Catalogue ARCHIVES VIVANTES, Sinje Dillenkofer, DCV Verlag Berlin, 2022

Johannes Meinhardt

**La beauté dans les sciences naturelles**

**Les œuvres photographiques de Sinje Dillenkofer sur Alexander von Humboldt**

*« Mère nature, belle est la splendeur de ton invention. »* (Klopstock)

1. Les images de la nature

À plusieurs égards, la position d’Alexander von Humboldt correspond à un seuil historique – celui de la compréhension de la nature et du rapport entre les sciences naturelles et l’art. La vision du monde des temps modernes, qui commence à se former à la Renaissance et marque encore aujourd’hui notre approche de la nature, est scientifique et technique. Elle part du principe que la nature obéit à des lois, qu’elle procède selon des lois, qu’elle est homogène, continue et quantifiable, et donc mathématiquement saisissable et mesurable ; qu’elle ne présente pas de sauts qualitatifs, mais suit partout et sans rupture les mêmes lois. Cette conformité aux lois s’est d’abord réalisée dans la construction en perspective de l’espace représenté, qui suppose que l’espace est partout identique et de même nature, homogène et continu. Elle s’est manifestée dans la connaissance des lois physiques de la nature (d’abord en mécanique et en optique). Dans ces sciences, les objets de la science, l’énergie et la matière, avaient d’emblée un caractère général et étaient régis par des lois, et leur comportement conforme se déroule à la fois dans l’espace et dans le temps, qui sont mis en relation par la causalité.

Pour la physique et plus tard pour la chimie, discerner les lois auxquelles la nature est soumise a été l’étape décisive pour toute connaissance de celle-ci, pour les sciences naturelles. Toutefois, les sciences naturelles, dont l’objet est le monde vivant (la biologie) ou le monde en tant qu’individu « vivant » (la géographie et la géologie), n’ont découvert les lois qu’à un stade tardif de leur développement, vers le milieu du XIXe siècle. Pendant une longue période, elles se sont préoccupées en premier lieu de rechercher, de consigner, de dessiner et d’ordonner ou de classer, dans leur immense étendue, les phénomènes complexes et variés de la nature vivante et du monde. Les plantes, les animaux, les minéraux et les paysages ont été découverts et trouvés en tant que quasi-individus, et ils se trouvent d’une tout autre manière, bien plus cruciale, sous le regard et l’œil du scientifique qui ne pouvait rechercher leur conformité qu’à l’aide de procédés hypothétiques et problématiques, sans pour autant parvenir à un savoir mathématique et scientifique. Ces méthodes de recherche et de consignement ont d’abord surtout misé sur le constat de similitudes, guidées par des représentations magiques de la ressemblance ou par des hypothèses sur le mode d’action et la fonction ; plus tard, elles ont exploré les parentés, guidées par la morphologie. C’est ainsi que la botanique et la zoologie ont abouti à des taxonomies qui, comme les diagrammes arborescents de l’ascendance familiale chez les humains, ne pouvaient que rendre compte et montrer une dimension temporelle, sans pouvoir être attestées ou fondées. Ce n’est que tardivement que l’espace et le temps ont été reliés, que l’homogénéité et la continuité, et donc le caractère quantifiable et mesurable du temps, sont devenus la base du savoir. Cependant, il ne s’agit pas pour elles de la reconnaissance de la conformité de la causalité (celle-ci est présupposée), mais des lois complexes et seulement partiellement quantifiables du développement (évolution) ou de l’histoire des phénomènes naturels (géographie).

