Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1985)

Heft: 4

Artikel: Une médecine pour les objets

Autor: Carandini, Andrea

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870583

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UNE MÉDECINE POUR LES OBJETS

L'analyse de la méthode déductive de Sherlock Holmes est ici l'occasion de discuter l'opposition, proposée par Carlo Ginzburg, entre «paradigme des indices» et «paradigme galiléen». En posant ainsi la question du statut scientifique de l'archéologie, l'auteur en arrive à réexaminer la relation entre cette discipline et l'histoire de l'art.

Retour à Sherlock Holmes

Il m'arrive encore de visiter la maison piémontaise de mon grand-père maternel et de promener mon regard une nouvelle fois sur les livres de sa bibliothèque à la recherche de ce quelque chose qui autrement ne me tomberait pas sous la main. Cette année j'ai été attiré par le dos rouge sang de *A Study in Scarlet* d'Arthur Conan Doyle, une réimpression de la troisième édition, Londres, 1898. A l'évidence, l'ouvrage de mon ami Carlo Ginzburg *Le Spie, radici di un paradigma indiziaria* me travaillait encore[1]. Dans cet essai, l'auteur démontrait avec bonheur comment, autour des années 1870-1880, s'était peu à peu affirmé en Europe un mode d'investigation — le paradigme des indices — dont on pouvait retrouver la trace dans les domaines les plus divers: chez Morelli, historien d'art, chez Freud, psychanalyste et chez Conan Doyle, auteur de romans policiers. Cette méthode dériverait de la sémiologie médicale. En effet, Morelli, Freud et Conan Doyle avaient reçu une formation de médecin.

Dans son essai, Ginzburg opposait le paradigme des indices — susceptible d'une certaine élasticité scientifique — au paradigme galiléen — d'une scientificité plus rigoureuse. Ginzburg intégrait la pratique de l'historien dans le cadre de ce paradigme des indices, terme fortement connoté par les idées de chasse et de divina-

tion. En somme l'historien ne suivrait pas des règles manifestes qu'on pourrait formaliser, mais se servirait essentiellement de son flair. J'intervins à deux reprises dans le débat qui s'éleva à propos de cet essai[2] pour soutenir que le paradigme des indices et le paradigme galiléen ne coïncidaient pas seulement avec les «deux cultures» (humaniste et scientifique), mais se rencontraient et s'opposaient bel et bien dans chaque domaine du savoir. Cette opinion découlait certainement de mon expérience d'archéologue travaillant aussi sur le terrain. Comment ne pas voir dans la recherche stratigraphique (en surface et en profondeur) tout autant la façon rigoureuse de procéder du chirurgien que celle *moins* rigoureuse du clinicien et du divinateur? L'archéologue est fondamentalement un historien qui applique aux objets des philologies spécifiques, lesquelles ne peuvent se réduire que très imparfaitement à la sagacité du chasseur (particulièrement si l'on songe au chasseur de trésors).

Ginzburg répondit à cette critique en proposant en substance d'opposer les deux paradigmes tout en maintenant leur coïncidence essentielle avec les «deux cultures»: «entre les deux paradigmes, je considère toujours qu'il est utile de distinguer deux stratégies, consistant pour l'une à reconstituer la norme au-delà des anomalies individuelles (paradigme galiléen), pour l'autre à restituer au contraire les anomalies individuelles (paradigme des indices)»[3]. Une nouvelle fois, Ginzburg excluait ainsi de la recherche historique, qui est recherche d'individualité, la stratégie la plus scientifique de la recherche. Je m'en tins à mon idée et je continue de penser que ce n'est pas tant la séparation théorique des deux paradigmes (légitime en soi à condition de n'être pas poussée à l'absolu) que leur entrecroisement (pragmatique et non par l'effet d'un compromis) dans toutes les branches de la connaissance qui est le plus intéressant. Je reconnaissais avec Ginzburg que l'historien a toujours affaire à des indices, mais ces indices peuvent se rapporter les uns aux autres de façon très variée: ils sont plus ou moins isolés, ou encore inclus dans de vastes systèmes de «parentés» (séries et contextes). Les premiers peuvent être compris plutôt grâce au flair du chasseur; les seconds grâce à la rigueur du savant[4]. Le triomphe de l'élément divinatoire dans la recherche historique conduit à une conception trop restrictive de l'histoire, à la limite du masochisme. A la vérité, Ginzburg n'a jamais conçu *Le Spie* autrement que comme une recherche en mouvement, et ce même mouvement l'a conduit à entreprendre un nouvel essai, qui me semble plus équilibré, plus profond et

suscitant davantage l'adhésion que le précédent, bien qu'il ait eu moins de succès[5].

