

## Dessin et environnements scientifiques, de Ruskin à Rover

Anne-Lyse Renon

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68022>

DOI : [10.4000/critiquedart.68022](https://doi.org/10.4000/critiquedart.68022)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

**Éditeur**

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 58-68

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

**Référence électronique**

Anne-Lyse Renon, « Dessin et environnements scientifiques, de Ruskin à Rover », *Critique d'art* [En ligne], 55 | Automne/hiver, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 02 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68022> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68022>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 décembre 2020.

EN

---

# Dessin et environnements scientifiques, de Ruskin à Rover

Anne-Lyse Renon

---

- 1 Dans les sciences du vivant et dans la crise qui les traversent, au moins trois démarches, très différentes, coexistent : résoudre un problème – et trouver de nouveaux procédés de production écologiques; soulever un problème – et essayer de le rendre plus perceptible; déplacer l'attention – d'une histoire de l'innovation vers une histoire des usages –, notamment grâce à l'histoire visuelle des représentations.
- 2 Stéphane Van Damme, professeur d'histoire des sciences à l'Institut universitaire européen de Florence, vient de proposer une synthèse des échanges qui existent depuis une trentaine d'années en histoire et culture visuelle des sciences. Dans *Seconde Nature : rematérialiser les sciences de Bacon à Tocqueville*, il porte son attention sur l'analyse des sciences dans le cadre plus vaste d'une histoire de la nature et de son anthropologisation, en vue d'adopter une approche écologique des sciences. Par le rappel d'une histoire des sciences écartelée entre deux pôles contradictoires – un pôle humaniste et culturaliste qui appelle à la dissolution dans une histoire des savoirs, et un pôle naturaliste incarné par l'histoire des sciences environnementales –, il entend produire une histoire de la rationalité de l'Anthropocène. En mettant l'accent sur l'opposition plus historiographique qu'historique qui invite à déplacer l'attention des historiens des sciences vers ces sciences et ces savoirs, son étude dresse un panorama des manières de pluraliser les ontologies, de « renaturaliser » les sciences en suivant le déroulement théorique de Philippe Descola, et de travailler sur les seuils. Alors même, comme a pu le dire Maurice Merleau-Ponty, que « la science manipule les choses et renonce à les habiter », Stéphane Van Damme resitue l'histoire de l'environnement en lien avec le mode d'habiter et à travers une déconstruction du naturalisme. Le dialogue très fort de l'histoire des sciences avec les sciences humaines et sociales implique d'avancer dans la compréhension de la crise et des « troubles ontologiques » de l'époque moderne, selon l'expression de l'auteur. Cela va de pair avec un tournant anthropologique à la fois matérialiste, pluraliste, visuel et global, qui place l'historien des sciences dans un contexte méthodologique renouvelé. Comprendre les sciences,

c'est avant tout savoir les raconter. Il en va ainsi pour l'affirmation du motif de la révolution scientifique que Stéphane Van Damme met en avant et utilise comme narration et comme schéma, tel un « modèle d'action et d'anticipation » pour le récit des découvertes scientifiques. La mode de l'expérimentation artificielle a conforté la place des instruments. Les philosophes de la nature se sont attachés à consolider le statut scientifique de l'instrumentation en même temps que celui de l'expérimentation. Selon la démonstration de Van Damme, la transformation, pour une partie, de l'enquête sur la nature de la pratique philosophique en pratique expérimentale aurait conduit à imaginer des dispositifs expérimentaux dans le but de mesurer et de quantifier des phénomènes physiques. En suivant les pratiques collectives qu'il décrit, le monde des naturalistes dessine une configuration sociale riche où se nouent des liens de sociabilité, des pratiques de collection – entre esthétisme et scientisme – et où se façonnent des objets frontières (la coquille, par exemple). Cela explique que l'histoire naturelle a toujours été considérée comme une « science visuelle », accordant à la vue une primauté et la parant des vertus de la transparence, comme nous rappelle l'auteur : « On a souvent attribué à l'image scientifique le pouvoir de représenter efficacement une réalité et donc d'être un opérateur d'objectivation qui permettrait de passer d'une première nature libre, foisonnante et composite, à la seconde nature composée des objets de sciences. Mais ce lieu cache une relation entre sciences, arts et nature peut-être plus complexe et plurielle »<sup>1</sup>. Dès lors, si l'on suit la généalogie historique et conceptuelle qu'il développe, la définition de l'objectivisation se déplacerait de la simple reproduction abstraite et géométrique de la nature vers une matérialisation de ce qu'il nomme la « seconde nature » : « incarnée dans des lieux, des paysages ou des postures »<sup>2</sup>. L'objectivation se matérialiserait alors non seulement dans les images mais aussi dans les objets eux-mêmes.

