

De la coquille à la spirale sur deux méditations sur le vivant à un siècle de distance

Valéry, L'Homme et la coquille, et Calvino, La Spirale

Christine Baron



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/aes/900>

DOI : 10.4000/aes.900

ISSN : 2258-093X

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Christine Baron, « De la coquille à la spirale sur deux méditations sur le vivant à un siècle de distance », *Arts et Savoirs* [En ligne], 7 | 2016, mis en ligne le 13 décembre 2016, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aes/900> ; DOI : 10.4000/aes.900

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Centre de recherche LISAA (Littératures SAvoirs et Arts)

De la coquille à la spirale sur deux méditations sur le vivant à un siècle de distance

Valéry, *L'Homme et la coquille*, et Calvino, *La Spirale*

Christine Baron

- 1 Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, la découverte d'une coquille senestre bouleverse le héros au point qu'il lui consacre une longue digression où il rapproche sa genèse de celle de la main humaine :

L'homme se sert plus souvent de sa main droite que de sa main gauche, et conséquemment ses instruments et ses appareils, escaliers, serrures, ressorts de montre sont combinés de manière à être employés de gauche à droite. Or la nature a généralement suivi cette loi pour l'enroulement de ses coquilles. Elles sont toutes dextres à de rares exceptions, et quand par hasard leur spire est senestre, les amateurs les payent au poids de l'or.¹

- 2 Certaines formes plus que d'autres ont mobilisé l'attention des écrivains entre autres parce qu'elles sont chargées d'histoire et ont déterminé des paliers scientifiques particuliers dans la connaissance du vivant. Parmi ces formes, la coquille et la spirale occupent une place de choix. Paul Valéry dans un texte intitulé *L'Homme et la coquille* s'abîme dans une méditation sur celle-ci parce qu'elle est l'ancêtre dans tous les sens du terme de l'intuition évolutionniste, une forme parfaite et une forme quasi minérale qui abrite un être vivant. La spirale quant à elle est une forme géométrique que Calvino imagine en train de se constituer à travers le mollusque gastéropode qui se donne une coquille pour se protéger mais aussi pour devenir visible et vu. Il pose ainsi l'hypothèse que le vivant serait l'origine du minéral, sa forme première ; il faut donc le penser dans sa genèse plus que dans une forme achevée (figée ?) qui ne permet pas de comprendre son origine. Calvino dans les *Cosmicomics* et *Ti con zero* a interrogé de manière dynamique d'autres formes (le cristal notamment) avec d'autant plus de vivacité qu'elles sont issues de la matière organique mais aussi qu'elles deviennent au fil de la méditation une sorte d'analogon de la création littéraire et de ses lois.

- 3 Mais ce qui est en jeu aussi dans ces textes est la position du moi observateur ; si Valéry maintient une distance sujet/objet caractéristique de la science du début du xx^e siècle, Calvino s'immerge imaginairement au cœur de la matière ; reprenant à son compte l'adage de la phénoménologie selon lequel il n'y aurait de connaissance du vivant que par le vivant, il immerge la voix narrative au cœur de la cellule ou du mollusque dans son auto-constitution. Battant en brèche l'éviction de la psychologie par le vocabulaire scientifique (et par la théorie littéraire, pendant les années où il fréquente le séminaire de Barthes), il fait de la poussée du désir un principe d'ordonnement de la matière à travers une parole auto-organisatrice qui décrit les étapes de la formation d'une coquille autour de la bête.
- 4 Enfin, c'est évidemment dans l'opposition entre l'objet inerte qui oppose son mystère au désir de savoir chez Valéry et la matière en formation chez Calvino à laquelle accède la narration du dedans que se joue non pas une question scientifique sur l'origine du vivant mais la confrontation de deux imaginaires fictionnels.
- 5 La coquille en tant que forme vivante est une énigme tant pour le savant que pour l'artiste, énigme de sa constitution, ou énigme de sa beauté même qui se détache « du désordre ordinaire des choses sensibles »² sur lesquelles elle tranche par son aspect quasi-minéral et son architecture miraculeuse. Quoi de moins organique, en apparence, que la coquille ? Mais elle renvoie aussi aux origines du savoir de l'évolution et aux premières conjectures sur le vivant lorsque les fossiles furent l'occasion des tâtonnements du début du xix^e siècle concernant l'évolution des espèces dont témoigne l'imagination poético-scientifique de Louis Bouilhet. « Nous parlons création, évolution, hasard et nous donnons à ces termes tout ce qu'il faut en fait de puissance, de siècles, de désordre et de grands nombres pour exciter nos esprits et les satisfaire contradictoirement »³, note Valéry à son sujet. Mais l'énigme se décline de façon multiple ; chez Calvino, elle a trait à la formation elle-même et fait glisser l'esprit de la formation des êtres à celle des hypothèses, mais elle est aussi celle de l'opacité à soi qui rend visible à autrui ce qui n'est pas vu par la coquille elle-même qui sécrète ses couleurs et sa forme. « La spirale » est le dernier et le plus mystérieux des *Cosmicomics* précédé d'une phrase liminaire elle-même énigmatique : « Par la maggioranza dei molluschi, la forma organica visibile non ha molta importanza nella vita dei membri d'una specie, dato que esi non possono vedersi l'un l'atro hanno soltanto una vaga percezione degli altri individui et dell'ambiente. »⁴ Enfin, la coquille est cette synthèse que seul peut réaliser le vivant entre forme et matière et qui donne tant de fil à retordre au philosophe et au savant, car sous l'infinie variété de ses réalisations (cône aplati ou long, hérissé ou pas de cornes, ponctué de stries) elle expose la permanence d'un motif fondamental.
- 6 Chez Calvino comme chez Valéry cet objet naturel suggère d'abord le rapprochement avec un artefact ; l'impression de nécessité qui se dégage de son aspect général, l'imaginaire qu'il suscite (celui d'une main formant un cône de papier chez Valéry) suppose l'analogie avec les formes produites par le travail humain ; la spirale, la coquille sont des machines à penser parce qu'elles suggèrent dans le *continuum* de la perception une manière d'exception et comme l'intervention d'une main invisible dans l'informe des choses naturelles. Bruno Clément dans « L'Homme et la figure » glose ce texte en le décrivant lui-même comme une « pierre dans le jardin des philosophes » au sens où il se présente à la fois comme « le principe d'une méthode et l'objet d'un questionnement portant (apparemment) sur une formation naturelle. »⁵ La coquille suppose un *telos* que les textes vont tenter à la fois scientifiquement et poétiquement de mettre au jour. Ce