Ayant en main *A Study in Scarlet*, je pouvais difficilement me retenir d'examiner concrètement dans une *story* la méthode de travail et les ambitions de Sherlock Holmes, dont c'est justement la première apparition. Dans la réimpression de 1898 de la troisième édition, le livre débute par une brève notice sur le célèbre *detective* par un certain Dr. J. Bell. L'éditeur nous révèle qu'il s'agit du médecin qui fut le maître du médecin-écrivain Conan Doyle, et l'inspirateur direct du personnage: «the original Sherlock Holmes». Rien d'étonnant alors à ce que Holmes, de par sa formation, soit essentiellement chimiste et anatomiste, ni à ce que Watson soit lui aussi chirurgien. La méthode de travail de ces médecins qui ne jouent pas aux médecins est illustrée, outre dans la notice de Dr. Bell, par les premiers et les derniers chapitres du roman. Le deuxième chapitre porte d'ailleurs le titre: «The Science of Deduction». Analysons donc cette méthode, tout en rappelant que Sherlock Holmes (que je citerai dorénavant par ses initiales) ne cherchait pas des lois générales mais une individualité, comme c'est souvent le cas également dans les recherches de l'historien. Nous pourrons ainsi mesurer le degré de scientificité de sa démarche. Je souligne d'emblée que celui-ci me paraît fort élevé et remarquable.

Un savoir hors des sentiers battus

S.H. n'est ni un «government», ni un «private detective», il n'a donc pas de responsabilité à l'égard de tiers; c'est un «consultant detective» qui donne son avis et travaille dans l'anonymat (comme Morelli se cachant derrière le pseudonyme de Lermolieff). Ses connaissances sont variées et bizarres: «queer in his ideas — an enthusiast in some branches of science»; de quoi avoir honte au regard du savoir officiel. Les études de S.H. sont en effet protéiformes, multiples et excentriques comparées aux exigences professionnelles du moment: «but he has amassed a lot of out-of-the-way knowledge». Il avoue lui-même: «I have a lot of special knowledge». Il a la passion d'un savoir défini et exact, ce qui ne manque pas de surprendre même à une époque aussi fortement positiviste, car l'objet de ses recherches n'est pas un quelconque microbe mais l'homme. Watson, qui manifeste le bon sens des contemporains, ne se prive pas d'exprimer son malaise: «Holmes is a little too scientific for my tastes — it approaches to

cold-bloodedness». En somme, il s'occupe d'individus mais avec le détachement du savant en train de disséquer, sans autre passion que celle de la recherche elle-même: «the petty results of environment... have living interest, as they tend to satisfy an insatiable, almost inhuman, because impersonal curiosity».

Au cours de leur première rencontre, Watson découvre que S.H. ignore tout de la littérature (sauf bien entendu la «sensational literature»), de la philosophie, de l'astronomie et de la politique (mais il connaît les lois). En ce qui concerne la botanique et la géologie, il est informé sur les drogues et les poisons (mais il ignore le «practical gardening») et il possède une connaissance empirique des sols. Il a de très sérieuses notions d'anatomie et de grandes connaissances en chimie. C'est une fine lame et il joue bien du violon. Ce qui étonne, ce sont les limites et les relations de ces connaissances, toutes rivées à son «practical end», et dans lesquelles les comportements humains comptent autant que les réactifs (pour découvrir des traces de sang) ou que l'expérience pratique en «dissecting room». Au laboratoire, S.H. fait des choses horribles, comme frapper les cadavres «to verify how far bruises may be produced after death» — exactement comme en archéologie expérimentale, lorsqu'on brûle une chaumière à seule fin de comprendre comment on pourrait, à partir d'une chaumière brûlée, reconstituer la chaumière tout entière. Nous sommes ici à la frontière entre sciences naturelles et sciences humaines, comme cela arrive pour tant de disciplines historiques «out-of-the-way».

Histoire brève, esprit libre et méthode avant tout

Pour que la «detective literature» puisse stimuler l'observation, écrit le Dr. Bell, il faut qu'elle ne s'occupe pas seulement des résultats mais aussi de la méthode. Les histoires doivent être brèves et bien écrites, en sorte que le lecteur puisse facilement retenir les circonstances sans «forget an incident or miss a point». L'esprit de l'investigateur doit donc être tendu vers son seul but, débarrassé des «unnecessary details» et libéré de toute espèce d'entrave culturelle: «a man's brain originally is like a little empty attic and you have to stock it with such useful furniture as you choose. A fool takes in all the lumber of every sort [...]. Now the skilful workman [...] will have nothing but the tools which may help him in doing his work, but of these he has a large assortment. It is a mistake to think that the little room has elastic walls [...]. Depend upon it there comes a time when for every addition of

knowledge you forget something that you knew before. It is of the highest importance, therefore, not to have useless facts elbowing out the useful ones». L'esprit doit être plus particulièrement dégagé au début de la recherche: «to begin with the beginning. I approached the house [...] with my mind entirely free from all impressions». Grâce à ce vide préliminaire, on se prépare à saisir les faits sans préjugés, on pourrait presque parler d'une désinfection locale avant d'enfoncer le bistouri. S.H. est passé maître dans la «science of deduction and analysis». L'art scrupuleux et systématique de l'observation est devenu pour lui une seconde nature. Il pousse cet art de la *deduction* jusqu'à en faire une quasi-science: «as near an exact science as it ever will». Examinons cela de plus près.

