

Programme pour les L3 de la licence « Sciences et Humanités ».
Aide à la préparation des séances de septembre-octobre 2018.

Rappel : qu'est-ce que ce projet ?

Comme cela été détaillé pendant la séance du 23 janvier 2018, il s'agit d'un projet de recherche qui associe des chercheurs et des artistes, et dont les activités s'étendent de 2016 à 2020. Le projet est international mais est piloté par une équipe d'Aix-Marseille-Université, largement issue du corps enseignant de la licence « Sciences et Humanités ». Le travail de ce groupe de recherche est diffusé à travers plusieurs activités : séminaire, colloques, exposition, publication, activités pédagogiques, etc. Ce projet ambitieux (huit artistes et une vingtaine de chercheurs) est codirigé par S. Pic et J. Bernard, aidés par un comité de pilotage. Il fait suite à un projet Art-Philosophie développé par Julien Bernard et Julie Pelletier à Constance, Allemagne.

Plus d'info : <https://biomorphisme.hypotheses.org>

Quelles sont les problématiques développées par le groupe de recherche de ce projet ?

Nos artistes et théoriciens interrogent les *formes du vivant*, sous trois angles interconnectés :

- 1) **Théorique** : comment naissent les formes végétales et animales (morphogenèse) ? Quels sont les processus (mathématiques, physiques, biologiques, éco-évolutifs...) à l'origine de ces formes et de leur diversité ?
- 2) **Esthétique** : comment se rapporter esthétiquement aux formes vivantes ? En quoi l'abord artistique des formes du vivant (qu'il se réfère à des formes visibles ou non) peut-il contribuer à nous les faire comprendre ?
- 3) **Écologique** : Comment penser notre rapport à la communauté des vivants qui nous en englobe, sans tomber dans le piège de l'anthropomorphisme ? Comment la réactivation de notre empathie et de notre sensibilité au vivant peut-elle être le préalable à la prise de conscience des enjeux écologiques actuels ?

Programme des activités de ce projet :

Septembre-octobre 2018 : Les séances pédagogiques intégrées au programme de formation des L3 (promotion 2016) auront lieu de septembre à octobre 2018. Les étudiants emmagasinent du matériel de travail sur le biomorphisme (interview des artistes, photographies *si accords des artistes*, contenus théoriques). Ce matériel leur servira pour leur production théorico-artistique (devoir facultatif).

9 novembre 2018 : Vernissage de l'exposition à la *Friche Belle de Mai*, qui durera jusqu'au 10 février.

25 janvier 2019 : Colloque international au « Grand Plateau » de la *Friche Belle de Mai* avec l'intervention des artistes et de théoriciens internationaux. La présence des étudiants est comptabilisée comme 4h d'enseignement.

Avril 2018 : Date limite pour que les étudiants remettent leurs productions.

Mai 2018 : exposition à l'espace Pouillon des travaux des étudiants.

Programme pédagogique

Le montage à Aix-Marseille-Université d'un programme d'Art-Science aussi transdisciplinaire, et impliquant des artistes de mediums aussi variés, est une occasion exceptionnelle. Les étudiants de la licence « Science et Humanités » sont les mieux placés pour pouvoir participer à ce projet et en tirer profit pour leur formation. C'est pourquoi 16h du programme d'enseignement de la licence 3 seront consacrées, pour l'année 2018-2019, au projet biomorphisme. Ces heures d'enseignement sont prélevées sur plusieurs UE (7h dans ACL, 6h dans SDM, 3h dans N&C). Seuls les L3 du parcours « transdisciplinarité » verront *la totalité des 16h* d'enseignement inscrites à leur programme. Les étudiants du parcours « spécialisation disciplinaire » verront uniquement certaines séances inscrites à leur programme ; s'ils sont bien sûr les bienvenus aux autres séances s'ils peuvent venir.

