scientifique actuelle ». Il en produit des exemples (Mario Merz, Bernar Venet, ...), mais en montre aussi les limites dans des exemples historiques (le nombre d'or qui serait moins utilisé par les artistes que mis en jeu par hasard dans les œuvres ; la relativité qui serait un faux problème relativement au cubisme : « À y regarder de près, d'ailleurs, s'il est vrai que

physiciens et peintres ont pu, chacun de leur côté, à la faveur d'une crise culturelle générale de la représentation, remettre en cause les conceptions traditionnelles de la spatialité et de la temporalité, aucune homologie convaincante ne peut être établie entre leurs démarches » (p. 49)). Mais cela implique tout de même deux choses : d'une part que « son œuvre ne l'éclaire [la théorie scientifique] pas nécessairement pour autant » ; d'autre part que l'on ne « demande pas au scientifique d'en assumer le résultat » (p. 8). En un mot, il ne profite pas de son discours pour régler des comptes entre les disciplines : « Pourquoi ne pas admettre que l'art contemporain, qui a appris à jouer avec les formes, le langage, les conventions sociales et à les détourner, puisse s'autoriser à traiter la science avec la même liberté ? » (p. 35). Mais cela ne se confond pas avec un exposé scientifique. Un artiste peut d'ailleurs faire usage de symboles mathématiques, sans mobiliser leur contenu conceptuel. Ces derniers deviennent alors des signes plastiques, pourquoi pas ?

Reste une question plus récente encore : celle de l'usage public de l'imagerie scientifique. Elle est souvent accompagnée de formulations aux prétentions considérables. Des expositions promotionnelles de ces images passent pour une des formules de la jonction entre arts et sciences. Et pourtant, remarque l'auteur, faut-il laisser confondre des clichés surprenants scientifiquement avec l'art ? D'autant que ces clichés relèvent plutôt d'une esthétique technokitsch !

Tout ceci, qui nous paraît effectivement salutaire, n'empêche pas en revanche l'auteur de se perdre parfois dans des considérations un peu vaines, notamment lorsqu'il tente de proposer un tableau comparatif de la réalité du statut et de la nature des activités arts et sciences. On pourrait en discuter presque chaque catégorie (surtout relativement à l'art contemporain et au travail « individuel » des artistes du temps), mais surtout on ne voit plus pourquoi un tel tableau pourrait nous aider dès lors qu'on a prouvé durant des pages qu'il n'y avait pas de commune mesure entre ces activités.

Cela dit, pour en terminer avec ce détour par un ouvrage synthétique, l'auteur a raison de préciser que l'impératif de ne pas confondre les cheminements des arts et des sciences ne signifie pas que des rencontres entre les deux soient impossibles à conduire. De son point de vue de scientifique, s'entend. Car on attend une réplique des artistes, surtout qu'il faudrait entamer ici une discussion technique sur le statut de l'art contemporain dans l'ouvrage, l'auteur le confondant presque toujours avec l'art moderne et, privilégiant en lui soit l'abstraction géométrique, soit l'*Arte Povera*, voire des œuvres modernes vouées aux équilibres stables (Tom Shannon) ou aux espaces fictionnels (Philippe Ramette). La rencontre avec les arts contemporains offrirait trois intérêts majeurs :

- Une ressource de relativité et d'altérité pour le scientifique (on peut ainsi comprendre le monde autrement), qui est aussi une leçon de modestie et de spécificité (p. 62) ;
- Un indispensable mouvement de désabstraction : l'art conduisant à retrouver l'épaisseur du monde que la science aplatit pour le succès de ses démarches (p. 70) ;
- Un recul critique par rapport à la technoscience, et au rôle joué par elle dans notre vie.

Et l'auteur de conclure : « Cette déstabilisation, cette perte de référence qu'impose l'ambiguïté sans doute constitutive de toute œuvre d'art, est probablement l'apport majeur qu'offre la fréquentation de l'art à qui est familier des trop rassurantes certitudes de la science » (p. 80).