1. *Tout ce qui arrive*

S.H. n'entend pas sélectionner des faits, il s'intéresse à un ensemble de phénomènes. Sous le titre «The Book of Life», il publie dans un journal londonien un article où il explique ses procédés et ce n'est sans doute pas un hasard si Watson les trouve «far-fetched and exaggerated». On y lit que «all that comes in his way» présente un intérêt pour l'investigateur. La prémisse fondamentale de sa méthode consiste donc en une volonté de connaître la totalité des activités naturelles et humaines: «one's ideas must be as broad as Nature if they are to interpret Nature».

2. *Le mystère des faits ordinaires*

La connaissance d'un homme pris isolément sert de modèle à la connaissance de l'humanité dans son ensemble: «the proper study of mankind is man». De même, c'est à partir de l'homme malade qu'on peut connaître l'homme en bonne santé, car les symptômes inhabituels du malade constituent le meilleur moyen de comprendre le fonctionnement de l'être normal: «it is a mistake to confound strangeness with mystery». Et en effet, ce sont justement les éléments «new or special» qui permettent d'amorcer plus facilement les processus de déduction et de raisonnement: «what is out of the common is usually a guide rather than a hindrance». D'où il ressort que le quotidien et l'ordinaire sont ce qu'il y a de plus difficile à connaître: «the most commonplace crime is often the most mysterious». Les phénomènes doivent être connus «as precisely as you know the features, the gaits, the tricks of manner of your most intimate friend», note Bell, exactement comme cela se passe dans le «surgical diagnosis». Un expert en

méthode analytique-déductive doit savoir tirer «a man's inmost thoughts» d'une simple expression ou d'un regard; c'est à lui à recueillir son savoir du sujet analysé plus que le contraire: «he learns more about you than you about him». De cette façon, en partant des manifestations les plus élémentaires du monde extérieur, on parvient jusqu'aux profondeurs du monde intérieur: «puerile such an exercise may seem, it sharpens the faculties of observation». La méthode analytique-déductive suppose que l'on commence par les détails les plus élémentaires, les ongles, les callosités, les souliers et les habits, pour en arriver finalement aux questions morales plus complexes.

3. *Valeur du moindre détail*

L'enquêteur doit savoir apprécier même le plus petit détail: «the importance of the infinitely little is incalculable». Pour un grand esprit «nothing is little». C'est la médecine, en tout premier, qui a fait percevoir l'importance de l'infiniment petit avec la découverte des microbes: «the precise and intelligent recognition and appreciation of minor differencies is the real essential factor in all medical diagnosis», écrit le Dr. Bell, à quoi S.H. répond: «to my trained eyes every mark upon its surface had a meaning». A cet intérêt «morellien» pour le détail, Freud ajoute (dans son «Moïse de Michel-Ange») l'intérêt psychanalytique pour le «rebut» de l'observation. Ce qu'on a rejeté ou dédaigné peut être beaucoup plus significatif que ce qu'on a sélectionné de prime abord. Petits, cassés, refusés et même laids, tels sont les indices et les détails, au milieu desquels demeurerait Dieu, d'après A. Warburg.

4. *Démarche et intuition*

Que ce soit en restant à la maison ou en visitant un lieu lié à l'enquête, S.H. parvient à de brillants résultats grâce à son intuition: «there is nothing like first-hand evidence». Le flair du *detective* rappelle celui d'un «pure-blooded well-trained foxhound». Mais l'intuition de S.H. n'est comparable au flair du chien de chasse que dans une mesure restreinte: «I arrived at the conclusions without being conscious of intermediate steps. There were such steps however». L'important ne réside pas dans ce flair divinatoire incontrôlable, qui se trouve être justement le propre des autres enquêteurs, qui n'ont guère l'estime de S.H. En fait, ce qui compte le plus dans sa façon à lui de concevoir l'intuition,

c'est la conscience des cheminements intellectuels, lesquels sont rigoureusement répertoriés et reliés les uns aux autres avant d'être exposés tout à la fin du récit en une élégante démonstration. C'est la réunion de règles appliquées formellement qui produit chez lui l'éclair de génie: «the whole train of thoughts did not occupy a second». Dans le cadre d'une telle démarche intuitive, règle et dérèglement semblent agir de concert et se renforcer mutuellement (tout au contraire de ce qui se passerait avec le couple «génie et dérèglement»). Aux yeux d'un observateur superficiel, S.H. paraît être une sorte de nécromancien, alors qu'un esprit plus perspicace verra en lui un véritable savant. Quand enfin, au moment de conclure l'affaire, il révèle le sens de sa démarche, les *detectives* gouvernementaux en restent pantois: ce sont de vrais *foxhounds*, mais ils ne sont que cela.