Déroulement de ces heures : en septembre-octobre, les étudiants de L3 auront six séances de 2h sur le biomorphisme. Ces séances n'auront pas toutes lieu à l'université. Certaines auront lieu dans les lieux de création artistique de l'exposition « Biomorphisme » (*détails ci-dessous*). A chaque séance, un artiste ou un duo d'artistes seront les hôtes des étudiants, accompagné d'un enseignant/théoricien. Pendant la première heure de la séance, les étudiants seront invités à découvrir l'univers de l'artiste en interagissant avec lui, en l'interviewant, et en prenant des photographies (avec l'accord de l'artiste). Jean-Yves Briend s'est porté volontaire pour accompagner les étudiants qui le souhaitent dans la technique du « reportage photographique » et le tirage des photographies. Pendant la deuxième heure de la séance, un contenu théorique sera proposé aux étudiants, en lien avec l'univers de l'artiste, avec le biomorphisme, et avec les thématiques générales de la licence « Sciences et Humanités ».

Outre ces 6 séances, les étudiants assisteront au grand colloque de clôture du projet « biomorphisme » qui aura lieu toute la journée du 25 janvier au « Grand Plateau » de la *Friche Belle de Mai*. Pendant cette journée, artistes et théoriciens présenteront au public (étudiants de la licence mais aussi élèves du secondaire, grand public et partenaires du projet) les résultats de leurs collaborations de ces trois dernières années.

Qu'attendons-nous des étudiants de L3 ?

Cette séquence d'enseignement ne donnera pas lieu à une évaluation. En revanche, les étudiants sont invités à profiter de leurs compétences transdisciplinaires pour produire un rendu artistico-théorique, exploitant le matériel textuel (interviews des artistes, documentation) et photographique qui aura été collecté pendant les séances. Les étudiants qui s'impliquent verront leur travail récompensé en étant exposé à l'espace Pouillon lors d'une exposition au mois de mai. Si certains rendus sont excellents (ce qui est très probable, étant donné la qualité habituelle de leurs travaux), nous pourrions sans doute leur trouver une place au sein des publications de notre projet, auprès des travaux de nos artistes et chercheurs.

Comment préparer les séances ?

Pour apprendre à connaître les univers artistiques de vos hôtes-artistes, et profiter au mieux de ces enseignements, vous pouvez vous rendre sur le blog de notre projet, à la rubrique suivante :

<https://biomorphisme.hypotheses.org/qui-sommes-nous-theoriciens-et-artistes>.

Vous y trouverez un descriptif des univers artistiques que vous allez découvrir, ainsi que des liens vers des sites internet présentant les travaux de ces artistes.

Pour la partie *théorique* de chaque séance, vous pouvez vous documenter à partir du texte et des références données dans les fiches ci-dessous.

SEANCE N°1

METAPHORES ET METAMORPHOSES

Artiste-hôte	Jean Arnaud
Théoricienne	Anne-Gabrielle Rochelle
Lieu	Atelier de Jean Arnaud
Date	Mardi 11 septembre 9h-11h

Univers artistique

Jean Arnaud travaille essentiellement avec la matérialité de l'image fixe ou en mouvement, sur des supports très variés (vidéo, métal, papier, calque...). Il traite ses figures aux limites de leur identification en les soumettant à diverses morphologies spatiales (feuilletages, entrelacs, phénomènes de transparence...), de manière à interroger le spectateur sur le sens des images dans un monde qui en est aujourd'hui saturé. Considérant la création artistique et la recherche théorique comme des domaines complémentaires, il envisage dans ses œuvres notre relation au monde selon des préoccupations d'ordre écologique et socio-politique.

À travers différentes mises en scène des représentations du vivant (animal, végétal), Arnaud utilise souvent la métamorphose comme métaphore de l'instabilité (Ovide, Bataille, Beckett, Ballard...). Ce sont essentiellement des métaphores de la survivance, plastiquement élaborées en provocation des phénomènes de transformation et d'émergence/disparition de la figure.