sera d'abord le langage mathématique, puis la physique, enfin la biologie que mobilisera successivement Valéry pour décrire la coquille et tenter de cerner la loi qui rend compte de la régularité de sa forme, et de la diffusion de cette forme dans d'autres enroulements du corps humain (l'oreille notamment).

- 7 Cet objet suscite par ailleurs pour le décrire un ensemble de discours dont aucun ne vient à bout de sa spécificité ; Valéry passera ainsi d'un discours savant à l'autre jusqu'à constater leur inaptitude à décrire la qualité propre de la coquille. Ce caractère déceptif de l'écriture tient à une mise en échec qui ne concerne pas seulement les discours savants qu'il convoque tour à tour et qui ne peuvent épuiser l'objet, mais la littérature elle-même dans sa tentative de penser le réel. La déroba des catégories scientifiques et rhétoriques disponibles condamne l'esprit à une série d'ajustements successifs des mots à l'objet dans un jeu d'épanorthoses qui seul témoigne de ce décalage infranchissable et douloureux entre monde écrit et monde non écrit.
- 8 Enfin, par le caractère dynamique de son développement, cette forme approche la spécificité du vivant ; se définir en relation à l'autre fût-il invisible (Calvino), se définir dans une capacité à se développer et à se réparer soi-même, et enfin se définir non dans sa fixité mais dans un état perpétuel de tension qui est, *per se*, un défi à toute forme de totalisation par l'écriture (chez Valéry). S'il y a un autotélisme du vivant il est de l'ordre d'une réflexivité qui ne fait pas l'économie de l'organique impur mais l'intègre dans sa réflexion comme moment de son être. Cette forme participerait ainsi d'une morphogenèse du sens que décrit Jean Petitot dans *Morphologie et esthétique*⁶ qui vise à analyser une sémio-genèse des œuvres considérées à partir de leur fondement morphologique. La réflexion sur la matière peut ainsi prendre naissance dans une autre histoire des arts et réinstaurer un dialogue perdu entre sciences naturelles et poésie.
- 9 De la concurrence des discours, abandonnés l'un après l'autre (géométrie, physique, postulation d'un ordre ou d'un hasard, réflexion sur l'organique) naît une aporie, chez Valéry. Chez Calvino c'est une contemplation silencieuse qui naît du contraste entre le bavardage du monde et le secret préservé de la spire.

Un artefact naturel

- 10 Elisabeth Pinto, s'intéressant au Valéry commentateur d'*Eurêka* de Poe note ceci : « Il n'est pas interdit de penser que la fascination de Valéry pour la symétrie miraculeuse de la coquille ne relève pas d'une réflexion plus large sur la question de la finalité dans l'émergence des formes vivantes. Si Valéry disqualifie la téléologie divine dans la création, il rétablit la notion de finalité en référence à une "symétrie formelle" qui est le caractère essentiel de la représentation de l'univers selon Einstein »⁷
- 11 La première expression qui vient à l'esprit en lisant le court essai de Valéry consacré à la coquille en forme de méditation scientifico-poétique, c'est qu'elle est abordée comme un artefact naturel. Ce que dit d'abord cet oxymore c'est la beauté quasi artistique de la coquille qui saisit l'observateur par le regard ; ainsi Valéry compare-t-il ces formes que sont la conque, le casque, la porcelaine à des œuvres musicales à forme fixe. L'oxymore valéryen répond au chiasme de la « Spirale » ; alors qu'elle-même abrite une créature privée de regard, elle est un ravissement pour les yeux chez Calvino. Son caractère polychrome dans les *Cosmicomics* contraste avec les illustrations en noir et blanc du livre de Valéry et témoigne d'un imaginaire visuel chez les deux écrivains, imaginaire