Les sciences qui rendent compte du monde, comme la géographie, la biologie ou la météorologie, avaient ainsi un statut scientifique très particulier et ambivalent : elles ne connaissaient pas de lois, mais se contentaient d’établir la multiplicité de ce qui existait, de l’ordonner et de le mettre en relation. Alors que les lois de la nature sont au cœur de la physique et de la chimie, des lois naturelles telles que la génétique (ses lois ont été révélées par Charles Darwin, dont le livre *L’origine des espèces* a été publié e 1859, sept ans avant que Gregor Mendel ne découvre la théorie de l’hérédité) ou la dérive des continents, dont la causalité et la validité ont été établies par Alfred Wegener au début du XXe siècle (formulées aujourd’hui dans la théorie de la tectonique des plaques), n’ont été trouvées que bien plus tard. Ce sont des lois spécifiques de la nature dans un sens moins mathématique que dans celui d’un constat d’occurrences conforme, mais dont la complexité est telle qu’elles ne sont quantifiables mathématiquement que de façon partielle. C’est pourquoi elles ne permettent pas de faire de prédictions et ne sont expérimentalement vérifiables que de manière limitée. Reconnaître que ce qui est visible dans la nature, au niveau des animaux, des plantes, des paysages, des minéraux, etc., obéit à une histoire propre avec sa causalité très complexe (par exemple l’évolution : dérive génétique, glissement génétique et sélection) n’apparaît que tardivement : auparavant, il n’y avait que le consignement de l’existant et la tentative de classement selon des critères de similitude.

Le système taxonomique et hiérarchique de la biologie a été marqué par une idée directrice :

la taxonomie et la nomenclature devaient établir une relation univoque entre le langage et la nature, entre les noms et les êtres vivants – la hiérarchie de l’arborescence témoignant d’une dimension évolutive (temporelle ou profonde) de la vie. « Dans la 10e édition de *Systema Naturae* en 1758, Carl von Linné adopta définitivement la nomenclature binaire pour les espèces animales décrites dans le premier volume. Dans le deuxième volume de *Systema Naturae*, il a traité des plantes. Un troisième volume, initialement prévu et consacré aux minéraux, n’a pas paru... La première classification des minéraux fondée sur la chimie a été établie en 1758 par Axel Frederic von Cronstedt. » Une classification fondée sur la chimie ne se réfère plus à l’apparence ou à la ressemblance morphologique, autrement dit au regard, mais à la table des éléments chimiques avec leur structure atomique, validée par l’expérimentation : le tableau périodique.

En biologie, le savoir n’est apparu qu’à travers la distinction des espèces, grâce auxquelles celles-ci ont pu être étudiées : l’attribution de similitudes morphologiques à une espèce donnée est une condition non seulement de la définition de l’espèce, mais aussi, inversement, de la recherche morphologique, de la définition de la différence spécifique – qui désigne et donne le nom – par rapport aux autres espèces. L’univocité de la relation entre l’individu visible et le nom est, de ce fait, problématique : le nom taxonomique désigne une espèce et non un individu. L’espèce est à la fois un nom et une notion : elle définit les individus dans leur comparabilité et leur appartenance à une espèce (une *deixis*) et les classe en même temps dans un diagramme arborescent hiérarchique selon les relations de parenté des espèces. Un tel diagramme arborescent a son modèle dans le système conceptuel logique, la logique conceptuelle traditionnelle, qui trouve et définit les similitudes à un niveau supérieur (genre) et les différences spécifiques, *differentiae specificae*, à son propre niveau (espèce). La similitude et l’identité des espèces sont donc contradictoires : les individus d’une espèce sont subordonnés à une identité d’espèce, des individus similaires peuvent donc appartenir à la même espèce, avoir la même identité conceptuelle ou appartenir à deux espèces différentes et similaires. Mais seuls les individus réellement existants sont vus, consignés et représentés.