<http://jeanarnaud.fr>

Si Arnaud utilise, comme d'autres artistes depuis un siècle, la plasticité du vivant et ses représentations pour inventer des formes plastiques autonomes, il interroge surtout l'étroite relation entre l'échelle d'observation des formes vivantes et l'espace plastique physiquement expérimenté et perçu par le spectateur. Arnaud agit à cette limite où le vivant identifiable peut se dissoudre dans une matière indéfinie ; il élabore ainsi des espaces critiques à propos de la précarité particulièrement importante des espèces dans le monde actuel, loin des clichés médiatiques.

Proposition théorique

Le terme de *métaphore* vient du verbe grec *metaphorein*, « transporter » au sens matériel ou abstrait. C'est bien cette idée de transport qui est reprise dans la définition qu'en donne Aristote : « la métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou d'après le rapport d'analogie ». La métaphore consiste donc à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie. La *métamorphose* apparaît, à l'intérieur de l'imaginaire littéraire européen, dans son sens littéral : « modification de la forme physique ou de la nature d'un être, animé ou inanimé ». La *métaphore poétique* ne fonctionne pas autrement : en transportant sur un objet les attributions d'un autre, en faisant semblant de prendre une chose pour une autre, elle opère des *métamorphoses* dans le langage. Nous nous interrogerons sur les rapports entre *métaphore* et *métamorphose* en littérature, la *métamorphose* pouvant être perçue comme une *métaphore figée*. Mais ce figement fixe-t-il le sens pour autant ? A travers le recours à quelques grands textes littéraires sur la métamorphose, nous essaierons de réfléchir sur les liens qu'elle tisse avec la métaphore.

Bibliographie (au choix)

- 1) Ovide, *Les Métamorphoses*, Gallimard, 1992.
- 2) Homère, *L'Odyssée*, chant IV, « Protée »
- 3) Kafka, *La Métamorphose*, Folio, 1938 (1^e éd.).
- 4) Ionesco, *Rhinocéros*, Folio, 1959 (1^e éd.).
- 5) Marie Darrieussecq, *Truismes*, Folio, 1998.
- 6) Pierre Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*, José Corti, 2004 (rééd.).

SEANCE N°2

BIOMORPHISME ET PAYSAGE

Artiste-hôte	Teruhisa Suzuki
Théoricien(ne)	à préciser
Lieu	la Friche Belle de Mai, extérieur
Date (à confirmer)	Mardi 18 septembre 9h-11h

Univers artistique

Teruhisa Suzuki est un artiste japonais vivant en région parisienne. Il réalise des sculptures monumentales, ou plutôt des installations *in situ* où les formes vivantes, qu'elles soient végétales ou animales (œuf, coquille, etc.), se déploient organiquement en modifiant l'espace alentour. Ses sculptures, que le spectateur est parfois invité à visiter de l'intérieur, offrent au spectateur une expérience sensorielle complète. Jouant sur l'interface entre intérieur et extérieur, l'artiste met souvent le phénomène de la vision animale au centre de ses installations, notamment par l'usage de sténopés.

<http://www.asahi-net.or.jp/~sg8k-isgi/>

<https://www.isasouripphoto.com/home/teruhisa-suzuki/>

<http://pdiclf.free.fr/edition/spip.php?article38>

Suzuki est particulièrement sensible à l'ancrage de ses installations dans la géographie et l'histoire des sites qui les accueillent. Le lieu et le temps dans lequel s'inscrit la sculpture participent à déterminer la démarche artistique de l'artiste, autant que la forme sculpturale et sa matière, cette dernière étant composée le plus souvent de matériaux organiques récupérés aux alentours du lieu. Ce faisant, la démarche de l'artiste est dans la continuité du courant du *Land Art*.

Plus souvent habitué aux paysages ruraux, Suzuki va se trouver confronté à la *Friche Belle de Mai* de Marseille, à un « paysage urbain » au lourd passé, depuis son époque industrielle jusqu'à sa réhabilitation au service de la culture et de la vie de quartier. Comment l'artiste va-t-il proposer d'articuler la forme organique qui est au cœur de son projet avec ce contexte industriel et urbain ?

