

JOURNEES D'ETUDE 5-6 décembre 2013

« La forme à la croisée de l'esthétique et des savoirs du vivant »

Maison des Sciences de l'Homme et de l'Environnement Nicolas Ledoux
BESANCON

*En collaboration avec le Centre de Recherches Interdisciplinaires et Transculturelles
(C.R.I.T. – EA 3224)
Université de Franche-Comté
32 rue Mègevand
25030 Besançon*

S'il existe deux disciplines qui, pendant des générations, se sont rapprochées par leurs méthodes, ce sont l'histoire de l'art et la biologie, qui partagent la même précision morphologique dans la description et la même exigence de maîtrise d'incommensurables quantités d'objets. Au 19^{ème} siècle, les théories goethéennes sur l'émergence des formes naturelles ont intéressé les scientifiques aussi bien que les écrivains, contribuant à tisser des liens entre dynamique de la forme et discours de la biologie. Dans la Morphologie goethéenne, le concept de forme phénoménale (*Gestalt*) est inséparable de celui de formation (*Bildung*), de force formatrice (*Bildende Kraft*), de pulsion (*Trieb*) et de structure au sens des relations entre Tout et Parties (*relations méréologiques*)¹. C'est sur ce point que les systèmes de l'art et de la nature vont se retrouver : dans l'idée d'un tout qui lie les parties, d'une totalité organique capable de traduire la cohérence souterraine de la vie derrière l'inépuisable diversité des formes qu'elle sécrète. La pratique de Goethe est d'abord une pratique des sciences du vivant, une pratique de l'anatomie et de la botanique, puis de la physiologie, sciences que Goethe cherchait à articuler en un tout cohérent qu'il appelait, de manière significative, « morphologie, » par quoi il entendait la « théorie de la forme, de la formation et de la transformation des corps organiques »². Parce que le souci de Goethe fut de comprendre la formation et la transformation des formes, il était justifié à solliciter l'esthétique, au sens d'une science générale de la sensibilité mais aussi d'une étude sur notre réception face aux « belles formes » produites par l'art³. Il tenait en effet que la forme artistique dérive de la forme vivante, qu'elle en reproduit les caractéristiques essentielles et qu'elle peut donc, en retour, en présenter un modèle d'intelligibilité opératoire, du moins sur le plan heuristique. La forme devient ainsi la clé d'intelligibilité de toutes choses, parce qu'elle unit à la fois des informations objectives et sensibles, mais aussi des propriétés

¹ Jean Petitot, *Morphologie et esthétique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003, p. 14.

² *Betrachtung über Morphologie*, HA XIII, p 124. En tant que telle, la morphologie trouve sa place à l'intérieur de l'histoire naturelle comme étude des formes des parties de la nature organisées en relation avec leur tout vivant.

³ Nicolas Class, « De l'usage du canon esthétique dans les sciences naturelles chez Goethe et de ses présupposés philosophiques », in *Goethe et la Naturphilosophie*, sous la direction de Mai Lequan, Paris, Klincksieck, 2012, p. 37.

de virtualités cachées qui ouvrent sur de l'intelligibilité⁴. Au 20^{ème} siècle, on retrouve une idée proche chez Caillois qui pressent l'existence d'une même générativité à l'œuvre dans les variations morphogénétiques de la nature et dans les images créées par l'homme. Avant l'homme en effet, la Nature dispose d'une force informante qui, à tous les étages de son organisation, pluralise sans fin le réseau de ses figures possibles. C'est aussi l'une des idées directrices de Paul Valéry, éminent « penseur morphologique »⁵, qui s'est intéressé aux forces de « formation systématique des formes », aux transformations et modulations de la nature vivante, qui vont devenir le modèle de ce que Merleau-Ponty appellera plus tard « une morphologie dynamique »⁶. N'hésitant pas à établir des parallèles entre la force-forme de la phusis et le langage poétique qui la traduit, Valéry assigne pour fonction à l'art de se réapproprier les « forces formatives » à l'œuvre dans la nature afin de produire à son tour la même variété de formes.

Tout au long du 20^{ème} siècle, les écrivains et les artistes continuent à se montrer fascinés par les théories biologiques dans lesquelles ils trouvent des modèles pour penser la forme. Aujourd'hui, les sciences du vivant reconnaissent que leurs objets « ne sont pas seulement des systèmes capables de conserver/reproduire des structures stables dans des conditions instables et de réguler/programmer leurs opérations. Ce sont aussi des êtres qui déploient une variété de formes et une créativité morphologique dont les naturalistes de tout temps se sont émerveillés »⁷. Désormais, les problèmes de morphogénèse sont envisagés principalement sous deux angles : une approche embryologique, dont l'ambition est plus explicative que descriptive et une approche mathématique qu'Alain Boutot a développée dans son livre sur *L'invention des formes*. Dans cet ouvrage, il recense quatre théories mathématiques pertinentes pour expliquer l'émergence des formes naturelles : la théorie des catastrophes, la théorie des fractales, la théorie des structures dissipatives et la théorie des attracteurs étranges. A côté de cette approche mathématique, l'approche embryologique décrit, dans une perspective néo-darwinienne, l'invention des formes comme le résultat de la production dans les organismes d'une multitude de possibles entre lesquels la sélection opère un tri. L'organisme vivant est alors le lieu de l'émergence des possibles, il n'en est pas le sujet : il est la cible de la sélection naturelle tandis que le rôle créateur est dévolu au hasard⁸.

Le but de ces journées sera de confronter théories biologiques et théories esthétiques pour comparer leurs conceptions de la forme, mettre en évidence les convergences, les emprunts et les transferts de modèles, mais aussi les écarts et les différences entre les deux domaines. Seront considérés aussi bien les récits « savants » (en provenance des « sciences du vivant » ou de l'esthétique) que les textes littéraires mettant en œuvre une théorie implicite de la forme. On pourra également s'intéresser au lien existant entre morphogénèse biologique et structures cognitives qui, selon Turing et d'autres, justifie

⁴ Jean-Jacques Wunenburger, « Goethe, notes sur une épistémologie alternative », in *Goethe et la Naturphilosophie*, op. cit., p. 71.

⁵ Jean Petitot, *Morphologie et esthétique*, op. cit., p. 116.

⁶ Merleau-Ponty, *Notes de cours au Collège de France*, vol. VIII, 1951-1962, p. 15.

⁷ Anne Fagot-Largeault, « Le vivant », in *Notions de Philosophie I*, sous la direction de Denis Kambouchner, Paris, Gallimard, coll. Folio/essais, 1995, p. 289.

⁸ *Ibid.*, p. 292.

l'idée d'une théorie physicaliste unitaire des formes biologiques et des structures cognitives, dès lors que la forme est abordée d'un point de vue génétique, comme auto-organisation émergente. Enfin, on fera place, à côté de la littérature, aux théories de la forme en provenance de domaines comme la musique, les arts plastiques ou les arts performatifs (danse, théâtre, etc.).

Merci de bien vouloir envoyer une proposition de titre et un court résumé (10 lignes) avant le 15 mai 2013.

Contact : Laurence Dahan-Gaida

Mail : dahangaida@free.fr