photographique chez Valéry qui observe un objet statique, imaginaire cinématographique chez Calvino lorsque le personnage observe d'une voiture en mouvement le coquillage. Mais s'il s'agit d'un imaginaire en couleurs chez Calvino, les illustrations de Mondor dans l'édition du texte de Valéry renvoient plutôt aux planches des naturalistes du XIX^e siècle qui mettent l'accent sur la forme et la géométrie aux dépens de la polychromie. Le postulat initial de Valéry est optimiste : « Un géomètre sans doute lirait facilement ce système de lignes et de surfaces “gauches” et les résumerait en peu de signes, par une relation de quelques grandeurs, car le propre de l'intelligence est d'en finir avec l'infini et d'exterminer la répétition. »⁸ La généralisation pleine d'assurance sur les pouvoirs de l'esprit humain qui clôt ce paragraphe contraste cruellement quelques lignes plus loin avec la retombée des illusions : « Le géomètre s'embarrasse quand le tube à la fin s'évase brusquement, se déchire... Comme une main, une oreille, une coquille ne peut se confondre à une coquille symétrique. »⁹ Les trois constatations du géomètre sont en ordre croissant de désorganisation de la forme : observation d'une régularité, observation d'une interruption de la forme, observation, enfin, d'une dissymétrie en faveur de la gauche ; signe d'une irréductible irrégularité des formes naturelles qui met en échec toute lecture formalisante de celles-ci.

- 12 En montrant d'abord que les variations s'ajustent à une forme fondamentale, Petitot souligne que « la profusion empirique de la coquille est conforme à la légalité imposée par le type générique »¹⁰. Mais apparaît une première limite : « Quant aux métalangages scientifiques, mathématiques et physiques, ils sont certes à même de formuler opératoirement le type générique et d'expliquer la physico-chimie du substrat matériel mais, selon Valéry, ils ne sont pas à même de construire un lexique morphologique approprié. »¹¹ Ce conflit entre deux lexiques est la source de l'impuissance à décrire la forme et à parvenir à ce que Petitot décrit comme théorie scientifique des formes. C'est alors que la posture de l'observateur change et qu'il se met dans la peau du concepteur de la coquille.
- 13 La physique prend le relais de la géométrie avec les notions de force et de grandeur, et la pensée valéryenne devient pensée du faire, de la *technè*, mais celle-ci est essentiellement mécanique. Et c'est pour constater un nouveau divorce entre l'homme et la nature. En effet, « nos desseins réfléchis et nos constructions ou fabrications voulues semblent très étrangers à notre activité organique profonde »¹². Ce divorce constitutif de toute activité humaine consciente nécessite un *aggiornamento* des modèles de pensée pour comprendre la spécificité des formes vivantes, ce qui fait dire à Jacques Bouveresse :

Notre idée du comprendre est déterminée entièrement par notre idée du faire, au point que comprendre ce que nous n'avons pas fait veut dire essentiellement être capable de le refaire ou de le transformer ; et notre idée du faire est toujours inspirée plus ou moins de celle de l'action volontaire et consciente. Mais cette idée, qui a engendré celle de cause, est – Valéry est sur ce point d'accord avec Nietzsche – anthropomorphique et n'est par conséquent applicable que dans des limites très restreintes.¹³

- 14 Il s'agit dès lors de transcender la mécanique causale pour aller vers un mode de production vivant des formes vivantes. La duplication du terme est délibérée, car de nulle physique mécanistique (dont dépend un *faire* humain) ne peut résulter une forme de vie, même si la physique peut rendre compte de la récurrence d'une forme. Ainsi le physicien Richard Feynman dans *La nature de la physique*¹⁴ observe que si une molécule s'est formée dans le sens droit elle a tendance à se reproduire et se propager dans le même sens. C'est la même chose lorsqu'un électron est émis par la désintégration radioactive il tourne

dans le sens gauche. Les lois suivant lesquelles la matière se fait et se défait n'expliquent en rien son caractère *vivant*.

