

INTRODUCTION

Amelia Gamoneda et Víctor E. Bermúdez

En juillet 2013, alors que la grande chaleur du plateau castillan sévissait, une vingtaine de chercheurs de disciplines diverses ont trouvé refuge – durant trois journées – auprès de la fraîcheur des vieilles pierres de la Faculté de Lettres de l'Université de Salamanca. Venus des quatre coins de la « Peau du taureau » et de plusieurs angles de « l'Hexagone », ils ont cherché à réunir art et mathématiques, physique et littérature, neuroscience et poésie, anthropologie et intelligence artificielle, biologie et esthétique sous l'enseigne des « Inscriptions littéraires de la science ». L'équipe de recherche éponyme – ILICIA, de son acronyme – les avait invités, espérant ainsi inaugurer un dialogue de disciplines, unique dans le domaine académique espagnol. Depuis, le dialogue a fait route et deux projets de recherche se sont succédés, accompagnés de publications. Au moment où ce volume paraît, un projet *ILICIA. Inscriptions littéraires de la science. Langage, science et épistémologie*¹ se trouve en cours.

En 2013, le Colloque s'est donc fait sous l'égide du premier projet *ILICIA – Inscriptions littéraires de la science. Domaines interdiscursifs, transferts conceptuels et processus sémiotiques* – rattaché au Département de Philologie Française, qui a soutenu la réalisation dudit colloque. Le but était de rapprocher, dans un contexte de contact bien réel, les discours émanant de la science et ceux provenant des études littéraires. Et de le faire en se donnant pour objet commun la littérature elle-même, car scientifiques et littéraires participent comme lecteurs (et parfois comme écrivains) de cet objet de culture.

Énoncées de la sorte, les conditions d'approche semblent bien plus simples qu'elles ne l'ont été en réalité. De fait, les littéraires proposaient en partage leur objet d'étude, mais tout en sachant que les outils théoriques de leur discipline (philologie et théorie de la littérature) étaient peu connus des scientifiques. Quant aux connaissances disciplinaires variées des scientifiques, les littéraires s'y intéressaient sans pour autant être experts en la matière. L'initiative prise par ILICIA avait pour

¹ Projet *ILICIA. Inscripciones literarias de la ciencia. Lenguaje, ciencia y epistemología*. Réf. FFI2014-53165-P. Ministerio de Economía y Competitividad de España (Proyectos de I+D, del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación de Conocimiento). Web: www.ilicia.es

dessein d'enrichir les outils d'analyse littéraire en faisant appel aux sciences. Mais, est-ce que ce sous-entendu fut compris de manière unanime ? Les scientifiques allaient-ils contribuer à nourrir, non pas la littérature, mais les études littéraires ? Comment allaient-ils envisager la relation de leurs savoirs complexes à un domaine fictionnel ou poétique qui, pour les littéraires, ne se bornait pas à la vulgarisation ? Ces questions implicites et préalables au colloque en attirent d'autres qui concernent la relation entre les deux cultures. À les recenser sommairement, voici ce que l'on peut retenir :

Que cherchent la science et les scientifiques dans la littérature ? Des outils de vulgarisation des théories scientifiques ? Des instruments d'instruction scientifique pour un public néophyte ? Un moyen d'accéder à une acceptation sociale large, fournie par la masse des lecteurs ? Un format de communication en langage naturel qui compense les aridités du langage formel ? L'ornement d'une formulation métaphorique ? Un lieu d'importation des règles du beau ? Ou quelque chose de moins parascientifique ? Par exemple : un certain usage poétique du langage ou une certaine forme de la composition narrative, qui puissent contribuer à cerner des données cognitives ? Par exemple encore : une manifestation du discours de la maladie qui puisse non seulement être analysée de manière clinique mais aussi ouvrir sur de nouveaux questionnements cliniques ? Les sciences qui se servent du langage naturel comme instrument scientifique (neurologie, neurobiologie, médecine, psychologie) sont-elles les seules à interroger la littérature à partir de leur véritable intérêt épistémique ?

Dans un souci d'équité, il conviendrait d'interroger aussi les littéraires sur leur dessein : que souhaite une littérature toujours soucieuse de son fondement théorique lorsqu'elle s'approche de la science ? Une légitimation scientifique par osmose ? Un modèle scientifique pour la théorie littéraire ? Un filtre de lecture qui ouvre de nouvelles pistes pour les études littéraires ? Un nouvel imaginaire ? Un regain d'actualité des études littéraires dans un monde géré par la technologie et la science ? Une place de choix dans le nouveau marché éditorial de la diffusion scientifique ? Une position nodale dans les nouvelles humanités comptant sur la science ?

