::Savoirs LE FIL DES IDÉES

Un monde à soi ou les espaces privés de la pensée

Lieux de savoir, 1. Espaces et communautés, Albin Michel, 2007, p. 363-370

Sophie Houdart

1 « Pourquoi, interrogent Peter Galison et Caroline Jones, devrions-nous être concernés par la matérialité des pratiques de laboratoire ? » Et les auteurs de répondre : « Parce que la structure sociale et architecturale importe, comme importe l'emplacement culturel des laboratoires ; ils importent pour le caractère de la science produite, ils importent pour la définition changeante de ce qui compte comme expérimentation et de qui compte comme expérimentateur[1]. » Il ne sera pas question, dans les contributions qui suivent, de laboratoire, ni d'expérimentation, ni même d'expérimentateur. D'un point de vue structurel, pourtant, ce qui est vrai des laboratoires l'est aussi, *a fortiori*, du *studiolo* de la Renaissance, du pavillon lettré dans la Chine des Ming ou de la maison d'un professeur en Allemagne dans la première moitié du xix e siècle. Leur « structure sociale et architecturale », leur implantation culturelle renseignent sur ce que furent, chacun en son temps, un lettré, un savant, un sage, et sur l'ordonnancement qu'ils donnèrent au monde. Point d'expérimentation, c'est-à-dire point de paillasses ni de substances actives, mais la pensée qui se construit, s'articule et s'éprouve jusque dans les murs et les objets dont s'entourent les savants. Point d'expérimentateur, mais des figures qui s'affirment et justifient leur existence à force de références et de citations richement illustrées.

2 Plus encore que la diversité des lieux et des espaces décrits, c'est la diversité des moments historiques qui prête à réfléchir. Il est impossible d'ignorer, en effet, qu'entre les studios et cabinets savants des xve siècle italien et xvie siècle chinois et une demeure allemande du xixe siècle, entre l'intimité des premiers et la grandiloquence de cette dernière, a eu lieu, au xviie siècle en Europe, ce qu'il est coutume d'appeler la révolution scientifique. La scission opérée par cette révolution, qui aurait, de manière irréversible, ouvert l'espace du savoir et modifié la nature même de la connaissance[2], a été cependant

à juste titre mise en doute par nombre d'historiens des sciences[3]. Comme souvent, les grandes transformations sont le fruit moins de cataclysmes que de modifications subtiles, d'avancées discrètes, de revers inattendus. Apparus au début du xviie siècle en Angleterre, les laboratoires auraient d'abord servi à désigner et à abriter des espaces « où le secret est garanti, pour cette raison que personne n'est autorisé à y entrer sauf à se trouver contraint d'y rester, étant alors assuré d'être pourvu en tout jusqu'à ce qu'on le conduise à l'église au jour de son enterrement[4] ». Contrairement à l'acception historique dorénavant commune qui fait des premiers laboratoires des espaces publics, les laboratoires étaient, dans leur conception initiale, des espaces privatifs et clos. Dans leur relecture moderne, il a souvent été dit, en outre, combien les laboratoires n'étaient en vérité accessibles qu'à ceux, privilégiés et triés sur le volet, qui avaient su donner des preuves de leur fiabilité et de leur honnêteté[5].