- 15 Un même effort de dépassement des modèles de description usuels anime Calvino dans « La spirale ». Cependant, au lieu de partir de l'observation de la forme achevée et de remonter à ses causes, il se place dans la peau d'une conscience nomade, Qfwfq, créature imaginaire qui aurait assisté à l'origine du monde et pris toutes les formes possibles, du dinosaure au nuage, en passant par le saurien aquatique primitif, ancêtre des créatures terrestres. La coquille prend ainsi la parole à la première personne du singulier et raconte les étapes de sa genèse, dans un récit en apparence dénué de prétention scientifique. Si chez Valéry la coquille est comparée à un artefact, elle est revendiquée comme telle chez Calvino, par son « auteur » lui-même, non un artisan mais le mollusque qui la sécrète sous l'impulsion d'un stimulus sexuel qui est l'appel de l'autre féminin et les signes que lui adresse la mer. C'est donc la fable héroï-comique du coquillage en constitution que propose Calvino à partir de ce « temps zéro » de l'impulsion vitale première ; il s'agit de s'appuyer sur la ténuité d'un moment de passage du rien à quelque chose (le *poiein*) qui est comme le *leitmotiv* des *Cosmicomics*¹⁵. Ce faisant, Calvino rejoint intuitivement un des concepts fondamentaux de la pensée du vivant ; celui d'émergence des formes. Ainsi le mollusque de « La Spirale » s'écrie : « Je voulais faire quelque chose qui marquât ma présence de façon non équivoque, qui la défendît, mon individuelle présence, de la fragilité indifférenciée de tout le reste »¹⁶. Et plus loin : « Je commençai donc à faire la première chose qui me vint à l'esprit et c'était une coquille. [...] naturellement je n'avais aucun moyen de contrôler la forme que je prenais »¹⁷. Or, souligne Valéry, le principe d'émergence dont l'importance est aujourd'hui reconnue dans les sciences de la vie rencontre une résistance de la raison : « Les plus grandes et les plus précieuses découvertes [...] ruinent plus souvent qu'elles ne confirment, les créations de nos préférences : ce sont des faits encore tout inhumains, qu'aucune imagination n'eût pu prévoir. »¹⁸ Ce caractère incommensurable à la raison des êtres vivants tient à leur intempestivité : Bruno Clément note dans cette résistance de la forme l'*inhumanité* qui répond, ironiquement à notre propension à tout anthropomorphiser¹⁹.
- 16 Défi pour la raison, la coquille est ce qui oblige constamment à changer de paradigme pour la comprendre ; le langage de la géométrie révèle sa morphologie structurale mais s'arrête au seuil de la complexité d'une forme vivante qui résiste aux lois mathématiques. De plus, le paradigme premier de l'artefact ne peut être pertinent. Ce langage montre son insuffisance même s'il permet à Calvino de penser l'identité du fabricant et du fabriqué, d'une part, et de poser d'autre part par la fable une analogie de la création de matière avec la création littéraire : « comme quelqu'un qui dit "bah !" ou encore "non !" c'est ainsi que je faisais ma coquille, c'est-à-dire pour m'exprimer »²⁰.
- 17 En choisissant non la position de la métalangue scientifique, mais celle du langage ordinaire et de l'identification (Valéry se rêve en sybarite comme le mollusque abrité pour nourrir les songes de sa vie intérieure, Qfwfq est tantôt l'observateur, tantôt le coquillage lui-même) l'écrivain dépasse la posture d'extériorité face à cet objet insolite. Comme le souligne Jean-Claude Coquet, il ne se contente pas de soumettre « un ensemble d'observables à une loi de composition » mais investit l'objet de valeurs esthétiques et passionnelles²¹.

Fixisme et dynamique de la forme

- 18 Jean Petitot dans *Morphologie et esthétique* (2004) part d'une analyse structuraliste classique pour s'orienter vers un structuralisme dynamique (sous l'influence de Hjelmslev, Lévi-Strauss et Greimas), dont il illustre les aspects sémio-morphologiques à partir de penseurs de la fin du xx^e siècle (Valéry, Peirce, Husserl et Merleau-Ponty, D'Arcy-Thompson, Eco, Turing) et consacre un bref chapitre au texte de Valéry dont il fait une sorte d'illustration de sa propre recherche. Se livrant à une analyse du texte de Valéry, et le prenant pour exemple, il souligne à quel point la bévue de cette pensée du faire a été de demeurer à un stade fixiste, de ne pas prendre en compte une dynamique de la forme qui soit une théorie de l'auto-organisation. Inventer un structuralisme dynamique pour la biologie semble donc un des enjeux plus généraux de ce texte, qui, portant sur un petit objet, et multipliant les précautions oratoires, souligne sa modestie de l'entreprise épistémologique, mais a en réalité une visée bien plus vaste qui profile un changement de paradigme scientifique.
- 19 Le changement de point de vue auquel doit se livrer l'observateur consiste à passer du physicien ingénieur au biologiste ; c'est le mouvement même du texte de Valéry que commente Petitot, et celui-ci demande une véritable conversion qui passe par un aveu : « *Je ne sais que ce que je sais faire. Il est d'ailleurs étrange et digne de quelque attention qu'en dépit de tant de travaux et de moyens d'une merveilleuse subtilité, nous ayons jusqu'ici si peu de prise sur cette nature vivante qui est la nôtre.* »²² Ce disant, Valéry – il y a presque un siècle – pose les bases intuitives de cette co-appartenance des vivants à une biosphère commune qui est le socle de la biologie cellulaire et de la pensée écologique d'aujourd'hui (et, pourrait-on ajouter, d'un certain nombre d'éco-fictions) mais rend difficile une mise à distance qui est celle de l'observation scientifique.
- 20 Cette co-appartenance et cette synergie des vivants est thématifiée chez Calvino par un recours au code ; la créature vivante de la spirale reçoit des informations hostiles ou amicales du milieu : « L'eau était un milieu d'informations précis et digne de considération ; elle m'apportait des substances comestibles que j'absorbais de toute ma superficie mais aussi des choses qui étaient immangeables, mais à partir desquelles je me faisais une idée de ce qu'il y avait autour de moi. »²³ De ces informations naîtra le besoin de se donner forme, et le narrateur des *Cosmicomics* prend une distance ironique constante avec les dénominations humaines qui le décrivent sans le comprendre ; « Je grandissais en somme par tous les côtés, et si c'est cela que vous appelez une symétrie rayonnante, eh bien ! Cela signifie que j'avais la symétrie rayonnante. » Il oppose ainsi à la géométrie l'organisation anarchique et obscure d'un vivant qui semble croître sans projet mais dans une interaction permanente : « Cette coquille était mon portrait [...] et c'était aussi son portrait à elle traduit dans le même système, mais aussi bien son portrait véritable telle qu'elle était, parce qu'en même temps elle était en train de se fabriquer une coquille identique à la mienne. »²⁴
- 21 Si Valéry et Calvino pensent l'un et l'autre la coquille comme un artefact, le premier s'attache à une forme isolée qu'il décrit, qui déclenche la méditation, et qui est une forme asexuée : nous sommes chez Valéry dans une relation classique d'observation en sciences de la nature, qui présente un objet comme placé sous un microscope et un observateur externe. Calvino, en donnant la parole au gastéropode, crée l'illusion d'une identification du mollusque au narrateur, mais au-delà de la prise en charge du récit, il propose