5. *Un ami dans la foule*

S.H. part du principe que «there is nothing new under the sun. It has all been done before». Il faut donc avant tout maîtriser la statistique: «there is a strong family resemblance about misdeeds and if you have all the details of a thousand at your finger ends [comme sur l'écran d'une banque de données] it is odd if you can't unravel the thousand and first». On en revient ainsi à l'image première de l'ami intime: «him even in a crowd, you can recognise at once; it may be a crowd of man dressed alike [...]; they resemble each other, only in trifles do they differ; and yet, by knowing these trifles well you make your diagnosis or recognition with ease» (Bell). Pour saisir le singulier dans une foule, il n'y a qu'à rechercher les bizarreries au niveau des petits détails, là où tout semble normal et uniforme. De cette façon des bagatelles peuvent se changer en énormités. Mais pour distinguer ces grandeurs minuscules, ces détails significatifs, il faut le tamis d'une méthode typologique, capable d'articuler les choses et les événements par groupes, formes et types, selon des règles clairement définies (comme dans la classification botanique). La scrupuleuse observation d'une méthode typologique conduit le savant à rédiger des monographies fort considérables sur des sujets en apparence futiles, comme l'immortelle étude de S.H. «on the one hundred and fourteen varieties of tobacco ash» (Bell). Types de chaussures, empreintes, taches, sols, tout cela doit retenir l'attention de l'investigateur: «after walks had shown me splashes upon his trousers, and told me by their colour and consistence in what part of London he had received them». L'archéologue ne procède

pas autrement pour répertorier des céramiques et des couches de terre.

Si le *test* de S. H. sur les taches de sang avait été découvert plus tôt, des centaines de criminels ne seraient pas en liberté à se fondre dans la foule anonyme. Le problème consiste à isoler et à identifier le fil rouge de l'énigme dans le grand écheveau incolore de la vie: «our duty is to unravel it, and isolate it, and expose every inch of it». C'est ce que fait l'archéologue dans une fouille lorsqu'il déterre des éléments qui peuvent très facilement se confondre les uns avec les autres. C'est pourquoi chaque élément doit être soigneusement délimité et nettoyé, puis exposé dans son intégrité, sans quoi il demeurerait incompréhensible. La comparaison peut devenir encore plus strictement stratigraphique quand la typologie est complétée par une chronologie fondée sur des relations du genre «couvre / est couvert»: «patent-leather boots had gone round and square-toes had hopped *over*» (autrement dit: plus tard).

6. *Indices isolés ou associés*

Les indices peuvent être recueillis dans des conditions différentes, dans des contextes pauvres, ou au contraire riches. Ces derniers présentent davantage de «features», de connexions, ou bien ils contiennent des éléments qui facilitent et permettent de pousser plus avant le processus de déduction et de raisonnement (méthode analytique-déductive): «this murder would have been infinitely more difficult to unravel had the body of the victim been simply found lying on the road [et non pas dans la maison où le crime avait été commis] without any of these *outré* and sensational accompaniements which have rendered it remarkable». Si l'élément témoin est découvert hors de son contexte («s'il est recueilli sur la route»), il a non seulement perdu sa place d'origine mais encore une grande part de sa capacité à fournir des explications. Plus un contexte est saturé de relations spatiales et temporelles bien conservées, plus il est riche de ces «strange details» qui permettent de déchiffrer un milieu humain.

7. *La séquence*

S. H. donne aux choses la même importance qu'aux relations entre les choses. Lorsque la chaîne des événements se brise et que certaines relations font défaut, c'est alors que commence sa reconstitution. Que l'évidence vienne à manquer, il faut savoir s'orienter, avoir la capacité «of weaving a theory». Là où des

relations existent, il faut les suivre patiemment, même si elles semblent faciles ou triviales, et ce afin de ne pas perdre le fil: «there is nothing wonderful». Et pourtant il y a une sorte d'élégance dans ce jeu avec des faits ou des événements qui, si banals soient-ils, peuvent conduire à des résultats surprenants. Mais il faut tenir ne serait-ce qu'un bout de l'écheveau pour pouvoir commencer à appliquer les règles du raisonnement déductif: «all life is a great chain, the nature of which is known whenever we are shown a single link of it». Quel optimisme! Mais, au-delà des possibilités réelles d'application, c'est l'esprit qui anime l'enquête qui importe. L'affaire sera terminée lorsque le dernier lien aura été repéré et rapporté au reste des faits et des preuves: «the last link, he cried exultantly. My case is complete». Il arrive de temps à autre que S.H. se décourage, mais il retrouve très vite son optimisme rationaliste: «I should have more faith, he said; I ought to know by this time that when a fact appears to be opposed to a long train of deductions, it invariably proves to be capable of bearing some other interpretation». On ne peut pas donner d'explication à une action qui s'opposerait à la série ou au contexte dans lequel elle se trouve prise.