Le fait qu’à la Renaissance, la peinture (avec le dessin et la gravure) soit passée du statut d’artisanat à celui de science n’est pas seulement lié à l’unification et à la constructibilité de l’espace dans la construction « légitime » de la perspective, la *costruzione legittima* d’Alberti, mais également à la manière entièrement nouvelle de saisir et de consigner la nature, le monde matériel. La diversité et la complexité de la nature sont devenues l’objet d’une perception, d’un constat et d’une recherche de plus en plus systématiques. Dans ce contexte, la peinture effectuait pour la nature avant tout le travail déictique de la représentation et du consignement les plus précis possible ; dans ce domaine, elle ne suivait pas l’imagination ou la fantaisie, mais effectuait une *deixis* en grande partie dépourvue de langage, comme l’a permis plus tard la photographie. Contrairement aux sciences mathématiques, qui en matière d’images (au sens large) ne nécessitent et n’utilisent que des formules et diagrammes, les sciences naturelles qui relatent le monde sont tributaires de représentations aussi spécifiques que possible. Il est donc logique que Humboldt ait accueilli très favorablement l’avènement de la photographie. Après avoir vu à Paris les premiers clichés de Louis Daguerre, il écrivit en 1839 à une femme qu’il connaissait : ceux-ci montrent « des objets qui se peignent eux-mêmes avec une fidélité inimitable ; la lumière, contrainte par l’art chimique de laisser en quelques minutes des traces durables, de délimiter nettement les contours jusque dans les parties les plus délicates ». Humboldt, alors âgé de 70 ans, siégeait dans une commission de l’Académie française des sciences chargée de se prononcer sur le procédé du daguerréotype : « C’est l’une des découvertes les plus réjouissantes et les plus admirables de notre époque. [...] Les images ont un caractère naturel tout à fait inimitable, que la nature seule a pu imprimer. »

Les images qui figurent les sciences naturelles relatant le monde ont été largement comprises et utilisées comme des *index*, comme des renvois à des objets naturels, à des référents dans la nature. Les objets naturels, les êtres vivants, ne renvoient cependant à rien, mais existent seulement de fait, ils participent seulement à la réalité, mais pas à la signification. Ils ne sont pas des signes : pas des symboles, pas des icônes, pas non plus des indices. La nature est dépourvue de langue, elle est asémantique, tout comme la photographie et l’image qui la représentent. Une image iconique est déjà chargée de sens et de savoirs. Dès qu’un objet naturel est présenté, par exemple dans une collection de sciences naturelles, il devient un indice, tout comme son image ou sa photographie (qui sont déjà des *index*) ; précisément par la mise en évidence, par la sélection et l’isolement dans un contexte scientifique. Une image indicielle n’est dotée de signification qu’à travers des contextes et des environnements textuels et légendés, des cadres qui inscrivent ou décrivent : elle devient alors illustration d’un texte ou d’un savoir. Ce caractère indiciel fondamental de la nature et des illustrations dans les sciences va par essence de pair avec un guidage de l’attention, une présentation, une mise en évidence – tout comme le font les collections de sciences naturelles, par exemple de zoologie ou de botanique.

2. L’art et le beau naturel

En même temps, Humboldt restait par principe méfiant à l’égard de la photographie : « Bien que Humboldt ait comparé le daguerréotype aux plus belles gravures sur acier, il ne faisait pas confiance au contenu de cette méthode qui fixait l’apparence dans l’instantané. Il voulait au contraire que l’essentiel filtré par l’œil de l’artiste soit mis en valeur. » Cet essentiel réside dans l’identité de l’espèce, mais de manière plus décisive et plus générale dans l’unité harmonieuse de toute la nature. Se contenter des possibilités de reproduction technique reviendrait à ne pas pouvoir atteindre le but : reconnaître l’ensemble de la nature. Seule l’unité de la nature en tant que création garantit d’emblée son individualité vivante et harmonieuse ainsi que sa beauté ; et les sciences naturelles qui consignent devaient présupposer l’unité et la beauté de la nature, car ce n’est qu’ainsi qu’une connaissance contemplative pouvait être perçue, et pas seulement un ensemble de détails insignifiants. Humboldt partageait cette hypothèse de base, religieuse au sens large, aussi bien avec la philosophie de la nature de Hegel (même s’il en attaqua plus tard l’arbitraire spéculatif) qu’avec la philosophie romantique de la nature de Schelling, dans laquelle la nature elle-même était comprise à la fois comme *natura naturans*, comme force créatrice et génératrice de toute nature qui existe et apparaît, la *natura naturata*. L’unité de l’esprit et de la nature ainsi pensée a été comprise et hypostasiée par Schelling comme un type de connaissance propre : l’intuition intellectuelle.