l'histoire de la constitution même de la forme, « dans la façon de faire grandir la coquille, tour après tour »²⁵. La prise de parole au masculin suppose aussi une pensée sexualisée du désir comme fondement du vivant.

- 22 Cependant, les textes achoppent tous deux sur l'énigme de la spirale, et tout d'abord l'énigme du temps qui nous sépare de la genèse de la coquille et de sa permanence. En effet, on associe imaginairement la spirale à un paradigme tout autant temporel que spatial. Par un jeu d'ubiquité qui participe au parti pris non réaliste de l'écriture calvinienne, la coquille est aussi un être humain contemporain dont les aventures sont racontées en italique. Devenu sans aucune transition narrative un être humain qui vit au xx^e siècle, il rassemble dans la forme de la coquille la potentialité de ce qui l'entoure par un raccourci chronologique de quelques lignes ; la coquille supposait déjà en germe les guerres et les Empires dont parle Hérodote, Cléopâtre et le camion dépassé par une fourgonnette de *gelati* devant le narrateur. En mêlant histoire monumentale et des circonstances triviales, Calvino non seulement se moque des hiérarchies d'objets de la représentation mais il érige du même coup la coquille en modèle d'un déterminisme historique multiple, et restitue le monde empirique et historique à son caractère inextricable.
- 23 La forme nécessaire et belle aboutit à l'entropie des destins singuliers que l'histoire en se déployant entrelace malicieusement. Elle-même n'est peut-être que le résultat d'un hasard, ce que formule également Valéry mais en constatant l'inadéquation de nos catégories de pensée à la spécificité du vivant. Valéry s'interdit le recours à la fiction du télescopage des temps ; il constate qu'il existe une temporalité propre du vivant à laquelle nous n'avons pas accès (il faudrait des millions d'années pour voir évoluer la forme de la coquille) et que la connaissance méthodologique est elle-même un obstacle qui ne nous permet pas de saisir d'un seul regard l'objet du savoir. Mais temps et espace nous séparent de la coquille d'abord par impuissance de la raison analytique ; « L'analyse microscopique est une fort belle chose : toutefois, pendant que je considère les cellules, que je fais connaissance avec blastomères et chromosomes, je perds mon mollusque de vue. »²⁶ La perception scientifique est inadéquate, mais la grossièreté de notre perception empirique du temps est un autre obstacle.
- 24 « Nous ne pouvons pas imaginer une progression assez lente pour amener le résultat sensible d'une modification insensible, nous qui ne percevons même pas notre propre croissance. »²⁷ Valéry met en parallèle la temporalité évolutionniste et celle du corps de l'observateur mais la comparaison s'arrête là. L'unité substantielle de la coquille échappe sans remède à l'observateur malgré sa tentative de poser sur elle un regard non prévenu. Or c'est précisément cette intention scientifique du regard qui fait sans doute que l'observateur « manque » la coquille.
- 25 Même si cette question n'est pas construite en ces termes par Valéry, la participation existentielle est bien ce qui fait défaut à la régie narrative et rend impossible la connaissance de cet organisme en tant qu'il est vivant. Le fossé subsiste entre la voix narrative et la chose muette qui se tient en face de l'écrivain et dont la réserve de sens demeure un défi.