8. *Avancer à reculons*

Pour reconstituer la succession des choses et des événements, il faut procéder en inversant le sens naturel de la marche, c'est-à-dire en se tournant vers l'arrière pour remonter des résultats jusqu'aux principes: «the grand thing is to be able to reason backwards». Dans tous les types de fouilles (géologiques, paléontologiques, archéologiques) on part de l'ultérieur pour aller vers l'antérieur. Cette démarche élémentaire est difficile à suivre pour ceux qui ne sont pas entraînés, car dans la vie de tous les jours il est plus utile de «reason forwards». C'est pourquoi «there are fifty who can reason synthetically for one who can reason analytically». La méthode de S.H. n'est donc pas seulement déductive, mais elle procède également par observations analytiques et par reconstitutions hypothétiques à reculons. Il ne fait pas de doute que dans la vie quotidienne nous ne procédions spontanément par synthèse, sans tenir compte de l'infinité de cheminements que nous traversons. En revanche, dans la recherche de l'inconnu, il est nécessaire de découvrir et d'expliciter tous ces cheminements, en les reconstituant dans le sens inverse par rapport au raisonnement initial, faute de quoi on perd le fil irrémédiablement. Là où les liens sont sûrs, il s'agit de les disposer correctement dans la

succession des faits. Là où ils ne sont pas sûrs, il faut conjecturer par exclusion, en allant du moins probable vers le plus vraisemblable.

Chercher à deviner

De quelle manière peut-on comprendre aujourd'hui la méthode analytique-déductive de S.H.? Dans l'ouvrage *Il segno dei tre. Holmes, Dupin e Pierce*[6], cette question trouve deux réponses se rapportant chacune à une thèse différente. D'après la première de ces thèses, S.H. n'utiliserait pas une méthode déductive mais intuitive, ce qui semble contredire ce qui a été dit jusqu'ici. L'esprit de cette démarche pourrait être résumé par la phrase suivante de C.S. Pierce: «nous devons conquérir la vérité en devinant». Mais une contradiction manifeste apparaît lorsqu'on envisage cette autre citation, de S.H. cette fois-ci: «je ne cherche jamais à deviner». En disant cela, S.H. semble récuser toutes les recherches entreprises par un enquêteur qui ne serait mû que par son instinct divinatoire. Selon cette thèse, les aspirations scientifiques de S.H. ne seraient donc pas autre chose qu'une forme d'idéologie positiviste rationaliste. Cette interprétation paraît pour le moins exagérée.

La deuxième thèse est en revanche plus sérieuse et plus convaincante[7]. S.H. se servirait aussi bien de l'induction (ou observation) que de l'intuition (ou hypothèse), sans perdre de vue la déduction (ou conséquence nécessaire). Le tout impliquerait finalement un retour à l'induction pour mettre à l'épreuve les hypothèses et les conséquences qui en ont été tirées. Tels sont les trois types de raisonnement universellement pratiqués, tant par le savant que par l'homme de la rue. S.H. parle d'une méthode analytique-déductive où le terme «analytique» désignerait ensemble l'induction et l'intuition, à quoi justement viendrait s'ajouter la «déduction». Comment expliquer alors que S.H. soit *plus* scientifique que les collègues qu'il méprise? Sans compter les effets de son bon sens ordinaire, les intuitions de notre enquêteur sont pétries de connaissances qui relèvent de sciences expérimentales (naturelles) et de savoirs spécialisés (de caractère typologique). S.H. souligne à plusieurs reprises que ses hypothèses manquent d'originalité, d'imprévu ou de créativité. Elles sont en d'autres termes simples et linéaires: «there is nothing wonderful». On peut alors en conclure que «dans l'intuition, Holmes et Pierce cultivent des caractères opposés. Pierce tend à

exalter le caractère intrinsèquement créatif, original et novateur de l'intuition; Holmes au contraire veut que les intuitions soient le plus possible conformes aux codes et aux lois généralement admis»[8]. Au bout du compte, le type de raisonnement intuitif de Pierce (on découvre la clé de l'énigme d'après un résultat deviné) est complètement différent de celui de Holmes (on découvre la clé de l'énigme d'après un résultat obtenu de manière automatique ou semi-automatique, ou encore par sélection dans un réseau de possibilités bien connues). Cette dernière forme d'intuition est donc plus codifiée que créative[9], raison pour laquelle elle ne se révèle absolument pas hasardeuse. Nous pouvons donc dire que la tentative de réduire S.H. à un spécimen de *foxhound* a reçu une réponse plutôt satisfaisante.

Investigation, archéologie et histoire de l'art

La méthode analytique-déductive de S.H. ressemble de manière frappante à celle utilisée en matière de recherche archéologique. On y a déjà fait allusion quelques fois et la correspondance est trop évidente pour qu'il soit nécessaire d'y insister davantage. Tout comme le fameux *detective*, l'archéologue reste attaché à l'idée du «book of life» et cherche à atteindre des degrés toujours plus élevés de scientificité. A cet égard, un succès effectif présente moins d'intérêt que le but visé par la recherche. Il n'est bien entendu pas question de la même exactitude dans ce domaine que celle qui est requise dans les sciences naturelles. Mais si les sciences humaines et l'histoire se situent hors des limites de ce qui est rigoureusement scientifique, on y tend néanmoins à la plus grande exactitude possible. Plus que d'opposer différents paradigmes, il faudrait peut-être envisager un *continuum* entre le plus et le moins exact. Les trois types de raisonnement (intuition, induction, déduction), que nous utilisons tous indistinctement, s'interpénétreraient dans ce *continuum* et amèneraient à considérer aussi d'autres sous-catégories (intuition codifiée, intuition créative, etc.).