3 Il a moins souvent été montré de quelle façon, avant le xviie siècle, les studios et les cabinets d'étude déjouaient l'intimité dont ils se prévalaient pourtant. Dans leur contiguïté même, dans ce qui les distingue ou les oppose autant que dans ce qui les lie, les articles rassemblés dans ce chapitre questionnent l'idée d'un passage irréversible du cabinet d'alchimiste vers le laboratoire moderne, du privé vers le public, de l'intime vers l'ostentatoire. Les cabinets sont des espaces reclus, oui ; intimes, on en doute tant y paraissent en foule des entités, vivantes et non vivantes, humaines et non humaines, passées et présentes. C'est que le modèle que ces espaces préfigurent aussi est celui du musée. La collection, la référence, la citation, la marque chronologique apparaissent comme des éléments non seulement récurrents, mais même constitutifs de ces lieux de savoir. Les textes montrent ainsi de quelle façon les environnements des savants sont des *environnements savants*, comment ils sont des textes aux références explicitées, construites, qui prolongent l'œuvre intellectuelle, la disent sous d'autres formes, lui confèrent de nouveaux supports pour s'exprimer. Ils invitent ce faisant à *lire* l'histoire intellectuelle en creux, dans son envers – non dans les productions (littéraires, artistiques, etc.), mais dans les lieux et les supports de ces productions. À travers le *studiolo*de la Renaissance, le cabinet du lettré chinois ou la maison de l'archéologue allemand, la question est posée de savoir jusqu'où les savants ordonnent leur monde : la pièce dans la maison ? la maison ? le jardin ? Quel est le rayon d'influence ? Les textes disent aussi comment les productions littéraires ou artistiques, entre autres, sont transformées en objets : objets de décor, objets de référence, objets de collection qui

continuent à participer, dans cet état supposé inerte, à l'élaboration du savoir. Ils disent enfin comment l'ordonnancement du savoir en un lieu, son expression en les murs, dans les objets, prennent part à la constitution d'une autorité, celle du lettré, en fournissant un cadre à son autoreprésentation.

Construire la pensée

4 Quelle forme d'espace suppose la pensée ? Quel est son environnement favorable ? Quel est le cadre le mieux à même de la susciter, de lui permettre de s'épanouir ? Quelle en est l' *atmosphère* propice ? Christopher Celenza et Richard Schneider décrivent tous deux une histoire qui, à la Renaissance italienne (xve-xvie siècle) ou sous les Ming chinois (xvie-xviie siècle), se préoccupe de faire une place à l'exercice de la pensée et d'en formaliser les propriétés. On voit ainsi les humanistes italiens puiser dans des « sources antiques » pour modéliser la taille idéale, l'orientation et la présentation du lieu où penser ; en référer à Pline le Jeune et à sa villa Laurentinum ; à Démosthène « qui s'enfermait dans un lieu d'où il ne pût rien entendre ni regarder, de peur que ses yeux ne le contraignent à penser à autre chose » (Quintilien) – ne le contraignent, autrement dit, à sortir de lui-même. On voit en vis-à-vis les lettrés chinois implanter, au cœur de leur résidence, le cabinet d'étude ; élever des clôtures autour d'édifices prestigieux ; prolonger le cabinet par le jardin, de composition aussi savante qu'un livre.

5 Qu'il s'agisse de s'isoler dans l'espace privé de la maison ou bien de s'éloigner du tumulte de la ville, le procédé consiste, pareillement, à instaurer une distance, à marquer la rupture entre le lieu et le temps quotidiens et le lieu et le temps de la pensée. S'il est ainsi un motif qu'utilisent les concepteurs des premiers studios et des cabinets, c'est celui de la *retraite* mystique, dont ils héritent et partagent certaines propriétés. Celenza montre ainsi de quelle façon Pétrarque (1304-1374), le premier, fait du cabinet d'étude un élément incontournable de l'activité savante, tout à la fois « un lieu physique et une idée » capable de transformer l'exercice de la pensée en exercice spirituel. L'observation du monde depuis son *studiolo* évoque une pratique ascétique qui doit beaucoup au monachisme chrétien. Accéder à la connaissance – comme accéder à Dieu – implique de s'abstraire, de se soustraire. Cette aspiration se vit dans le négatif de la vie quotidienne. Plus tard, c'est Machiavel qui se défait de ses habits quotidiens pour rejoindre les hommes antiques et se retire – c'est frappant – dans un espace qui n'en est pas vraiment un, qui en perd les propriétés matérielles, qui désengage le corps et sa mondanité, qui laisse dehors les tourments, la pauvreté, la mort.