Proposition théorique

En continuité avec le travail de Suzuki, la discussion théorique qui suivra pourra s'orienter dans plusieurs directions.

Tout d'abord, nous pourrions donner quelques éléments sur le *Land Art* et le type de questions qu'il pose, en corrélation avec la notion de biomorphisme. Comment une installation prend-elle sens en relation avec le contexte géographique et l'histoire du lieu qui vient l'accueillir ? Où s'arrête l'œuvre et où commence le *paysage* qui est sa prolongation (ou vice et versa) ? Comment caractériser la spécificité de l'expérience esthétique proposée par une œuvre qui prend la dimension d'un paysage ou d'un habitat pour le spectateur ? Quel lien entre le type d'œuvre proposé par Suzuki et l'architecture ? Quels sont les effets esthétiques produits par l'inscription d'une œuvre biomorphique dans divers types de paysages (urbains, ruraux ou sauvages ?).

Pour la réflexion sur le *land art*, on pourra notamment partir du documentaire « Un œil, une histoire » sur Gilles Tiberghien :

<https://www.dailymotion.com/video/x1k2lp7>

Ensuite, nous pourrions commencer à évoquer des thèmes qui sont communs entre le travail de Teruhisa Suzuki et ceux des autres artistes, à savoir : le thème de la perception animale, des liens entre intérieur/intimité et extérieur, et le thème de la coquille, du coquillage, de la carapace et autres habitats animaux protecteurs.

SEANCE N°3

LE CORPS ET L'HABITAT ANIMAL

Artistes-hôtesse	Julie Pelletier et Barbara Sarreau
Théoricienne	Zoé Hagel
Lieu	<i>la Friche Belle de Mai</i> , salle de répétition
Date	Jeudi 27 septembre 9h-11h

Univers artistique

Julie Pelletier est une plasticienne dont le travail d'installation et de sculpture est d'inspiration biomorphique. Bien que les formes animales et végétales soient parfois le centre de son travail, sa prédilection va plutôt : 1) vers les formes imprimées par le vivant dans son milieu (habitats animaux : terriers, toiles, cocons, carapaces, coquilles...) et 2) vers les dynamiques du vivant, les mouvements typiques du vivant (reptation, envahissement, mouvement d'essaim, jeux entre le « se cacher » et le « se montrer », mouvement de capture...).

Ces modes d'habitats ou de dynamiques du vivant ne sont généralement pas représentés à travers la figuration d'espèces animales ou végétales identifiables. Face aux œuvres, le spectateur est amené à penser "ça grouille" "ça rampe", "ça s'abrite", "ça tisse", "ça se cache" ou "ça arbore"... sans que le "ça" soit un organisme bien déterminé. En cela, Julie Pelletier travaille par "abstraction organique", à la manière des pionniers du biomorphisme (Jean Arp, Henry Moore...) au sens d'Alfred Barr et de Geoffrey Grigson. Cependant, l'abstraction organique est traitée par l'artiste à travers une démarche d'installations plastiques, nourrie par l'art contemporain des dernières décennies, éloigné du biomorphisme originare. Comme Eva Hesse qui l'a beaucoup inspirée, Julie Pelletier travaille à l'aide de matériaux de récupération, souvent d'origine industrielle, qu'elle garde sous une forme assez brute. L'artiste cherche dans ces matériaux une légèreté et de bonnes propriétés élastico-plastiques, donnant à ses œuvres une qualité évolutive, et parfois même réactive à l'égard des corps humains qui pénètrent dans l'espace de l'œuvre. L'œuvre vit et vibre, et invite le spectateur à pénétrer son espace, comme chez Ernesto Netto ou encore Petah Coyne.