En revanche, l'utilisation de la méthode de S.H. dans la sphère de la production artistique pose toutes sortes de problèmes. Examiner les applications possibles des paradigmes analytiques-déductifs en histoire de l'art nécessiterait certes un long traité. Mais pour commencer il suffirait peut-être de prendre l'avis d'un archéologue au sujet des réformes envisageables dans cette discipline.

En premier lieu, il faut considérer les critères «morelliens» et stylistiques qui visent à l'attribution d'une œuvre à une main. Dans cet aspect de la recherche, plus que la divination, c'est l'examen des coordonnées spatio-temporelles qui compte, ainsi que celui de la trame des relations[10], autrement dit la méthode analytique-déductive. Les nécessités du marché de l'art ont grandement contribué à développer cette recherche dans les secteurs de la production artistique les plus cotés (le reste tendant à ne pas être attribué). En outre, et quels que soient les jugements qu'on porte sur lui, le marché de l'art pousse à sortir les objets de leur contexte. Dans ce sens, il tend à appauvrir des ensembles originaux de relations pour créer de nouveaux contextes dans le cadre des collections. Ces nouveaux ensembles impliquent de plus en plus des ruptures et des séparations dans les séries et les parentés d'objets qui existaient à l'origine.

Puis viennent les critères extra-stylistiques et historiques, c'est-à-dire ceux qui distinguent les modes de production de l'art, les relations sociales et les mentalités que l'art suppose. Il faut alors réfléchir aux programmes, aux genres, aux choix iconographiques, aux ateliers, aux commanditaires, au public, aux institutions et ainsi de suite. Le meilleur tour d'horizon de la question a été tracé par E. Castelnuovo dans son essai «Per una storia sociale dell'arte»[11]. On peut également se référer à S. Settis, «Artisti e commitenti fra Quattrocento e Cinquecento»[12]. Dans cet aspect de la recherche, l'accent est mis sur la définition du contexte et la méthode du *detective* peut être utilisée de plusieurs manières, notamment dans le sens d'une mise en perspective historique plus exhaustive.

Il y a enfin un dernier domaine de recherche, extrêmement intéressant et qui se situe aux confins du champ artistique proprement dit: je veux parler de tout ce qui touche aux conditions matérielles (autres que sociales) de la production artistique au sens large. Dans ce domaine, il devient nécessaire de corriger les distorsions et de combler les lacunes liées au marché de l'art. Pour ce faire il convient d'orienter ses études vers les secteurs les plus négligés, en commençant par les arts appliqués pour finir par la sculpture et l'architecture, sans oublier les arts éphémères. Mais cela ne suffit pas, il faut encore étendre les ramifications de ces études jusqu'à toucher le domaine des autres disciplines, et l'on pourra ainsi éviter l'actuel isolement de l'histoire de l'art. On doit alors prendre en considération la composition du mobilier, la décoration architectonique, les éléments architecturaux, les habi-

tations, les rapports des édifices entre eux et ainsi de suite, jusqu'à l'infini pourrait-on dire. Les limites du champ d'investigation de l'historien d'art sont définies de cas en cas, elles ne peuvent être fixées a priori, ni dans un sens restrictif, ni dans un sens extensif. S'il est intéressant de voir et de comprendre ce qui a été représenté dans une figuration, y compris d'un point de vue d'«antiquaire» (au sens du *Dictionnaire* de Daremberg et Saglio), il n'est pas moins intéressant d'essayer de reconstituer ce qui se voyait autour de cette œuvre, en lui tournant le dos pour ainsi dire. Cette démarche nous conduirait à faire l'histoire des milieux et donc des contextes pour lesquels l'œuvre avait été composée et qui n'étaient pas tout à fait semblables à ceux que d'aventure nous avons encore sous les yeux. Comment se présentait telle église ou telle chapelle dans la seconde moitié du XVIe siècle, avant qu'une réfection n'en altérât la structure et la décoration au XVIIe siècle? Pourtant il ne s'agit pas de reconstituer un milieu en soi mais plutôt les différentes phases de développement d'un même milieu. Une perspective aussi séduisante a déjà été proposée par celui qui peut sans doute être considéré comme le père de l'histoire sociale de l'art, M. Wackernagel qui, en 1938, publiait à Leipzig l'ouvrage qui va être traduit en italien: *Il mondo dell'artista fiorentino del Rinascimento*[13].