6 Comme on s'isole dans la maison, on quitte aussi la ville pour la

campagne. Quoique sis dans de prestigieuses villas (comme en connut d'ailleurs également la Renaissance au temps de l'architecte Alberti), les cabinets des lettrés chinois se décrivent sur le mode de l'éloge du peu, de l'indigence portée au pinacle. Le cabinet, ici, est étendu à ce qui l'environne à proprement parler : les alentours de l'espace habité, le jardin et, au-delà, le paysage. Le cabinet chinois épouse le même modèle de la retraite mystique, loin de la ville et plus proche de la nature – une « nature recréée, selon le bon goût, afin qu'elle ressemblât à une peinture » –, modèle qui constitue en outre un motif littéraire ancien (déjà, au ive siècle, avec le poète Tao Yuanming). Il atteste d'une même suspension du temps et du tumulte des hommes, assurant, par ses murs, une protection contre le monde extérieur, jugé « vulgaire ».

7 L'espace savant n'a pas besoin d'être résiduel de fait pour afficher une modestie rhétorique. C'est ce que montre parfaitement, aussi, Paul Zanker, en décrivant les conceptions esthétiques et quasi éthiques qui guidèrent Karl Otfried Müller, archéologue allemand, dans la construction de sa maison (Göttingen, 1835-1836). Le cas permet de resserrer l'analyse et d'« interpréter cette maison plus ou moins comme une autoreprésentation du maître d'ouvrage ». Née de la transformation directe d'une pensée en édifice (le coût de revient de la construction se mesure en heures de cours données), la maison de Müller rend explicite la « pensée dorique » de l'archéologue. Voyant dans la pensée et l'art grecs précisément un idéal qui ne demanderait qu'à s'actualiser, Müller se sert des colonnes doriques, traditionnellement marques ostentatoires de prestige, pour « faire apparaître une intériorité et une idée ». Tournées vers le jardin, elles sont détachées de ce pour quoi elles ont été conçues. Ce trait architectural original invite à voir, dans l'entreprise de Müller, moins matière à ostentation que matière à *inspiration*. Pour Müller, le « dorique » manifeste quelque chose « d'intellectuel et d'entier » – comme l'est le paysage, comme l'est le peuple grec. Ce n'est pas seulement que *l'esprit du lieu* est élaboré de telle manière à favoriser l'exercice de la pensée, mais le lieu procède de la pensée même : il est dorique, c'est-à-dire « harmonieux » et « noble », comme doit l'être la pensée. Dans le texte de Zanker, comme dans ceux de Celenza et de Schneider, l'espace où penser est conçu de façon à signifier « une manière spirituelle d'être » et renverrait *vers le dedans*, vers l'introversion et la contemplation de soi en être pensant. Dans la maison de Müller comme dans le cabinet chinois, l'intériorité pensante est rendue manifeste jusque dans le jardin, qui substitue au *Sturm und Drang* romantique une nature domestiquée, intellectualisée.

Concentrer : soi et le monde

8 Ce repli caractéristique impose, dans le même temps, de faire venir le

monde à soi. La rupture d'avec le monde – le monde *mondain*, le monde des affaires régulières – ne peut en effet être pleinement assumée que si des communications s'établissent par d'autres voies, pour soutenir l'inspiration. Le repliement favorable à la *concentration*, ainsi, se lit dans le double sens de se retirer pour observer le monde et réfléchir, et de se retirer pour mieux concentrer, contenir, le monde dans l'espace clos du cabinet. La connaissance du monde s'opère, on le voit, par repli sur soi, réduction de l'échelle, intégration, domination ; par diorama plutôt que par panorama, par agencement organisé et modélisé du monde[6]. Faisant l'inventaire des objets et entités que l'on trouve dans les studios et les cabinets d'étude, les textes de Celenza et d e Schneider déclinent des histoires en miroir, inclusives, qui se renvoient les unes les autres dans une densité prolifique. Tout, à l'intérieur de l'espace savant, est référence. C'est le savoir pris dans sa généalogie, qui relie entre elles des élites, au-delà des lieux et des temps, en vertu d'une « humanité » partagée – une communauté fictive, une grande et noble assemblée, unie dans la citation, le rappel ou l'hommage, peuplée des maîtres à penser plutôt que des contemporains, des fiers disparus plutôt que des vivants.