<http://julie-pelletier-art.com/>

<https://www.facebook.com/julie.pelletier.5030>

Pour l'exposition à la *Friche Belle de Mai*, ce ne seront pas que les corps des spectateurs qui interagiront avec l'œuvre de Julie Pelletier ; mais également celui de Barbara Sarreau, danseuse et chorégraphe qui, par sa grande expérience des corps et des interactions avec le public, investira l'espace structuré par les œuvres de Julie avec sa propre sensibilité artistique. C'est une véritable collaboration artistique qui est née, où les univers des deux artistes se répondent, une rencontre entre danse et installation plastique, entre le corps et l'espace. La danseuse voudrait expérimenter les continuités entre les corps et les espaces humaines, et les corps et espaces animaux, en mettant son corps en mouvement dans l'univers arachnoïde proposé par la plasticienne...

<http://barbarasarreau.com/>

Proposition théorique

Comment un animal structure-t-il l'espace qu'il habite ?

Comment un corps (humain/animal) s'approprié-t-il un espace animal dans lequel il pénètre ?

Quel type de réaction émotionnelle/esthétique est provoqué sur nos corps par quel type d'habitat, ou de structuration de l'espace ?

Voici des questions au cœur de l'interaction entre Julie Pelletier et Barbara Sarreau.

Zoé Hagel, enseignante-chercheuse, interroge la fabrique urbaine au prisme des dimensions sensibles et vécues. A travers une attention fine au « déjà là », elle tente de contribuer, d'un point de vue tant théorique que méthodologique, à une approche écologique de l'urbanisme. Le frottement art/science est dans ce cadre envisagé comme possibilité

d'accès à d'autres formes de connaissances et au développement d'une pensée non disjonctive. La danse s'est immiscée dans ce parcours comme mode d'investigation et d'engagement du chercheur :

<https://journals.openedition.org/danse/1655>.

Le recrutement du corps humain dans les œuvres de Julie Pelletier, et son intensification par la collaboration avec Barbara Sarreau seront l'occasion de réfléchir sur le décalage qu'introduit le vivant dans les questionnements relatifs au fait de parvenir à habiter la Terre en vivant un monde commun.

Bibliographie :

Sur la démarche de l' « abstraction organique » : G. Maldonado, *le Cercle et l'amibe*.

Sur le biomorphisme plastique de J. Pelletier et ses résonnances philosophiques : J. Bernard, *Form and Matter in Three Dimensional Biomorphic Art*.

Sur la démarche de Zoé Hagel :

- Laëtitia Angot et Zoé Hagel, « Danser pour explorer l'habiter », *Recherches en danse* [En ligne], 6 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 15 novembre 2017. URL : <http://danse.revues.org/1655>

- Julie Perrin, « (Ré)apprendre à marcher », *Cahier n°1. Les artistes et la ville. En corps urbains, Le Merlan – scène nationale, Marseille, juin 2012, p. 28-29*.

- Bénédikte Zitouni *L'écologie urbaine: mode d'existence? mode de revendication?*, paru dans *Cosmopolitiques* N°7, p.136-148

Sur les différences entre les modes de spatialité et de temporalité humains/animaux : J. von Uexküll, *milieu animal et milieu humain*.

SEANCE N°4

LA FORME DE LA SENSATION (CORPS OBJET ET CORPS SENTI)

Artiste-hôtesse	Sylvie Pic
Théoricienne	Pic Sylvie !
Lieu	salle 703
Date	Mardi 2 octobre 9h-11h

Univers artistique

Sylvie Pic, née en 1957, vit et travaille à Marseille ... et ailleurs. Pour une présentation générale de son univers artistique, voir son site personnel et consulter les ouvrages suivants dans la bibliothèque de la Licence :