Visuel, visible, vu et vivant : substituer à la loi physique une logique du vivant ?

- 26 Ce qui manque au regard selon Valéry c'est une loi qui permette de rendre compte de l'existence de la coquille en tant que telle, en d'autres termes, de sa *nécessité* et de son caractère organique. Ainsi note-t-il dans la dernière partie de *L'Homme et la coquille* que le travail d'auto-construction de cet objet est mystérieusement ordonné : il ne peut alors que constater un hiatus entre nos catégories mentales et l'objet dont il s'agit de rendre compte :
- Si l'on néglige donc nos inventions intellectuelles, parfois naïves et souvent toutes verbales, nous sommes obligés de reconnaître que notre connaissance des choses de la vie est insignifiante auprès de celle que nous avons du monde inorganique.²⁸
- 27 Le subterfuge fictionnel que s'autorise Calvino ne permet pas, lui non plus, de dynamiser le rapport sujet/objet qui barre le chemin du vivant. C'est autour de l'axe paradigmatique de la vue que s'organise la scission du regardant et du regardé ; la coquille, ou plutôt la bête qu'elle abrite, est tout entière immergée dans le regard d'autrui. Allégorie du projet réflexif qui est au fondement de tout être conscient, elle ne peut se voir elle-même. « Ainsi, la vue, *notre* vue, qu'obscurément nous attendions, fut en réalité la vue que les autres eurent de nous. »²⁹
- 28 Forme parfaite, la coquille a néanmoins manqué chez Calvino son *telos* propre qui aurait été de jouir de cette forme. Elle n'est que visible, que condition de possibilité de la vue pour autrui, privée elle-même de ce qu'elle offre au monde ; elle devient par son caractère énigmatique même la parabole d'un projet inachevé de connaissance qui caractérise, de fait, les deux textes dont la chute est déceptive. La nouvelle s'achève dans le constat ironique de cette caractéristique dirimante de son être qui l'expose au regard imparfait du scientifique : « Encadrés par des verres de presbytes, je sens peser sur moi les yeux presbytes d'un zoologue qui cherche à me centrer dans l'objectif d'un Rolleiflex. »³⁰ Opaque à soi-même, la coquille est en même temps mystérieuse au regard affecté d'un défaut qui est, significativement, une incapacité à voir *de près*. De même pour Valéry, la liaison de la figure et de la matière demeure mystérieuse comme elle l'est chez des artistes d'exception. Tirailé entre la quête d'un principe qui permette de rendre compte de la forme de la coquille et l'émerveillement esthétique, l'auteur rejette sa trouvaille comme une cigarette consommée. Gagné par le dépit d'une méditation sans issue, l'observateur se plonge dans une stupeur qui le conduit à dénoncer l'illusion d'un intelligible dans la coquille ; occasion, mais non finalité de la méditation, elle devient prétexte à une pensée qui s'abîme dans le cercle de l'irrésolution.
- 29 Ce qui échappe aux deux regards qui, partant de lieux si éloignés arrivent à un même constat déceptif c'est cette téléologie du vivant dont l'analyse de la forme quête désespérément la trace. Jean Petitot analyse le texte de Valéry dans cette perspective ; mais un petit détour par le projet général de *Morphologie et esthétique* nous permettra de mieux cerner les enjeux de son travail.
- 30 Contre l'*ut pictura poësis*, il parvient à la conclusion qu'à chaque art est associée une forme d'intuition de ses objets qui est une forme d'expression pour ses signes ; Petitot qualifie ce tournant de révolution dans les régimes sémiologiques. Tout comme Lessing, Goethe, à la même période, a eu l'intuition d'une auto-organisation des formes commune

au vivant et aux arts. Le sens immanent des œuvres découle ainsi, selon Goethe des corrélations fonctionnelles entre tout et partie.

- 31 Il appartient à ce courant de la *Naturphilosophie* post-romantique selon laquelle il y a une autonomie de l'être-là sensible, ce qui définit le courant vitaliste du Romantisme, soit l'idée de système comme principe de formation de formes organisées. La vie est au croisement du phénoménal et du nouménal et impose le constat d'une autonomie du vivant. Il y a bien une structure des organismes mais la seule structure est incapable de rendre compte de leur nature. C'est ainsi que les divers langages descriptifs de Valéry sont mis en défaut, tout autant que la tentative de Calvino d'habiter son personnage autrement que dans une rhétorique qui l'anthropomorphise et qui assume pleinement le caractère fictionnel de l'expérience de pensée. On pourrait ajouter que l'habillage ludique des *Cosmicomics* et un *ethos* littéraire ironique sont une manière de donner corps à l'impossible description précise de la genèse de l'être vivant que décrit « La Spirale ».
- 32 Le seul véritable sens de l'expérience est ce qui échappe à la formalisation. Ainsi, la dissymétrie des coquilles (et non leur symétrie) a intéressé Pasteur et l'a conduit des cristaux à l'étude de leurs agents vivants et de leurs fermentations. Mais si cette dissymétrie a constitué un moteur pour la recherche scientifique, la contingence des formes vivantes a aussi œuvré pour l'imagination esthétique, comme le suggère Jean Petitot :