9 En sus de figurer une retraite privée, le *studiolo*d'un humaniste italien et le cabinet d'un lettré chinois constituent des lieux qui permettent à leur propriétaire de réunir de précieuses collections, de rassembler et de tenir en un seul regard le monde en son entier. Le studio sert ainsi de coffre-fort des biens spirituels et matériels. Y sont conservés les mémoriels de la famille, les comptes et les *traces* de toutes les activités mondaines. Au-delà, c'est encore une autre famille que l'on trouve réunie dans le studio. En la matière, le studio de Frédéric de Montefeltre (1422-1482) est exemplaire. Celenza en donne une esquisse qui le fait apparaître comme le lieu de toutes les ramifications : les références antiques, les citations d'objets, les ancêtres appelés à comparaître, les visiteurs sont en quelque sorte des hôtes de marque, de précieux témoins conviés à assister à l'exercice de la pensée. Dans la prestigieuse bibliothèque qu'il se constitue, Frédéric III fait exécuter un trompe-l'œil qui agrandit l'espace (en créant une illusion de profondeur) et le peuple en même temps. La paroi offre une véritable fresque du savoir classique, qui en propose un *ordonnancement singulier*, une généalogie personnelle et originale. Y apparaissent, en un montage improbable, « des philosophes, des poètes et tous les Pères de l'Église tant grecs que latins » (Vespasiano, biographe de Frédéric), des figures parfois contradictoires aussi, Frédéric faisant se côtoyer les dignitaires de l'Église et ceux qui en ont été bannis. Déployant une « vision encyclopédique du savoir », le studio forme en dernier ressort une « famille idéale », celle des ancêtres répertoriés, enfin réunis, trouvant en la personne de Frédéric même un digne successeur.

10 L'intimité, la voici, donc – non plus seulement celle que procurent la

solitude et le confinement, l'intimité avec soi-même, mais celle que l'on entretient avec des êtres de son choix. Dans le texte de Schneider, l'ouverture du cabinet sur le jardin ne doit pas tromper : elle n'est pas compromission avec le monde extérieur. Le jardin est clos, entouré de murs qui séparent le lettré du *vulgum*. Comme dans le studio de la Renaissance, on ne sort pas de la caverne, mais on fait venir à soi et l'on enferme au maximum dans la caverne même, on distingue. Le jardin est ainsi conçu comme « un véritable *monde en petit* » qui n'est pas différent par nature du cabinet et des antiquités qu'il recèle. Les arbres, en terre ou en pot (pêcher, prunier, abricotier, etc.), les pierres, ces « os du monde », passent en effet du jardin au cabinet « parmi les autres objets antiques » et ont des statuts équivalents aux portraits ou aux trompe-l'œil du *studiolo*de la Renaissance : ce sont des références et des citations, des comparutions élaborées, qui signent l'appartenance au monde du savoir, à l'humanité partagée. À tel point qu'énoncer les espèces de son jardin revient, comme dans le cas des fresques murales du *studiolo* de la Renaissance, à dire de qui l'on hérite, à qui l'on veut être associé. Les pierres y sont des peintures, les arbres des motifs littéraires anciens. Comme les paysages empruntés au Japon *(shakkei)*, l'environnement qui sied à la demeure savante est emprunt, citation, monde qui réfère à un autre. Par un retour intéressant, les jardins, de lieux de la pensée, en deviennent aussi objets : ce sont eux qu'on loue, qu'on poétise, qui deviennent supports de l'inspiration poétique, et ce savoir immédiat sur le monde est bientôt mis en corpus pour circuler, être réutilisé, cité.