- 3 A ce propos, Sarah Casey et Gerry Davies, dans *Drawing Investigations*, examinent l'émergence d'une manière de penser en explorant les points communs dans l'application du dessin analytique au monde naturel, à l'environnement urbain, aux forces sociales et à l'expérience vécue. Tous deux y constatent une problématique de travail commune à de nombreux chercheurs en art comme en sciences humaines et sociales, à savoir que les dessins incarnent non seulement une compréhension du sujet – en tant qu'objets et faits – mais aussi une connaissance du créateur, de ses méthodes et de ses styles de pensée. Toute l'articulation de leur livre tient dans la relation entre voir et savoir à travers le dessin, en partant des théories de John Ruskin au milieu du XIXe siècle et au travers de l'*ethos* caractérisé par Ernst Gombrich. Ce sujet est particulièrement central et déplace de nombreuses problématiques de représentation dans les pratiques scientifiques. Janet Vertesi a ainsi réalisé une étude ethnographique durant deux ans au sein d'une équipe de la NASA. Cette dernière travaille sur l'exploration de la planète Mars à l'aide du Rover Opportunity. L'étude a donné lieu à un ouvrage publié en 2015 sous le titre *Seeing Like a Rover: How Robots, Teams and Images Craft Knowledge of Mars* (University of Chicago Press). Janet Vertesi développe le concept de « *drawing as* », basé sur un corolaire des concepts de Ludwig Wittgenstein du voir-comme [*seeing as*], et celui de Russell Hanson d'observation chargée de théorie [*theory-laden*]. L'idée est que « nous structurons ce que nous voyons ». Notre perception est toujours constituée, informée de sens, catégorisée (selon Kant, elle ne va pas sans concept), pour reprendre ainsi l'exemple du fameux dessin du lapin-canard de Joseph Jastrow. Janet Vertesi met en avant, dans ses observations, le travail d'un technicien chercheur chargé de générer des images en les implémentant dans des logiciels, en

évaluant les aspects à mettre en évidence, en utilisant des filtres pour les révéler, en les colorisant, ou en leur appliquant une texture. Ces interventions successives déterminent autant d'étapes de travail que de degrés d'interprétations. Dès l'instant où l'image est planifiée, négociée, annotée, discutée, transformée et que l'on « parle pour elle », on peut considérer que, d'une part, des milliers de mots la façonnent, et, d'autre part, chaque itération capture un moment de consensus dans l'évolution et l'histoire de la mission. Le concept de « *drawing as* » invite à se demander comment une communauté scientifique arrive à voir une image de la même façon.

- 4 L'habileté technique et la sophistication de la représentation, recherchant une vision « exacte » de la nature, ne sont pas suffisantes pour regarder et observer. Elles ont une histoire, si l'on suit l'argument développé par Lorraine Daston et Peter Galison, également repris par Stéphane Van Damme dans son livre. En effet la question de la mise en image se fonde sur une réflexion épistémologique renouvelée quant aux possibilités techniques de la représentation de la nature et ses fondements dans l'administration de la preuve. On trouvera cette même position dans toute l'histoire du dessin en histoire naturelle, des taxonomies de Carl Linné aux voyages d'exploration maritime de James Cook, jusqu'à l'étude anatomique des cellules de Purkinje dans le cortex du cervelet par Santiago Ramón y Cajal.
- 5 Autre exemple d'utilisation du dessin dans l'activité scientifique, celui de l'enquête anthropologique. Michael Taussig s'est intéressé au dessin d'un point de vue anthropologique, non pas pour considérer ce que nous voyons ou ce que nous pensons voir lorsque nous regardons des images, mais plutôt pour découvrir quelle part de « magie » entre en jeu lorsque l'on fabrique une image. D'où vient l'intérêt de dessiner parfois au lieu de photographier ? Quelle différence y-a-t-il entre ces deux modes de production d'image ? La facture des images graphiques et leur rendu jouent un rôle déterminant dans leur réception et celle d'informations qu'elles véhiculent, car elles façonnent, à leur manière, une rhétorique de la réalité. Observer, décrire, enregistrer sont des opérations propres à un nouveau système de validation des énoncés de la science.
- 6 Stéphane Van Damme invite à questionner le concept d'image scientifique posée comme anhistorique, en mettant l'accent sur des processus de scientification des images ou d'artefaction de la nature, à condition de ne pas la limiter à une question d'importation ou de transfert d'un champ à un autre. Cette invitation passe par la pluralisation des régimes visuels et montre que les rapports entre sciences et arts ne sont pas stables. Ils se métamorphosent et donnent jour au progressif glissement d'une approche idéaliste à une approche matérielle et sensible de la nature. Alors que l'écologie – en particulier ses dimensions politiques – a fait l'objet d'une attention limitée dans les études universitaires sur le visuel, ces dernières années, la menace imminente de crises environnementales multiples, exacerbant les crises sociopolitiques et économiques, la rend de plus en plus évidente. Dans *Decolonizing Nature*, T.J. Demos<sup>3</sup> explore précisément l'intersection entre l'art contemporain, l'activisme environnemental et l'écologie politique. Il part de la question posée par Naomi Klein, « *Pouvons-nous imaginer une autre façon de répondre à la crise que celle de l'aggravation des inégalités, du capitalisme brutal en cas de catastrophe et des techno-correctifs mutilés ?* », pour développer une approche *décolonisatrice* de la nature. Ce qu'il nomme la « *décolonisation de la nature* » implique de ne plus se placer au centre de l'univers et de considérer la nature comme une source de générosité sans fin. Les