C'est précisément parce que les formes naturelles sont contingentes qu'elles peuvent affecter esthétiquement le sujet. Dans le jugement esthétique, le défaut d'objectivité effective dans la finalité interne objective se convertit en un supplément de subjectivité affective dans la finalité subjective formelle.³¹

- 33 L'échec de l'objectivité de la vue ouvre donc un autre espace de parole, dans lequel il ne faut pas entendre subjectivité et affectivité comme des données psychologiques mais comme la prise en compte de dimensions des êtres vivants qui échappent à une description purement géométrique ou physique ; on peut ainsi entendre esthétique au sens d'*aisthesis*, d'une perception sensorielle du monde comme mode de connaissance oublié ou dévalué par la science « normale ». Le vivant, au sens de l'organique est ce qui, chez, Calvino, surgit comme une limite à la raison organisatrice, ainsi dans l'une des dernières nouvelles de *Palomar* où l'écrivain renonce explicitement à une très valéryenne tentative constructiviste – vaine mais séduisante – d'un monde par l'écriture seule, par le cristal d'un monde de mots. Le ventre du gecko, dans la nouvelle éponyme du recueil, devient ainsi ce que donnerait à voir, en dernier ressort, un monde physique devenu transparent, sans mystère et sans voile. « Se ogni materia fosse trasparente, [...] tutto apparirebbe non come un aleggiare di veli impalpabili ma come un inferno di stritolamenti e ingerimenti »³².

- 34 Le solipsisme de la pensée logique peut être interprété comme impuissance à donner autrement que poétiquement une approche du vivant ; de là peut-être la désaffection de Valéry pour la philosophie et les philosophes. Antonia Soulez³³ met en parallèle cette phrase avec la résistance du monde telle que l'analyse Wittgenstein qui refuse d'en faire une tragédie mais y voit seulement, en bon logicien, une faute pour l'esprit. Il démystifie ainsi la notion de « solution » philosophique. Calvino, de son côté, par le rire qui anime les *Cosmicomics*, déjoue toute forme de tragique, un tragique qui fera retour dans ses

dernières œuvres, notamment *Palomar*, lorsque le héros échoue dans son déchiffrement du monde. Il ne s'agit pourtant pas d'une résignation pure et simple à l'inconnaissable mais de la conscience de l'esprit qui se mesure de façon partiellement pertinente à des modèles de pensée. Ces « machines à penser » que sont la coquille et la spirale ne nous placent pas selon une perspective mystique devant l'énigme du vivant mais elles interrogent inlassablement notre capacité à créer des modèles et l'incapacité de ces modèles à enserrer la complexité de la matière muette et analogue, pourtant, à la parole, sans sa compacité parfaite.

- 35 Elles nous confrontent à la muette rhétorique des choses, à cette *figuralité* de la nature, autonome et sans pensée qui trouble profondément l'intellect car elle laisse planer « la recherche sourde d'une adéquation nécessaire et sûre, exacte et belle, irréfutable aussi entre tel élément de la nature à l'œuvre dans le moindre des gestes créateurs (une voix, un arbre...) et la matière verbale »³⁴. L'obsession de l'exactitude et du geste pleinement conscient de la création chez Valéry rencontre celle de l'horizon de l'écriture de Calvino toujours tendue vers une impossible superposition du monde écrit et du monde non écrit, vers une écriture qui rende justice aux choses muettes mais saturées de sens.

NOTES

1. Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, p. 111, En ligne : <http://bibliotheq.net/jules-verne/vingt-mille-lieues-sous-les-mers-1/page-111.html> (consulté le 6 décembre 2016).
2. Paul Valéry, *L'Homme et la coquille*, illustré par Henri Mondor, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », tirage limité (15 000 exemplaires), 1937, p. 25. Toutes les références ultérieures renverront à cette édition.
3. *Ibid.*, p. 14.
4. Italo Calvino, *Romanzi e racconti II, Cosmicomics*, Milan, Mondadori, 1992. « La Spirale », p. 207. On remarque qu'alors que dans les autres textes du recueil chaque récit est précédé d'une proposition scientifique résumée, c'est du côté de l'énonciation poétique que se situe cette phrase liminaire dont la suite fait allusion au chatolement des couleurs de la coquille pour un œil extérieur : « Pour la majeure partie des mollusques, la forme visible n'a pas tant d'importance pour les membres d'une espèce, étant donné qu'ils ne peuvent se voir l'un l'autre et n'ont d'autrui et de l'environnement qu'une vague perception. » (traduit par nous). La coquille deviendra ainsi un paradigme étrange : celui d'un visible invisible à soi-même, d'un effort vers une forme pour autrui, dont va surgir non seulement le vu, mais le visible comme tel.
5. Bruno Clément, « L'Homme et la figure », in *Paul Valéry, en théorie, Littérature*, n° 172, déc. 2013, Paris, Larousse, p. 77-78 pour les deux citations.
6. Jean Petitot, *Morphologie et esthétique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.
7. Évelyne Pinto, « L'Imagination scientifique chez Poe et Valéry », in *Paul Valéry, la logique, le langage : la logique du langage dans la théorie littéraire et la philosophie de la connaissance*, Antonia Soulez et Nicole Celeyrette-Pietri (eds), *Revue Sud*, 1988, p. 105-118 pour l'article concerné.
8. Paul Valéry, *op. cit.* p. 31.
9. Paul Valéry, *op. cit.* p. 32.
10. Jean Petitot, *op. cit.*, p. 119.