Même si Humboldt a critiqué plus tard la connaissance purement conceptuelle de la philosophie romantique de la nature, l’unité et la beauté de la nature dans sa manifestation visible – surtout en tant que paysage – restaient pour lui centrales : « La notion d’un tout naturel, le sentiment de l’unité et de l’accord harmonieux dans le cosmos deviennent plus vivants parmi les hommes à mesure que se multiplient les moyens de concevoir des images claires de l’intégralité des phénomènes naturels. » Cette vision sensorielle, qui permet à la fois l’expérience de la beauté et la connaissance de la nature, trouve son objet avant tout dans le paysage, et, chose intéressante, encore plus dans la peinture de paysage – qui doit en effet, au-delà de la confusion partielle de la nature, montrer cette unité et cette beauté, les amener à une réalité visible : « La peinture de paysage, qui n’est pas non plus une simple imitation, [...] a besoin d’un volume et d’une variété importante de visions immédiatement sensorielles, que l’âme et l’esprit doivent assimiler et, fécondés par leur propre force, restituer aux sens tel une œuvre d’art libre. [...] dans la peinture de paysage et dans toute autre branche de l’art, il convient de distinguer entre ce qui est produit de manière limitée par la vision sensorielle et l’observation directe, et ce qui, illimité, s’élève de la profondeur de la sensation et de la force de l’esprit idéalisant. Le grandiose que doit à cette force d’esprit créatrice la peinture de paysage, en tant que poésie plus ou moins fervente de la nature [...], est, comme l’homme doué d’imagination, quelque chose qui n’est pas attaché au sol. » Dans la vision cognitive de la nature, celle-ci n’est pas seulement vue, mais ressentie comme agissante, comme une force créatrice qui englobe et modifie également le récepteur, lui-même étant une partie de la nature (ce qui équivaut à une brève définition du principe *Natura naturans*). Ainsi, selon Humboldt, le chercheur naturaliste a pour mission de « saisir l’esprit de la nature qui se dissimule sous la couche des phénomènes. Sur cette voie, nos efforts s’étendent au-delà du monde étroit des sens, et nous pouvons réussir, en comprenant la nature, à maîtriser la matière brute de l’observation empirique, pour ainsi dire, par des idées ».

Entre ce méta-niveau (la nature comme unité et totalité harmonieuse et créatrice) et son travail scientifique et documentaire, il existait dans la pensée de Humboldt une tension qu’il est parvenu à supporter, mais jamais à harmoniser complètement. Cela apparaît par exemple très clairement dans ses carnets de voyage : un texte principal, dont la teneur relève plutôt de la philosophique de la nature, est encombré d’une multitude de papiers à caractère documentaire et rendant compte du monde, insérés et collés, avec des mesures, diagrammes d’altitude, coupes de montagnes, plans, dessins, récits de voyage et autres types de notes, qui prennent souvent beaucoup plus de place et contiennent nettement plus de matériel que le texte principal.

« Du vivant même de Humboldt, la recherche sur la nature connaît une mutation spectaculaire. À la dimension de l’espace s’ajoute la découverte du temps, d’abord en géologie, puis en biologie. Grâce à cette “temporalisation”, nous avons appris à concevoir la Terre et la vie non pas comme une création, mais comme le résultat finalement aléatoire de processus historiques. » « Humboldt s’éteint le 6 mai 1859 – et avec lui toute une ère. En novembre de la même année sort l’ouvrage de Darwin, *L’origine des espèces*, qui marque le début d’une révolution scientifique. Depuis, nous comprenons que les phénomènes naturels ont une histoire, que les espèces ont une origine et qu’elles évoluent. Au plus tard avec Humboldt, l’époque du statique et de l’équilibre prend fin, remplacée par la théorie des changements géologiques dynamiques de la Terre et des permanentes adaptations biologiques de la vie. Au lieu de l’harmonie naturelle, nous voyons, depuis la théorie de Darwin sur l’évolution par sélection naturelle, une nature en constante évolution, et surtout une nature implacable qui sélectionne, bec et ongles. »