11 Dans le cabinet et son jardin, dans le studio, tout semble ainsi entrer en résonance – comme si les surfaces avaient une propriété réfléchissante, susceptible de renvoyer l'image d'un autre peuplement, d'un autre âge. La maison de Müller cite aussi, réfléchit la Grèce et ses trouvailles archéologiques, la Grèce et son architecture. De manière significative, Müller, l'archéologue, s'improvise architecte et maître d'ouvrage, et traduit dans la construction « l'entendement global et entier de la vie intellectuelle de l'Antiquité, dans sa raison, son sentiment et son imaginaire ».

12 S'isoler et recevoir ses pairs, s'enfermer et assurer le passage des témoins, créer et référencer ou rendre hommage : le dilemme donne quelques clés permettant de comprendre la nature spécifique de ces lieux de pensée. Bien plus tard, et dans une autre partie du monde, Müller devra le résoudre à nouveau, à sa manière : représentant d'une nouvelle façon d'envisager l'articulation du travail savant avec les autres occupations qui animent la société, il laissera volontairement derrière lui la « politique quotidienne » au nom des « valeurs éternelles ». *Statu quo* provisoire, tant il semble qu'une des propriétés des lieux savants est de rejouer constamment, chacun pour soi-même et suivant des axes qui s'inventent chaque fois, l'articulation entre le dedans et le dehors, entre soi et le monde.

Notes

1. Galison et Jones, 2001, p. 205.
2. Shapin, 1998, et Galison, 1999.
3. Voir, par exemple, Shapin et Schaffer, 1993 ; Shapin, 1998 ; Galison et Thompson, 1999 ; en particulier : Findlen, 1999 ; Galison, 1999 et Newman, 1999.
4. Gabriel Plattes, « Caveat for Alchymists », in Samuel Hartlib, *Chymical, Medicinal and Chirurgical Addresses* (1655, rédigé en 1642-1643), cité in Shapin et Schaffer, 1993, p. 332.
5. Shapin et Schaffer, 1993.
6. Latour et Hermant, 1998.

Bibliographie

- Findlen, 1999 : Paula Findlen, « Masculine Prerogatives : Gender, Space and Knowledge in the Early Modern Museum », in P. Galison et E. Thompson (éd.), *The Architecture of Science*, Cambridge (Mass.)-Londres, p. 29-57.
- Galison, 1999 : Peter Galison, « Buildings and the Subject of Science », in P. Galison et E. Thompson (éd.), *The Architecture of Science*, Cambridge (Mass.)-Londres, p. 1-25.
- Galison et Jones, 2001 : Peter Galison et Caroline A. Jones, « Trajectories of Production. Laboratories/Factories/Studios », in B. V. Hans Ulrich Obrist et B. Vanderlinden (éd.), *Laboratorium*, p. 205-210.
- Galison et Thompson, 1999 : P. Galison et E. Thompson (éd.), *The Architecture of Science*, Cambridge (Mass.)-Londres.
- Latour, 1996 : Bruno Latour, « Ces réseaux que la raison ignore : laboratoires, bibliothèques, collections », in Chr. Jacob et M. Baratin (éd.), *Le Pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, Paris, p. 23- 46.
- Latour et Hermant, 1998 : Bruno Latour et Émilie Hermant, *Paris, ville invisible*, Le Plessis-Robinson-Paris.
- Newman, 1999 : William R. Newman, « Alchemical Symbolism and Concealment. The Chemical House of Libavius », in P. Galison et E. Thompson (éd.), *The Architecture of Science*, Cambridge (Mass.)-Londres, p. 59-77.
- Shapin, 1998 : Steven Shapin, *La Révolution scientifique*, trad. de l'anglais par Cl. Larsonneur, Paris.
- Shapin et Schaffer, 1993 : Steven Shapin et Simon Schaffer, *Léviathan et la pompe à air : Hobbes et Boyle entre science et politique* , trad. de l'anglais par Th. Piélat et S. Barjansky, Paris.

Nos partenaires

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !

CONCEPTION : ÉQUIPE *SAVOIRS*, PÔLE NUMÉRIQUE RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE (EHESS). DÉVELOPPEMENT : DAMIEN RISTERUCCI. DESIGN : WAHID MENDIL.