Lors du colloque, le parti pris de faire du littéraire un objet d'étude n'a pas été remis en cause mais les scientifiques n'ont pas songé à faire de la littérature (et de ses savoirs) un filtre pour la compréhension du discours de la science. C'est dire que le but implicite des littéraires – associer les scientifiques à leur quête d'outils théoriques – n'a été atteint qu'en partie. Que s'est-il donc passé ? Quelles ont été les réactions des participants ?

Les scientifiques ont opté pour l'une des deux attitudes suivantes : certains ont, d'une manière ou d'une autre, relié leur discipline à la question du langage, de sorte que leurs visées cognitives ou neurobiologiques ont pu, lors du colloque, soulever des questions intéressantes vraiment les théoriciens du littéraire, comme par exemple celles de la création des langages, de la biologie de l'écoute ou de la relation entre énonciation et système sensori-moteur. Néanmoins, ces chercheurs n'ont abordé l'objet littéraire qu'en passant, y faisant des références brèves et peu analytiques. D'autres scientifiques se sont penchés sur le contenu fictionnel de la littérature : ils ont mis en évidence les insertions explicites d'éléments scientifiques dans la narration, la B. D. et le roman graphique, tous genres qui se montrent particulièrement accueillants pour les dernières théories physiques, les cas cliniques relevant de la neurologie ou les mathématiques.

Les littéraires ont aussi emprunté des voies diverses : certains ont défendu une approche scientifique de leur discipline en soumettant non pas l'objet littéraire mais la théorie littéraire à des critères métathéoriques ; d'autres, spécialistes en épistémocritique, ont mis en évidence la place ou la circulation d'un savoir scientifique au sein de tel ou tel texte littéraire ; d'autres enfin ont mis la compréhension de la nature du fait littéraire et du langage poétique à l'épreuve d'un savoir que les sciences – en particulier les sciences cognitives, celles du cerveau et celles du vivant – commencent à construire aujourd'hui.

Comme le montre la variété de ces positions, plusieurs alliances semblent possibles entre scientifiques et littéraires. D'un côté, les scientifiques qui relient leur discipline à la question du langage peuvent rejoindre les littéraires s'intéressant aux instruments cognitifs. D'un autre côté, les scientifiques qui puisent dans la fiction des exemples illustrant leur savoir peuvent s'entendre avec les littéraires qui cherchent à repérer la présence d'un savoir dans les textes littéraires. En surplomb des uns et des autres, les épistémologues qui s'interrogent sur la scientificité de leurs théories sauraient accompagner les littéraires soucieux de la scientificité de celles qui les concernent.

Cette palette de liens possibles a inspiré l'agencement des contributions au sein de ce volume, proposant un échantillon cohérent des communications présentées lors du colloque. La première partie porte pour titre « Le langage enraciné dans le vivant » pour signifier l'alliance entre neurologie, biologie et cognition d'un côté, poésie, créativité et autobiographie de l'autre. Autour de la littérature, sont ainsi convoqués le cerveau et ses deux hémisphères, le système sensori-moteur, la forme biologique, le corps vécu ou les rythmes du cœur. La deuxième partie, intitulée « Science et littérature : lectures mutuelles ? », soulève la question problématique du rapport entre les deux cultures dont il a été question plus haut dans cette introduction. Est-il possible d'envisager entre littérature et science une interaction à deux sens, n'aboutissant à aucune colonisation mais suscitant des réorganisations signifiantes ? Les contributions qui ont pris place dans cette deuxième partie du volume ne cachent pas l'hétérogénéité de leurs positions autour de cette question. Le lecteur est invité à les évaluer comme des réponses fragmentaires qui démontrent plus qu'elles ne disent à quel point une méthodologie convergente entre les deux cultures reste à établir.