- Catalogue « *Dessins 1979-2000* », Artothèque Antonin Artaud, Marseille, 2000

- L'article *Ce que le dessin me permet*, tiré à part de la revue *La Part de l'Œil* n° 29, Bruxelles, 2015

www.documentsdartistes.org/pic

Proposition théorique

Le contenu théorique de la séance partira des œuvres en cours de création pour l'exposition à la *Friche Belle de Mai*. Vous y découvrirez encore une nouvelle forme de biomorphisme, où le travail artistique ne prend pour objet direct ni les formes végétales et animales, ni les traces et les formes que le vivant imprime à son milieu, mais plutôt les formes *de la perception* (humaine ou animale), et la manière dont « des espaces » s'engendrent dans le processus de la perception. L'analyse sensible de la perception peut faire écho aux recherches phénoménologiques telles qu'elles se sont développées au vingtième siècle, notamment chez Maurice Merleau-Ponty. Laissons la parole à Sylvie... :

« La série de dessins intitulée « *Leibformen* », sur laquelle je travaille actuellement, essaie d'approcher les formes du corps sensible ou perceptif. Une distinction essentielle entre deux acceptions du mot « corps » a été dégagée par la phénoménologie : il y a d'une part le « *Körper* » et de l'autre le « *Leib* ». Le *Körper*, c'est le corps biologique, anatomique, celui qui est étudié de l'extérieur -comme n'importe quel autre objet du monde- par les sciences dites « naturelles », en particulier la biologie telle que pratiquée aujourd'hui. Le *Leib*, c'est le corps sensible, notre corps tel que nous le ressentons, le percevons, l'expérimentons de l'intérieur. Celui qui est affecté par la joie ou la douleur. Bien sûr, l'un n'existe pas sans l'autre, le corps senti est ancré dans le corps biologique et même au plus profond de lui : le corps sensible dépend étroitement des processus embryogéniques et des orientations spatiales du corps biologique. Cependant, ils n'ont pas la même étendue, le corps perceptif s'étend bien au-delà des limites du corps anatomique. Et, plus important, ils n'ont pas la même topologie : le *Leib* n'est pas fermé, il a plutôt une forme de champ et à lui seul appartient l'auto-affectation, la réflexivité.

Par ces dessins, j'essaie simplement de voir comment ces deux aspects du corps s'articulent entre eux. Au sens spatial le plus strict, où est le nœud, le gond qui les relie et leur permet de « jouer » ? Aucun dessin ne se donne seul, il fait partie d'une série et seule la série est signifiante car je procède par variations à partir d'un modèle fondamental.

Ce travail, qui pourrait apparaître très théorique et abstrait, ne l'est absolument pas. Il est tout au contraire profondément ancré dans le corps, dans l'expérience sensible, subjective. Connaissances biologiques et philosophiques « apportent de l'eau à mon moulin » mais n'en sont en aucun cas les moteurs ni les moyens.

Je suis tentée de dire que l'outil fondamental de ma recherche est l'introspection. Mais, à vrai dire, le terme d'« introspection » (regard qui se porte vers l'intérieur) n'est pas adéquat. D'une part, parce que le mouvement de mon travail est inverse, c'est plutôt l'intérieur qui demande à se porter à la vue, au visible. D'autre part parce que participent aussi à cette vision les corps des autres vivants, ressentis par empathie. Et plus fondamentalement encore, parce que la distinction intérieur/extérieur est ici inopérante.

Il faut par ailleurs rappeler que considérer les corps vivants comme des choses est une vision non-naturelle, fabriquée (perceptivement, nous discriminons immédiatement l'animé de l'inanimé, le vivant de l'inerte) et je dirais même dénaturée, dé-voyée. Dimension politique de ce ré-investissement du corps sensible.