Wackernagel concentre son attention sur ce qu'il appelle les «contextes spatiaux». Il ne s'intéresse pas seulement aux questions d'idéal et de style, mais par-dessus tout à «la vie artistique tout entière». Pour se faire une idée de sa méthode de travail, il suffit de lire le chapitre qu'il consacre au Palazzo Vecchio. Il ne considère pas l'édifice dans son ensemble comme résultat final d'une série de transformations, mais voit plutôt en lui une histoire, celle des différents «aménagements» urbanistiques, architectoniques, décoratifs, artistiques et fonctionnels, dont il ne reste parfois que fort peu de traces et qu'il faut pour cette raison reconstituer étape par étape. Il analyse ainsi le Palazzo comme le ferait un archéologue, en incluant les diverses phases de développement du quartier et de la place, la façade, les intérieurs (tant dans leur disposition que dans leur mobilier). Il suit les moindres mouvements des statues et du petit mobilier qu'on déplace ou remplace, et porte une attention toute particulière à la base des objets et à d'autres détails minimes qui sont pourtant fondamentaux si l'on veut reconstruire l'ensemble du cadre. Il propose de rechercher les pièces qui manquent sur le marché des antiquités. Pour chaque étape de construction et de décoration, il étudie les

sources de financement, la nature de la commande, les artistes, etc. Même pour des salles isolées, Wackernagel élabore ce qu'on appellerait en langage archéologique des plans et des élévations de phases, afin de mieux esquisser les différents contextes d'origine auxquels il faudra ajouter ce qui manque ou enlever ce qui a été ajouté plus tard. C'est ainsi que les «mises en scène publiques» se révèlent avec éclat, notamment en ce qui concerne les fonctions et le cérémonial propres à chaque milieu, à chaque cadre. Des églises, des palais, des architectures de fêtes ou de spectacles peuvent être étudiés selon le modèle de cette succession stratigraphique d'«aménagements», après quoi seront envisagées en particulier la sculpture, la peinture et ainsi de suite.

Malheureusement le chemin indiqué par Wackernagel a été peu suivi, bien que ce soit le seul à permettre de réinsérer concrètement la production artistique dans le cadre d'ensemble des productions plus ou moins figurées et plus ou moins utiles qui constituent le monde des objets. Pour peu qu'on se mette au travail dans cette direction, il ne sera pas difficile de reconstituer où que ce soit des «chaînes» d'événements matériels historiques et artistiques, grâce auxquels on puisse imaginer la vie publique et la vie privée d'une société. La spécificité de l'art nous apparaîtra alors double. Nous aurons d'un côté les éléments du style, qui sont à la limite de l'indicible, et de l'autre les éléments du contexte, qui sont à la limite de ce qui est reconnu ou n'a pas encore été reconnu comme art. Si l'on ne se limite pas à reconnaître la dimension sociale de l'art (et donc sa dimension historique au sens le plus large) dans les seuls modes de production et de circulation des œuvres, mais si l'on reconnaît également cette dimension dans les différentes manières de disposer les objets d'art et de les associer avec des objets moins artistiques, artisanaux ou industriels, alors le domaine de l'histoire de l'art se trouvera considérablement étendu. Il semble aujourd'hui que la sphère de l'art a d'ores et déjà fait l'objet d'innombrables et d'intensives recherches; mais si l'on élargit cette sphère en y intégrant la reconstitution des scènes de la vie, on se rendra compte que la tâche est loin d'être achevée, qu'elle est même démesurée, mais absolument nécessaire. On découvrira qu'entre archéologie et histoire de l'art, il n'y a pas un vide (et une incompréhension), mais une continuité (et une amitié). Si l'histoire de l'art a beaucoup apporté à l'archéologie, comme en témoignent les lectures formelles de R. Bianchi Bandinelli, l'histoire de l'art peut en retour beaucoup apprendre de l'archéologie, notamment sur le plan topogra-

phique, stratigraphique, typologique, iconographique et «antiquaire» (dans le sens où l'entendent les archéologues).