La première partie de ce volume – « Le langage enraciné dans le vivant » – s'ouvre avec la contribution d'un neurologue : Carlos López de Silanes qui, dans « Sign and silence : A matter of language », décrit l'acte de langage comme surgissant sur un fond de silence. Plus concrètement, il rapproche la longue période de maturation du langage, qui précède son apparition au sein de l'espèce humaine, de l'instant bref et silencieux que parcourt à chaque fois le cerveau humain entre la pensée et la parole. Dans les deux cas, il trouve un même va-et-vient entre les connexions lexicales fermes de l'hémisphère gauche et celles plus floues ou métaphoriques de l'hémisphère droit. Par cette oscillation, l'acte de parole atteste de l'expérience humaine inscrite dans le langage, il atteste d'un domaine prélinguistique – d'avant le symbole – tout en l'effaçant. En tant qu'acte, l'énonciation est selon Silanes corrélée à l'interface sensori-motrice du cortex pariétal et temporal. Il s'ensuit que l'énonciation est une action (linguistique) qui porte – comme le soutient la neuroscience moderne – les traces de l'activité des sens et du mouvement de l'homme. Ces affirmations du neurologue – auxquelles souscrit la science cognitive actuelle – s'avèrent essentielles pour la conception de la métaphore cognitive (Lakoff et Johnson).

La contribution d'Amelia Gamonedá – « De l'optique au mental. La poétique cognitive de Bernard Noël » – dialogue avec le texte précédent en poursuivant ces traces sensori-motrices au sein de l'œuvre d'un poète qui, en dernière instance, cherche à saisir la conversion de l'acte de voir en langage. Sa poésie revisite constamment la scène de la naissance d'un langage de nature poétique enraciné dans le corps. Mais comme il s'agit d'une scène invisible, enfouie dans les profondeurs du cerveau, le poète-essayiste conçoit en complément un corrélat extérieur : une scène où un peintre exécute les gestes et les mouvements corporels attachés à la réalisation d'une œuvre picturale. L'observation de la scène du peintre au travail permet de donner à voir la portée perceptive et dynamique du corps dans l'élaboration de l'œuvre d'art. La neurologie et les sciences cognitives viennent donner une cohérence scientifique à ces intuitions de poète,

suggérant l'hypothèse suivante : la gestualité du peintre serait une mise en scène de la « narration non verbale » dont Damasio parle, laquelle consiste en schémas d'images qui représentent le comportement des systèmes sensoriels et moteurs dans l'espace et dans le temps en relation avec l'environnement. Cette hypothèse est poussée jusqu'aux limites du possible, jusqu'à la dénaturalisation qui accompagne tout processus d'acquisition de signification, jusqu'aux confins du langage.

La perception visuelle, son poids cognitif et sa production de sens retiennent également l'attention de Víctor E. Bermúdez dans son exploration de la poésie de Lorand Gaspar. La visée de cette étude est d'ébaucher un cadre méthodologique pour l'adoption d'une perspective cognitive dans l'analyse poétique. Se situant dans le large champ de la poétique cognitive, l'article s'ouvre à une diversité de perspectives, avec pour dessein de démontrer la façon dont la connaissance scientifique moule l'élaboration des métaphores et comment un espace se construit à travers une description déterminée par la sélection et la fragmentation des éléments. Certaines notions sont particulièrement opérationnelles ici : le concept phénoménologique de « pensée-paysage » de Michel Collot, l'« *energeia* poétique » empruntée à la sémiotique de Pierre Ouellet, les concepts de l'« Embodied cognition » et de la « Blending theory » de Johnson, Lakoff et Turner, le « contexte coloré » que l'analyse littéraire emprunte aux neurosciences et enfin la « présence amodale » de Kanizsa, en provenance de la psychologie cognitive. Tel est le cadre conceptuel de cette méthode d'analyse poétique, qui est particulièrement attentive à l'empreinte perceptive comme levier de la création de sens.

Dans « Forme-mouvement, forme-temps : Théories de la morphogenèse chez Paul Valéry, Theodor Schwenk et Botho Strauss », Laurence Dahan-Gaida rappelle l'idée goethéenne selon laquelle la forme artistique dériverait de la forme vivante, affirmant ainsi une continuité entre nature et culture, entre science et art. Elle se penche sur les œuvres de Paul Valéry, Theodor Schwenk et Botho Strauss, où cette « pensée morphologique » est repérable. Premier exemple, Valéry, qui comme Goethe souligne l'importance de la puissance productrice de formes plutôt que celle du produit fini : la Nature possède des forces formatives dont l'art s'empare pour produire des figures d'égale beauté. Ainsi, l'acte poétique relève d'un *poëin* qui s'inscrit dans une théorie du *produire* naturel. Theodor Schwenk et Botho Strauss se montrent particulièrement attentifs à la dynamique des fluides comme source des forces formatrices agissant dans le monde végétal, animal et humain. Faisant le lien entre l'expérience sensible et l'expérience intellectuelle, les figures de tourbillons et de fluides mobilisées par Strauss valent à la fois pour leur potentiel poétique et pour leur rôle d'embrayeur vers les théories scientifiques rendant compte des systèmes instables (théorie du chaos, thermodynamique, dynamiques non linéaires...). Au confluent de l'esthétique et de l'épistémique, ces formes au bord de l'informe répondent au désir d'une appréhension sensorielle immédiate du monde : elles donnent à voir la forme en train de naître, préalablement à toute élaboration, telle qu'elle émerge dans « la dynamique vivante du système nerveux ». Et lorsque cette forme cherche son langage, celui-ci échappe à la logique de représentation : il est poésie.