Sylvie Pic, 22 mai 2018

SEANCE N°5

BIOMORPHISME ET MATERIALITE VIRTUELLE

Artiste	Nathalie Delprat
Théoricien(ne)	Julien Bernard
Lieu	salle 703
Date	Lundi 8 octobre 14h-16h

Univers artistique

Responsable de la thématique art-science VIDA (Virtualité, Interaction, Design et Art) au Laboratoire d'Informatique pour la Mécanique et les Sciences de l'Ingénieur (LIMSI-CNRS), Nathalie Delprat développe depuis plusieurs années un projet de recherche et création sur la « Rêverie augmentée ». A partir d'un dispositif de simulation interactive temps-réel, elle a créé des avatars-matériels qui représentent le corps d'une personne sous forme d'une matière élémentaire. Par ce jeu interactif, le spectateur vit une expérience consistant à changer de corps, et à s'approprier par exemple un corps-nuage, ou avatar-nuage, en expérimentant les propriétés physiques et dynamiques du nuage virtuel. Cette projection corporelle induit par empathie avec la matière des ressentis émotionnels et sensoriels particuliers, y compris des illusions perceptives (ressenti de la matière à l'intérieur du corps, sensation de légèreté, dissociation corps/moi...)

Nous verrons que le montage expérimental proposé par Nathalie possède des applications scientifiques et possiblement thérapeutiques. Nathalie Delprat a aussi exploré la dimensions poétique de l'expérience de Rêverie Augmentée, qui est basée sur les travaux du philosophe et poète Gaston Bachelard sur l'imagination matérielle et la poétique de la rêverie, en passant d'une démarche scientifique à des propositions artistiques à travers des vidéos, des photographies ou des œuvres interactives utilisant l'installation RêvA.

https://perso.limsi.fr/delprat/Augmented_Reverie.pdf
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01233281/document>
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01289318/document>

Proposition théorique

Gaston Bachelard, philosophe français de la première moitié du XXe siècle est, au moins en première apparence, un personnage à deux faces. Cela a pu désarçonner certains de ses lecteurs qui ne saisissaient pas leur unité profonde.

En effet, Bachelard est d'abord un grand représentant de l'épistémologie historique ; auteur de la notion d'« obstacle épistémologique », il est entré en controverse sur les théories de la relativité. Ensuite, Bachelard est connu comme théoricien de la poésie. Dans une série de monographies, il a étudié et classé tous les tempéraments de l'imaginaire poétique dans quatre grandes catégories, qui portent le nom des éléments de la physique présocratique (feu, air, eau, terre). Ne pas en rester à une analyse des « formes poétiques » superficielles, mais descendre jusqu'aux substrats de la création poétique ; telle était l'ambition de Bachelard. Cette descente a une signification psychanalytique. Bachelard, lecteur de Jung, pense qu'on peut découvrir des mécanismes, qui sont de l'ordre de l'inconscient collectif, quand on laisse notre esprit dériver dans l'exercice de la *rêverie*. La rêverie, contrairement au rêve, ne se produit pas pendant le sommeil, mais lorsque l'esprit met en repos l'analyse rationnelle, pour s'adonner à la libre production d'images.

La filiation entre la réflexion épistémologique de Bachelard et ses idées poétiques est claire. Il est parti d'une vision très normative de la science, selon laquelle une connaissance ne parvient à devenir scientifique qu'en se soumettant à une rationalité mathématique sobre, dégagée de la production d'images spontanées qui encombre la pensée des présocratiques (par ex., celle des alchimistes ou astrologues des siècles passés). Bachelard défendait à ce moment-là que le premier obstacle épistémologique est « l'expérience première » ; état de la pensée qui n'est pas passé par l'esprit critique, mais est encore chargé d'images sensibles non questionnées. En analysant les textes savants des siècles passés, supposés immatures, Bachelard a découvert certains rouages de l'imaginaire. Puis il déplacé son intérêt en ne voyant plus la production spontanée d'images comme un *obstacle* épistémologique, mais comme un *moteur* poétique. La pensée de Bachelard peut alors nous aider à interroger les rapports entre la créativité scientifique et la créativité poétique. Indiquons enfin que, malgré leurs noms, les tempéraments poétiques bachelardiens recouvrent des thématiques du vivant comme : le serpent, le cocon, la racine, l'arbre, la coquille, la carapace, le désir, le papillon, la chrysalide... (**A lire : les ouvrages « élémentaires » de Bachelard** (L'air et les songes (1941) - L'eau et les Rêves (1943) - La poétique de la rêverie (1960)...))