champs d'enquête ayant porté à l'étude les termes d'un tel mouvement incluent la culture visuelle, le réalisme, le design fiction ou le nouveau matérialisme. T.J. Demos les qualifie d'« activisme écosophique », incluant l'ontologie orientée objet, l'iconologie politique et le post-humanisme. Chacun de ces champs propose des méthodologies innovantes d'analyse post-anthropocentrique, développées par Bruno Latour, Anselm Franke, mais aussi Diana Coole, Samantha Frost ou Jane Bennett.

- 7 Selon T.J. Demos, décoloniser les méthodologies de recherche représenterait une étape, en partie en reconnaissant les lignées conceptuelles des théories élaborées dans l'académie occidentale, parfois même eurocentrées, et en traçant leur lien avec les histoires des luttes et les perspectives des colonisés, y compris dans les cosmologies indigènes, l'animisme, les codes juridiques et, le cas échéant, les mouvements sociaux. D'un point de vue technique, tout ne peut pas être résolu avec la crise écologique. En revanche, il est possible de bouleverser notre rapport au monde en profondeur, notamment en renouvelant les imaginaires, les expériences sensorielles et biologiques. Ainsi, au lieu d'un grand partage entre naturalisme et animisme, la crise du vivant est envisagée comme crise de la sensibilité. Comme le suggère Stéphane Van Damme, « [a]u lieu de voir le sujet connaissant comme étant séparé du monde extérieur des choses à saisir, ces nouvelles anthropologies le placent à l'intérieur de ce monde, renvoyant à une « poétique de l'habiter »<sup>4</sup>, voire à une « biosémiotique », où l'humain est pensé en continuité avec d'autres êtres et en immersion radicale « dans un univers qui le dépasse et le conditionne ». Habiter une seconde nature.

---

## NOTES

1. Van Damme, Stéphane. *Seconde Nature : rematérialiser les sciences de Bacon à Tocqueville*, Dijon : Les presses du réel, 2020, (Œuvres en sociétés), p. 131
2. Van Damme, Stéphane. *Op. cit.*, p. 155
3. Demos, T. J. *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin : Sternberg Press, 2016. Lire l'article que nous avons publié à son sujet dans *Critique d'art* (n°48, printemps/été 2017), <https://journals.openedition.org/critiquedart/25636>
4. Tarleton, Jon. « Interview: Naomi Klein breaks a Taboo », *Indypendent*, 12 septembre 2014, <http://indypendent.org/2014/09/12/interview-naomi-klein-breaks-taboo> (consultée le 22/10/2020)

---

## AUTEUR

### ANNE-LYSE RENON

**Anne-Lyse Renon** est maîtresse de conférences au laboratoire Pratiques et Théories de l'Art Contemporain de l'université Rennes 2 (EA7472), membre associée au Centre Alexandre Koyré (UMR 8560, EHESS-CNRS-MNHN) et adjointe scientifique à la Haute Ecole d'Art et de Design (HEAD) Genève. Docteure en esthétique de l'EHESS, son travail croise l'anthropologie du design, l'épistémologie et l'histoire des sciences. Elle vient de publier *Design & sciences*, aux Presses Universitaires de Vincennes.