11. *Ibid.*
12. Paul Valéry, *op.cit.* p 52.
13. Jacques Bouveresse, « La philosophie d'un anti-philosophe : Paul Valéry », in *Essais IV*, Paris, Agone, 2004.
14. Richard Feynman, *La nature de la physique*, traduit par Hélène Isaac, Jean-Marc Lévy Leblond, et Françoise Balibar, Paris, Seuil, 1980.
15. Italo Calvino, *Cosmicomics* : « Étant donné que je n'avais pas de forme je me sentais bien dans toutes les formes possibles [...]. En somme je ne connaissais pas de limite à mes pensées qui aussi bien n'étaient pas des pensées puisque je n'avais pas de cerveau pour les penser. » (trad. Jean Thibaudeau et Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, 2001, p. 140)
16. Il s'agit donc moins de la forme elle-même que de la question de l'individuation, centrale dans les sciences naturelles aujourd'hui, et qui implique la pensée d'une continuité homme/animal entre autres.
17. Italo Calvino, *op. cit.* p 145.
18. Paul Valéry, *op.cit.* p 61.
19. Bruno Clément, *op. cit.*, note 4, p. 82.
20. Italo Calvino, *Cosmicomics*, p. 145.
21. Jean-Claude Coquet, « La bonne distance selon "L'homme et la coquille" de Paul Valéry », *Actes sémiotiques, Documents V*. 55 1984, Paris, CNRS, p. 20. Texte intégralement repris dans *La Quête du sens, le langage en question*, Paris, PUF, 1997.
22. Paul Valéry, *op. cit.* p. 62.
23. Italo Calvino, *op.cit.*, p. 141.
24. Italo Calvino, *op.cit.*, p. 146.
25. Italo Calvino, *op.cit.*, p. 147.
26. Paul Valéry, *op. cit.*, p. 71. Calvino ne dit pas autre chose en stigmatisant le regard presbyte du chercheur en sciences naturelles qui néglige de rattacher le vivant singulier capté par le microscope à la chaîne des autres vivants (voir *infra*).
27. Paul Valéry, *op.cit.* p. 72. Ce faisant, il ne distingue pas la théorie évolutionniste d'une histoire des formes. C'est l'intuition de ce manque épistémique qui conduit aujourd'hui des biologistes comme Michel Morange à tenter de donner à la biologie une dimension historique qui lui fait défaut. Voir notamment *La vie, l'évolution et l'histoire*, Paris, Odile Jacob, 2011.
28. Paul Valéry, « L'Homme et la coquille », in *Études philosophiques*, Paris, Pléiade Gallimard, tome I, éd. 1957, p. 899.
29. Italo Calvino, *op. cit.* p 152.
30. Italo Calvino, *op. cit.* p. 153.
31. Jean Petitot, *Morphologie et esthétique, op. cit.*, p. 92.
32. Italo Calvino, *Palomar, Romanzi e racconti 2, Œuvres complètes*, Milano, Mondadori, 1995, p. 923. « Si toute matière était transparente, le monde apparaîtrait non comme un froissement de voiles impalpables mais comme un enfer qui broie et qui ingère ». (traduit par nous)
33. Paul Valéry, *la logique, le langage*, textes réunis par Antonia Soulez et Nicole Celeyrette Pietri, *Revue Sud*, 1988. p. 154.
34. Bruno Clément, *op. cit.*, note 4, p. 84.

RÉSUMÉS

Paul Valéry dans « L'Homme et la coquille », Calvino dans « La Spirale » observent deux formes vivantes, fascinantes par leur perfection proche du travail humain. Alors que Valéry convoque les sciences et techniques pour en rendre compte (à travers la géométrie, puis la physique, enfin, la mécanique), la méthode de Calvino consiste à s'immerger dans la spire, à lui donner la parole et à reconnaître l'émergence spontanée du vivant en elle. Car la pensée logique échoue constamment face à la spécificité des formes organiques ; il reste alors à capter la fugitive adéquation de la nature et des mots, la rhétorique *naturelle* des choses muettes.

INDEX

Mots-clés : spirale, coquille, Calvino, Valéry, morphogenèse

AUTEUR

CHRISTINE BARON

Université de Poitiers, Réseau inter-MSH VIVANLIT