Si les précédentes contributions creusent la zone – scientifiquement encore peu connue – de jonction entre le corps réel et le langage, et si elles y enrachent le poétique, il est aussi possible de concevoir la prose comme lieu de questionnement ou d'écoute explicites de l'expérience du corps. Dans « Histoires du vivant, savoirs du corps : Siri Hustvedt, *The shaking woman*, Paul Auster, *Chronique d'hiver* et Pennac, *Journal d'un corps* », Christine Baron constate l'intérêt que l'autobiographie, qu'elle soit fictionnelle ou pas, porte de nos jours aux vicissitudes du corps. Ces textes contribuent à lever les préjugés autour du corps, tels qu'ils ont pu être énoncés : la vie du corps est privée d'intérêt et le corps est muet ; il y a incompatibilité entre le discours savant et spécialisé sur le corps et l'expérience du vécu corporel ; le savoir – et en particulier le savoir médical – exige l'exclusion du récit. La deuxième partie de l'article examine la manière dont les textes de ces auteurs se mettent

« à l'écoute de la vie biologique ». L'expérience du corps propre comme corps étranger au cours de la maladie aboutit à un questionnement sur les notions de corps et d'esprit chez Hustvedt tandis que dans le cas d'Auster, elle conduit à une réflexion sur l'oubli essentiel qui caractérise le rapport à soi et au corps propre. Enfin, la troisième partie de l'étude aborde la mise en scène et la critique des savoirs convoqués par les différentes oeuvres. Le texte de Pennac pose un savoir sur son propre corps contre le savoir médical tandis qu'Hustvedt met en place des « techniques personnelles d'appropriation de la douleur parfois plus efficaces que la chimie » : ironie et critique implicite du réductionnisme biologique débouchent sur une critique franche du savoir scientifique. En fin de parcours, Baron rappelle le pouvoir de modification que le récit et la parole peuvent avoir sur la neurologie et sur la physiologie d'un corps : un savoir où la science confirme nos plus anciennes expériences.

Pedro Serra introduit dans « *Motu cordis* : la figura del corazón tardío » différentes figurations du poème comme « cœur ». Partant d'Ana Hatherly et de son recueil *Fibrillations*, Serra propose pour commencer un « cœur intrus » – figure de l'autre – que l'on est obligé d'accepter dans la situation d'une greffe du cœur. Une deuxième figure est celle du « cœur tardif » : le poème est alors comme un cœur qui fibrille, soumis à un mouvement de contraction spontané et incontrôlé qui va s'arrêter. Comme le soutient Adorno dans sa théorisation du style tardif, les œuvres tardives, au contraire des fruits mûrs, sont souvent déchirées et âpres, teintées en partie par la mort proche et – Edward Saïd ajoute – elles se situent en même temps à l'intérieur et à l'extérieur de leur temps présent : ainsi de ce poème « cœur tardif ». La dernière figuration chez Hatherly est celle du cœur sans pulsations qui est venu changer l'anthropotechnique qui régit notre culture : un cœur implanté chez un humain pour la première fois en 2011, pur flux qui désigne la vie comme « hémorragie calculée ». Le parcours que Serra propose est ainsi celui d'un *motu cordis* qui est un *motu poetice*, lequel pourrait subvertir la notion de poème, jusqu'ici reliée au modèle du corps humain, dès lors que la biologie se mue en bio-technologie.