SEANCE N°6

LES ENJEUX ECOLOGIQUES DU BIOMORPHISME

Artiste-hôte	Teruhisa Suzuki
Théoricien(ne)	à déterminer
Lieu	la Friche Belle de Mai, extérieur
Date	Jeudi 18 octobre 9h-12h

Univers artistique

Cf. ci-dessus (séance n°2). Nous reviendrons sur le lieu de production de l'œuvre de Teruhisa Suzuki, dans la mesure où le travail de cet artiste est un travail de longue haleine, qui s'étale sur plusieurs mois avec l'aide d'une équipe de techniciens. Ainsi, les étudiants pourront constater l'avancée de la production de l'œuvre, et son immersion progressive dans son lieu d'accueil. De plus, l'univers de Suzuki résonne assez fortement avec les problématiques écologiques que nous voudrions aborder à l'occasion de cette dernière séance.

Proposition théorique (rédigée par B. Morizot)

Le biomorphisme ne désigne pas qu'une idée théorique mais est aussi une attitude, un choix éthico-esthétique, celui de valoriser les formes vivantes, en tant qu'elles sont irréductibles à la pensée mécaniste, sans pour autant que cette valorisation prenne simplement la forme d'une réception passive, d'un émerveillement béat ou d'une peur (romantique) à l'égard des forces de la nature.

Nous vivons à une époque d'une crise écologique systémique profonde qui, pour être comprise, demande de tisser des savoirs très divers (écologie, biologie évolutive, mathématiques, économie, politique, etc.) ? Même ni nous parvenons à construire un savoir théorique lucide, fondé sur une synthèse de ces approches disciplinaires, pour diagnostiquer correctement les mécanismes de cette crise, cela serait insuffisant à en voir émerger une solution.

En effet, certains chercheurs envisagent aujourd'hui la crise écologique systémique contemporaine non seulement comme une crise économique et politique, mais surtout comme une « crise de la sensibilité » au vivant. Cette analyse implique un autre déplacement de la focale : ce n'est pas strictement ou seulement le vivant qui est en crise : l'idée de crise de la sensibilité implique en fait que c'est avant tout notre *relation* au vivant qui est en crise. Or le biomorphisme, au sens très large que nous lui donnons dans notre projet, pourrait être une réponse intéressante à cette crise de la sensibilité. C'est parce qu'elle est trop immédiate, trop peu informée, que la figuration toute simple échoue en partie à restituer une compréhension et une affiliation au vivant qui nous permettrait de cohabiter avec lui de manière plus viable. Le paradoxe, déjà relevé par Allen Carlson en esthétique environnementale, revient à ce que c'est par la médiation des abstractions que l'on peut accéder aux lignes de forces qui structurent réellement le vivant le plus concret, inaccessibles par accès direct.

La beauté du vivant concret, pour Carlson, n'est accessible qu'à celui qui voit les abstractions vivantes qui le régit, et qui sont formulées par les sciences biologiques. L'échec de la peinture de paysage à restituer quelque chose des dynamiques écologiques est à cet égard éclairante : rendre compréhensible un écosystème implique de passer par des abstractions, par une inventivité formelle, par un effort de l'imagination scientifique et graphique, qui caractérise en un sens le détour biomorphique. Pour le dire autrement : cette médiation par l'abstraction ou par d'autres formes de détour de la figuration directe (anamorphose, transfiguration, changement d'échelle, projection du spectateur...) n'est pas un déni de la sensibilité, mais est la voie d'accès la plus pertinente à une sensibilité au vivant tel qu'il se déploie (dans ses dimensions, écologiques, éthologiques, évolutionnaires, et mêmes morphologiques). Car ses structures fondamentales sont des dynamiques invisibles à l'œil non informé, elles sont peu spectaculaires, elles exigent de la pensée.