Prolonger les questions artistiques jusqu'aux confins du monde artisanal et industriel ne signifie nullement dépoétiser l'art avec les banalités de l'économie et de la société; cela ne saurait non plus épuiser, par des explications extrinsèques, le mystère propre à l'art. Au contraire, le caractère insondable de l'émotion artistique ne peut que sortir grandi par l'effet d'une mise en perspective historique plus radicale, car il est incapable fondamentalement d'être jamais épuisé. Mais les zones d'ombre se déplaceront peut-être. Il s'agit donc d'élargir l'univers artistique, non de le réduire à merci. Trop souvent les monothéistes du style sont contraints d'avoir recours à une conception simpliste de l'histoire sociale de l'art: ils établissent des liens tout extérieurs entre un style et un climat social, l'un n'étant que le vague reflet de l'autre, sans qu'on puisse le vérifier dans les détails du tissu historique lui-même. Par contre, en établissant une continuité entre les formes les plus élevées, les plus significatives et les plus émouvantes de l'art et le monde politique, quotidien et mécanique, nous pourrons éviter l'écueil de la théorie historique du reflet[14]. A une histoire sociale de l'art basée sur une vision simpliste du reflet, on peut donc opposer une histoire sociale de l'art plus pénétrante, qui sache parcourir les différents itinéraires qui relient les formes les plus hautes aux systèmes de parentés entre les objets, parentés d'ailleurs implicitement contenues dans les formes les plus hautes. Parents riches, rentiers ou parents pauvres... cela n'a pas d'importance. Ce qui compte c'est de suivre toutes les ramifications de cette plante tentaculaire, de savoir passer d'un rameau à l'autre sans en exclure aucun, et de pouvoir tout à la fois distinguer et relier le beau et le laid. La spécificité de l'art est double, nous l'avons dit ci-dessus, et cette «duplicité» est plus inquiétante et plus attirante que la glorification du seul style. Ce n'est pas tant un problème de tolérance entre plusieurs points de vue, qu'un problème d'isomorphisme. Après tout, le «book of life» est la vraie demeure mais aussi la fin ultime de toute recherche qui s'intéresse au naturel et à l'humain, quel qu'il soit.

Pour que l'histoire de l'art soit avant tout une histoire, et aussi le cas échéant quelque chose d'autre, de plus, il ne suffit donc pas de se pencher sur les questions des commanditaires, des artistes, des œuvres, du public et des institutions. Quelque juste que soit cette direction de recherche, il faut encore franchir un autre pas. «Il s'agit de remettre en question les critères de sélection, de

hiérarchisation...», comme le remarque en conclusion l'article d'E. Castelnuovo «Per una storia sociale dell'arte». C'est là que se situe la vraie question: dans le choix et dans l'élimination. On le conçoit d'autant mieux lorsque, au-delà des discussions de méthode, on s'efforce de reconstituer effectivement des scénarios historiques en trois dimensions. L'intérêt extrêmement vaste du «book of life» se retrouve dans cette citation de Wackernagel, qui résume toute sa pensée: «Nous devons procéder avec le même intérêt universel, pur et objectif que le botaniste, lequel ne trouve pas seulement dignes d'observation les fleurs et les fruits parfumés, mais également la structure tout entière de l'arbre, les simples touffes d'herbes et même les mauvaises herbes.» On dirait du Sherlock Holmes. Restituer l'aspect original de la Salle du Grand Conseil du Palazzo Vecchio avec sa plate-forme et toutes sortes de détails d'aménagement, n'est-ce pas aussi une «out-of-the-way knowledge»? Ce devrait être pourtant la route principale.

Voilà donc, en résumé, comment l'archéologue souhaiterait redéfinir avec l'historien de l'art leurs liens de famille, malheureusement brisés depuis quelque temps. La vraie différence ne se situe pas entre archéologie et histoire de l'art, mais entre les diverses façons de pratiquer la recherche dans chacune de ces disciplines sœurs. Remettons-nous en question les uns les autres afin de nous rencontrer à nouveau, afin de retrouver l'unité des activités humaines après en avoir tant cherché la «qualité originale» qui rencontre à l'infini le terrible fétiche.

Andrea CARANDINI.

(Traduction Jean-François Sonnay)

NOTES

[1] C. Ginzburg, «Le Spie, radici di un paradigma indiziaria», AA.VV., *Crisi della ragione*, Torino, 1979.

[2] *Quaderni di Storia*, 11, 12, 1980.

[3] *Quaderni di Storia*, 12, 1980.

[4] Sur les «indices forts» et «faibles», cf. A. Pinelli, «In margine a *Indagini su Piero* di Carlo Ginzburg», in *Quaderni storici*, 5, 1982, p. 693.

[5] «Prove e possibilità», postface à N. Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, Torino, 1984.

[6] *Il segno dei tre. Holmes, Dupin e Pierce*, a cura di U. Eco e Th. A. Seteok, Milano, 1983.

[7] Cf. l'essai de M. A. Bonfantini et G. Pronti au sujet de *A Study in Scarlet*, également repris par U. Eco.

[8] *Op. cit.* note 7, p. 149.

[9] *Op. cit.* note 7, p. 244.

[10] A. Pinelli, art. cit. note 4.

[11] E. Castelnuovo, «Per una storia sociale dell'arte», in *Paragone*, 1976, pp. 3 et sq., 1977, pp. 3 et sq.

[12] S. Settis, «Artisti e commitenti fra Quattrocento e Cinquecento», in *Storia d'Italia, Annali 4*, Torino, Einaudi, 1981.

[13] A paraître prochainement in *Gli Studi-Arte. La nuova Italia Scientifica.* Je remercie A. Pinelli de m'avoir signalé cet ouvrage et de m'avoir fourni le manuscrit dactylographié de la traduction.

[14] C. Ginzburg, *Indagini su Piero*, Turin, 1982; Ginzburg se réfère aux deux essais de E. Castelnuovo, cités dans la note 11.

A. C.