La première partie du présent ouvrage – « Le langage enraciné dans le vivant » – montre à travers les articles présentés ci-dessus la variété des perspectives au sein d'une même approche. La perméabilité à l'emprise du vivant est rendue évidente à deux niveaux de l'écriture, et l'on a pu apprécier comment la neurologie et la biologie interviennent aussi bien dans *les poétiques* des auteurs que dans *le poétique* du langage. Dans le premier cas, c'est essentiellement le savoir sur le vivant qui s'inscrit dans l'œuvre alors que dans le deuxième cas, c'est le vivant lui-même qui façonne le langage de l'oeuvre – le savoir des sciences servant à expliquer ce façonnement.

La deuxième partie du volume aurait souhaité aborder les « inscriptions littéraires de la science » dans toute l'ambiguïté de leur énoncé : aussi bien la science se reflétant dans la littérature que la littérature se reflétant dans la science. Mais, comme il a déjà été signalé, ce jeu de reflets n'est pas symétrique, les scientifiques n'ayant pas relevé le défi de se servir de la littérature comme instrument de lecture de la science. Cette inscription problématique de la littérature *dans* ou *sur* la science nous a conduits à introduire un point d'interrogation dans le titre : « Science et littérature : lectures mutuelles ? ».

Le texte qui ouvre le chassé-croisé de ces lectures se penche, non pas sur la présence de savoirs scientifiques au sein du littéraire, mais sur le fondement scientifique de la théorie littéraire qui, selon Manuel González de Ávila, pourrait contribuer à défaire la coupure entre sciences naturelles d'un côté, sciences sociales et humaines de l'autre. Son article – « Structure et fonctions des théories scientifiques : Autour d'une théorie (scientifique) de la littérature » – rappelle que la théorie en sciences sociales et humaines fait généralement appel à d'autres théories pour se constituer. Cette rationalité interthéorique permet d'établir des critères métathéoriques partagés : la *cohérence* ou consistance interne de la théorie, l'*économie intellectuelle* des processus de pensée et la beauté du déploiement de la théorie. Par ailleurs, les théories scientifiques doivent aussi satisfaire à leur

nécessaire nature instrumentale et empirique, en conséquence elles doivent aussi remplir certaines conditions : l'*explication* des lois (dans les sciences de la nature) ou des règles (dans les sciences sociales et humaines) régissant l'origine et le développement de leurs domaines d'application ; la *prédiction* de ce qui arrivera dans lesdits domaines ; la *compréhension* de ces mêmes domaines (dans les sciences sociales et humaines, corrélat de l'*explication* dans les sciences de la nature). À partir de là, une question se pose : si l'on admet que le littéraire peut faire l'objet d'une saisie théorique, est-ce que celle-ci peut être scientifique ou doit-elle se contenter d'être philosophique (et spéculative) ? González de Ávila soutient la première hypothèse, dont il reste, bien entendu, à développer l'ensemble des axiomes et théorèmes afin de donner un ancrage scientifique au littéraire.

« Second person poetics for the age of mechanical reproduction » est le titre sous lequel Fernando Broncano expose sa thèse sur la possibilité de transformation de l'esthétique à travers la culture matérielle. Comme il le remarque, une esthétique de la première et de la troisième personne a dominé les temps modernes et persiste encore dans le postmodernisme : une œuvre est un produit instable où s'impriment les intentions d'un auteur (première personne) et les attitudes interprétatives d'un spectateur (troisième). Une lecture politique de l'esthétique doit alors se demander comment les pratiques artistiques et culturelles – à travers les espaces engendrés par la culture matérielle – peuvent contribuer à distribuer autrement les sensibilités et les expériences. Broncano postule un espace de deuxième personne où s'organise une forme de résistance esthétique au capitalisme culturel, déjouant la dichotomie entre le public et le privé : les « sphères d'intimité » – inspirées des espaces intermédiaires théorisés par Michel de Certeau, Bourriaud ou Donna Haraway – supposent l'individualité de l'autre et l'existence de liens émotionnels et relationnels avec lui. L'art et l'esthétique qui se développent dans ces sphères d'intimité dissolvent les pôles de l'auteur et du spectateur à travers une production partagée qui exige une culture matérielle propre : chambres partagées, couloirs, objets d'usage commun, échange de biens et de corps... mais aussi technologie digitale ou espaces urbains. L'analyse de deux exemples – celui de l'architecte et artiste d'espaces publics Alfredo Jaar et celui du peintre Florencio Maíllo – démontre que l'ancrage matériel et technologique de cette esthétique de deuxième personne possède une portée politique et philosophique.