## **RETOUR SUR LES SURFACES D'ÉCHANGE**

Dépassons cependant les propos de cet auteur. Et revenons à des perspectives plus larges, concernant plus directement l'art contemporain. S'il y a, en effet, une question à poser, ce n'est pas celle de savoir si l'art contemporain *peut*

ou *doit* s'investir dans un secteur scientifique, de l'extérieur et sous quelque forme que ce soit : œuvres déposées, spectacles vivants proposés aux personnels des entreprises scientifiques, activités artistiques dans les lieux de la science, résidences d'artistes pour qu'ils apprennent à utiliser les résultats scientifiques. D'une certaine manière, cette approche par la capacité, le devoir ou un rôle utilitaire des arts au sein des institutions scientifiques est « résolue » par les faits : on connaît, depuis celle de Jean-Pierre Raynaud, Jean-Pierre Bertrand, jusqu'à beaucoup d'autres, nombre d'œuvres entrées d'une façon ou d'une autre (décorative, esthétisante) dans des lieux de science. Plus ou moins bien/mal. D'autant que le plus souvent, ce rapport intermittent arts-sciences passe par l'intermédiaire des technologies ou des imageries scientifiques livrées aux artistes aux fins d'exaltation ludique.

La question à poser, on le sait désormais, est celle de la construction d'une surface d'échange entre des activités devenues (historiquement) autonomes, qui se sont donc construites à partir d'objets, procédures et perspectives spécifiques, quoiqu'en maintenant des complémentarités ou des solidarités spontanées. Un tel ajointement, dessiné à partir d'un entre-deux à définir, refuserait d'accepter leur prétention commune à englober toute la vie, à l'ordonner unilatéralement, et à donner d'elle la seule version possible.

Avec ses nécessités propres encore une fois, nous l'avons souligné ci-dessus, notre héritage historique veut en effet qu'entre arts et sciences la séparation, nécessaire, ait pris la forme d'une autonomie (qui n'est pas une indépendance) : Il faut en situer la construction entre les trois *Critiques* d'Immanuel Kant et le positivisme. Mais on a le même problème dans les arts modernes, puisque Alan Greenberg ne cesse de rappeler que les arts vivent dans leurs frontières (celles des genres, des catégories, des terrains, des personnes, des revues, des spécialisations, ...). Entre ces deux domaines/objets, il n'y a pas de zone frontière : la question se reposant pour les sciences humaines, jusqu'à ce que l'ethnologie, puis la sociologie obligent à penser le rapport savoirs/arts différemment. Puisqu'il n'y a pas de lutte à entreprendre sur une frontière à

partager, il n'y a pas non plus mésentente possible, tout au plus des malentendus entre les deux registres d'activité qui aboutissent à des jeux de prééminence.

Il importe par conséquent de ne pas se laisser aller à l'attitude la plus courante consistant à refouler cette séparation (le processus de la division du travail et de son incorporation, celui de son institutionnalisation). Soit parce que l'existence de la séparation est considérée comme intangible, la réflexion sur la séparation et le rapport entre les activités est inexistante, et chacun vit dans son coin (sous forme d'art « pur » ou de science « pure »). Soit parce que l'existence de la séparation est ignorée et l'on aboutit à des croyances en substitution ou en captation possibles, avec profil d'œuvres d'art qui se prennent pour de la science ou de discours scientifiques qui se prétendent artistiques sous la forme d'un devenir science de l'art et d'un devenir art des sciences, sans négliger le fait que les arts et les sciences peuvent se réfugier dans une double séparation abstraite bien connue : les arts peuvent se fermer aux sciences (sorte de romantisme), comme les sciences peuvent se fermer aux arts (comme une pensée d'entendement rendant impossible d'appréhender l'art, car elle vit de la séparation avec lui et prétend régir toutes les activités). Dominique Lecourt résume le point de la manière suivante : « D'une science constative et adaptative finalisée par ses applications escomptées, les arts n'ont rien à attendre sinon une incitation toujours plus énergique à s'en démarquer. Des arts ainsi conçus les sciences n'ont rien à apprendre sinon, s'il était nécessaire, cette « vérité » que le tout de la pensée humaine ne se résume point à un tel calcul à partir de constats » (« Artistes-philosophes-scientifiques, in *Déclarer la philosophie*, Paris, Puf, 1997, p. 102).

C'est malheureusement sous cette forme que, arts et sciences, de nos jours, sont sommés par l'État de se lier dans des noces brillantes, sous version festive. Il semble même qu'il y ait un accord quasi unanime pour considérer que la création artistique ou les « victoires de la science » constituent des processus majeurs pour la société, la « vie culturelle », l'éducation et les groupes constitués. Quelle que soit la nature de ce geste, en fin de compte d'esthétisation, il convient effectivement de

relever (au sens de « en témoigner » et « l'interroger ») d'abord cette considération soi-disant « supérieure » dont les sciences, les arts et la culture jouissent à présent. Mais justement, il importe aussi de se demander quelle est la signification de cet intérêt, comment l'interpréter, et comment chacun pense l'investissement de ces pratiques dans un autre champ, le champ public ou les lieux publics. Quel type de réciprocité peut-on par ailleurs en attendre ?