3. Sinje Dillenkofer et la matérialité de l’institution « Science »

Pour Alexander von Humboldt, toute science naturelle requiert que la nature soit regardée ; dans cette vision à la fois sensible et sensorielle, elle prouve son unité et sa beauté. Ce qui impressionne tant dans la peinture de la première Renaissance, c’est que la nature y était vue comme pour la première fois (et en tant qu’objet explicite d’une perception scientifique et esthétique, elle était effectivement vue pour la première fois). Depuis son éviction des sciences naturelles, une telle « vision voyante » (Max Imdahl), qui n’identifie pas seulement son objet – et que Humboldt a développée à la fois en reconnaissant et en se délectant esthétiquement de la vue des multiples régions et paysages auparavant inconnus qu’il a explorés – n’est plus connue et possible que dans l’art. En effet, avec leur temporalisation et leur définition méthodique et scientifique de l’objet, les sciences qui rendent compte du monde ont également subi des changements fondamentaux : le lien irréductible du savoir avec le visible, avec la vision du monde et de son harmonie et de sa beauté, a été rompu et la relation avec l’art s’est dissoute.

Face à cette séparation entre l’image/l’art et les sciences naturelles, Sinje Dillenkofer adopte une position à la fois opposée et réflexive. Elle consigne photographiquement les sciences naturelles, en tant qu’institution matérielle et pratique matérielle, en tant qu’archives (livres, journaux, notes, diagrammes, dessins) ou en tant que collection (collections classificatoires d’oiseaux, d’insectes, de mammifères, de plantes de toutes sortes, avec leurs vitrines, leurs contenants et leurs boîtes de rangement, qui présentent en partie la forme négative de l’objet enveloppé, en partie des arbres classificatoires). À ces sciences mêmes, elle applique le principe, central pour les sciences rendant compte du monde, de rendre visibles les objets naturels : elle photographie et fait des collages de l’œuvre scientifique de Humboldt, des livres, des carnets avec leurs quantités de notes et bouts de papier collés (qui, parce qu’ils dépassent différemment et à des distances variables des carnets reliés, présentent de cette manière à leur tour des courbes de niveau irrégulières) et des différents types de mise en image d’objets naturels, surtout de paysage, sur papier : dans des notes écrites, dans des illustrations et des dessins retouchés, dans des courbes de niveau, coupes transversales, diagrammes, tableaux de températures, plans de lieux et plans géographiques. Les supports d’enregistrement (papiers, cahiers, livres), qui étaient en premier lieu des moyens de production du savoir, elle les rend visibles en tant que réalité matérielle, façonnée, existante, en tant qu’objets permettant une classification visuelle et à la fois médiatique et institutionnelle du savoir à l’aide et à partir de ses supports matériels. Le statut de ces photographies et photocollages numériques, après la séparation totale entre visibilité et sciences naturelles, ne peut plus être lui-même scientifique ; leur statut est à la fois artistique et réflexif, interrogeant les procédures, classifications et taxonomies des sciences naturelles dans leurs réalités institutionnelles. Mais un tel procédé artistique, qui remet en jeu une dimension fondamentalement esthétique du visible, ne fait-il pas aussi apparaître, de manière indirecte (qui doit une partie de ses effets à une impulsion critique des institutions), la beauté de ce que l’on trouve matériellement, ou, pour le dire plus radicalement, une beauté de la nature repensée et réfléchie ?