Abandonnant l'idée d'un parallélisme entre théories littéraire et esthétique d'un côté, critères scientifiques ou culture matérielle de l'autre, le texte de Juan Arana – « Borges y la idea del multiverso » – soutient que l'auteur argentin aurait possédé une intelligence *à priori* de la science. En effet, les intuitions borgésiennes sur l'espace, le temps et les possibilités d'existence simultanée, si elles faisaient écho à des idées circulant dans la culture au moment où il écrivait, n'ont trouvé de confirmation scientifique qu'avec les développements en physique quantique nécessaires au concept de « multivers ». Il fallut attendre Hugh Everett III qui, en 1957, introduisit la théorie des mondes multiples pour décrire un univers se dédoublant en branches et se dépliant en continu dans le temps, jusqu'à l'infini, dont notre monde humain ne serait qu'une simple zone élaguée par notre pauvre capacité de connaissance. Or dès 1942, dans *El Jardín de senderos que se bifurcan*, Borges avait imaginé un univers à forme arborescente, dominé par les notions de simultanéité, de prolifération et de bifurcation. Selon Arana, l'écrivain aurait même fait un pas de plus que le physicien : là où Everett propose des univers divergents ou tout au plus parallèles, Borges prévoit qu'ils puissent s'unir à nouveau en formant des boucles ou des *bifurcations rétrogrades* permettant de voyager non seulement vers l'avenir mais également vers le passé. Cette idée d'un pas en arrière dans le temps constitue en réalité un pas en avant, grâce auquel l'imagination littéraire devance le savoir scientifique.

L'article de Francisco González, « Les comptes de Charles Perrault ou parallèle des fables anciennes et des mathématiques modernes », analyse la manière dont la littérature se laisse pénétrer par le savoir mathématique d'une époque et comment le conte féerique pour enfants peut

alors devenir un « conte arithmétique ». Dans *Le petit Poucet*, on peut parler d'une « figuration du calcul narratif » où les chiffres sept et dix organisent la structure même du récit. Le conte regorge de noms de mesures (pouce, pied, lieue), l'on commence à compter sur ses doigts, le pouce le premier, et les petits cailloux ont dans le temps servi au calcul (< *calculus*). Si l'*incipit* du conte semble être l'énoncé d'un problème mathématique (sur le nombre de frères jumeaux du Petit Poucet), l'un de ses deux dénouements transforme le protagoniste en un jeune homme qui cherche à faire fortune à la Cour avec ses bottes de sept lieues et son esprit mathématique. Ce en quoi il ressemble fort à Perrault lui-même, qui fréquenta aussi la Cour et éprouva une passion pour les mathématiques qui le poussa à contribuer à la création de l'Académie des Sciences. González reconnaît dans les bottes de sept lieues la métaphore des logarithmes qui, à l'époque de l'écrivain, représentaient l'invention de nombres permettant de réaliser des opérations plus rapides. Ces bottes permettent aussi au Petit Poucet de passer rapidement de la campagne féerique à la Cour mathématique. Du caillou élémentaire au logarithme, le conte raconte « une histoire des mathématiques en raccourci ». Une histoire littéraire mais une histoire *chiffrée* car parsemée de chiffres et *calculée* dans la mesure où sa portée significative est dissimulée derrière la formule du conte.

« L'œil de l'ethnologue » est le titre de l'article de Fernanda Arêas Peixoto, qui traite du texte éponyme de Michel Leiris. Il le publia en 1930, peu avant son premier voyage de terrain en Afrique, qui donna lieu à son grand livre *L'Afrique fantôme*. L'anthropologie est donc la science convoquée ici, à l'interlecture avec la littérature ; plus précisément, c'est l'ethnologie qui intervient au sein de ce genre mixte qu'est le récit de voyage, récit à la fois personnel et scientifique qui a la particularité d'avoir été composé avant même le voyage, ce qui intensifie son caractère littéraire. Le texte est une espèce de collage de souvenirs d'enfance, de lectures et d'images – la représentation de la pièce *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel, la lecture de *The story of little Black Sambo* (1899) d'Helen Bannerman – qui contribuent à l'éducation de l'œil et de la démarche ethnographique, à l'écart des visions européennes préconçues. Arêas Peixoto perçoit le reflet de ce livre dans *L'Afrique fantôme*, tous deux participant du même équilibre entre anthropologie et autobiographie. La science et le littéraire s'amalgament dans le creuset du journal du voyage. Qui, des deux, est en train de lire l'autre ?