Engager des interférences entre arts et sciences, faire travailler ensemble des activités hétérogènes, ce serait plutôt être attentif à ne pas se plier à n'importe quelle composition : il conviendrait d'ailleurs de situer la genèse de tels projets. Une indication : en 1990, après la mort de Joseph Beuys et de Robert Fillioud, un colloque *Art meets Science and Spirituality in a changing Economy* au Stedelijk Museum, et une exposition au Museum Fodor, ont été réalisés à Amsterdam, avec le Dalai-Lama, des physiciens, des économistes, des biologistes, des philosophes et des artistes, dont General Idea, Lawrence Wiener, Marina Abramovic, John Cage, Robert Rauschenberg... L'interférence se propose bien moins de résoudre des problèmes que d'en énoncer. Après avoir examiné les propositions précédentes, nous devons comprendre que le rapport que les arts et les arts contemporains en particulier pourraient entretenir avec le monde scientifique s'avérerait très vite problématique. Entre autres choses, il faut éviter de reproduire le vieux schéma dénoncé ci-dessus : à la science, le savoir, aux artistes, le soin de transposer les connaissances que produisent les sciences. L'une se verserait dans l'autre qui n'aurait alors pour tâche que d'illustrer la pensée résumée dans la première. Aussi, dans ce qu'on appelle « arts-sciences », de nos jours, il manque habituellement l'un des deux : soit les arts, soit les sciences.

Il existe néanmoins des tentatives concrètes et sérieuses de rapprochement arts-sciences (grâce à des artistes et/ou des chercheurs), toutes orientées vers le nécessaire dépassement du positivisme et des séparations institutionnelles internes (aux disciplines) et entre les disciplines. Encore sont-elles peu formalisées, jamais mutualisées, et leur théorisation est défectueuse si elle se contente de la

terminologie dite postmoderne du mélange ou du métissage. Mais, il reste vrai que les arts ne cessent de chercher à s'affranchir des territoires assignés (frontières entre les genres, effrangement des zones conquises) et des lieux fréquentables (les territoires institutionnels artistiques musées, galeries que les pratiques débordent), en faisant irruption dans d'autres espaces (en s'important ailleurs). Et que les sciences, et cela vaut autant pour les sciences « dures » que pour les sciences « humaines », tentent de franchir le domaine de silence dans lequel on les cantonne.

En marge de la nécessité de faire exister une culture générale intégrée, il nous paraît donc possible (et sans aucun doute nécessaire) de construire désormais une surface d'échange entre arts et sciences, en s'attachant à :

- Poser la question de savoir s'il existe un entre-deux possible, entre arts et sciences, entre des disciplines hétérogènes qui ne partagent pas nécessairement de frontières ;
- S'inquiéter d'un entre-deux qui ne se donnerait pas non plus comme une doctrine morale : « notre intérêt commun serait l'humanité, nous sommes tous des humains », ... ;
- Construire un véritable objet, autour duquel arts et sciences s'entendraient pour le développer et composer en lui un monde de questions nouvelles relatives à nos civilisations. Il s'agirait en quelque sorte d'une nouvelle zone ou d'un nouveau terrain, une zone indécise, ou mieux encore un lieu de négociation et de rencontre, d'ajustement et de coopération, sur lequel se cristalliseraient des pratiques communes réfléchies ;
- Faire fructifier des interférences. Construire cette surface d'échange, c'est alors accepter chacun de s'ouvrir sur l'autre sans que cela aille d'emblée de soi. Cette zone, entre malentendus acceptés et compositions voulues, ne viserait qu'à rendre possibles des travaux communs, sans synthèse nécessaire (sans unification obligée), mais dans un double rapport de médiation (donc réciproque) ;

- Permettre l'interrogation mutuelle sans que chacun se prenne pour l'autre, s'obliger à s'inquiéter des cloisonnements, et imposer l'analyse des frontières à l'intérieur desquelles chacun fonctionne (frontières des objets, des procédures, des vocables, des institutions, ...).