Pour finir, Gustavo Ariel Schwartz offre dans « Literature and science: convergence and divergence » un bilan de la fracture historique qui a scindé le champ de la connaissance et de ses possibles réajustements dans notre contemporanéité. Les fêlures dans l'unité du savoir découlent selon lui du poids croissant des mathématiques dans le langage scientifique ainsi que de l'importance de la méthode expérimentale. Un troisième élément, moins évident mais également essentiel, aurait été l'apparition du télescope et du microscope qui ont rendu possible l'accès à des réalités impossibles à voir à l'œil nu. Ces avancées ont donné naissance à une connaissance exclusivement scientifique, ce qui permet de parler d'une épistémologie visuelle développant l'étude de la réalité à une nouvelle échelle : les nouveaux comportements que l'on y décèle entraînent l'apparition de nouveaux concepts et d'une nouvelle nomenclature d'ordre technique. Schwartz y voit une différence essentielle avec les humanités, dont la connaissance s'écarte du technique et du déploiement du réel qu'il révèle. Néanmoins, sciences et humanités partagent une même échelle humaine lorsqu'il s'agit de se procurer des instruments de développement – technologie d'un côté, poétique et imaginaire de l'autre – et c'est là qu'une stratégie de convergence entre elles devrait se situer.

Voici un vœu auquel on aurait tendance à souscrire même si l'on ne peut nier que ses conditions de réalisation demeurent problématiques. L'idée d'une « convergence » est souvent associée à celle d'une « troisième culture » (Brockman) qui, au fond, revient à donner à la diffusion scientifique le nom de nouvelle culture humaniste. Même la « consilience », qu'Edward O. Wilson concevait comme modèle d'unicité du savoir, risque de se voir réduite

à l'emprise de la neuroscience ; et dans le cas plus équilibré d'une « consilience d'attention égale », Jay Gould croit nécessaire de séparer les objectifs et les logiques respectifs des sciences et des humanités, ce qui remet en question le sens et l'ampleur de la convergence.

Quant à l'idée d'un « développement » à l'intérieur duquel sciences et humanités seraient réunies, il est pour le moins douteux que l'art et la littérature puissent en faire un synonyme de progrès, car leur histoire ne répond pas à un processus cumulatif – au contraire des sciences et de la technologie – et ils se plaisent souvent à suspendre ou à plier le temps dans lequel ils sont censés se développer : il ne faudrait donc pas considérer comme progrès dans l'art ce qui est progrès des connaissances autour de l'art. Et cela d'autant plus que le développement historique des arts témoigne d'interruptions fréquentes dans le perfectionnement des techniques ou dans le projet de représentation mimétique de la nature.

Enfin une troisième question se pose : si les sciences et les humanités ont partagé longtemps une même échelle humaine, certains philosophes – c'est le cas par exemple de Jesús Mosterín – revendiquent aujourd'hui un humanisme moins anthropocentrique et plus attentif à la condition physique et biologique qui nous fait appartenir au règne animal : selon lui, l'humanisme devrait souligner les aspects qui relient l'homme à la nature plutôt que ceux qui soulignent l'exception humaine et celle de sa culture – une culture qui inclut le savoir de la science. Paradoxalement, ce nouvel humanisme fait appel à certaines sciences (biologie, neurologie, génétique, médecine, etc.) pour fonder sa prise de distance d'avec la culture humaine. C'est ainsi que la biologisation de la culture – art et littérature compris – signale non pas exactement une convergence mais plutôt la voie par laquelle certaines sciences pourraient contribuer aux humanités. Voilà comment la première partie de ce livre – « Le langage enraciné dans le vivant » – revient à la fin pour proposer des réponses fragmentaires à la question soulevée dans la seconde, à savoir celle de possibles lectures mutuelles entre sciences et humanités. Pour autant, il n'est pas question de refermer le cercle. Au contraire : en ratant l'autre bout, le dialogue, tissé de questions et de réponses, peut continuer à se développer en boucle et se donne ainsi la possibilité d'avancer.

Pour citer ce texte :

Amelia Gamonedá et Víctor E. Bermúdez, « Introduction », in Amelia Gamonedá et Víctor E. Bermúdez (éds.), *Inscriptions littéraires de la science* [ouvrage électronique], Épistémocritique, 2017, <www.epistemocritique.org>, p. 5-12. ISBN 979-10-97361-06-8