

Causeries, de Maurice Merleau-Ponty, 1948

«... revenir à ce monde avant la connaissance... », Phénoménologie de la perception

I- Le texte

I- LE MONDE PERÇU ET LE MONDE DE LA SCIENCE

[§1] Le monde de la perception, c'est-à-dire celui qui nous est révélé par nos sens et par l'usage de la vie, semble à première vue le mieux connu de nous puisqu'il n'est pas besoin d'instruments ni de calculs pour y accéder, et qu'il nous suffit, en apparence, d'ouvrir les yeux et de nous laisser vivre pour y pénétrer. Pourtant ce n'est là qu'une fausse apparence. Je voudrais montrer dans ces causeries qu'il est dans une large mesure ignoré de nous tant que nous demeurons dans l'attitude pratique ou utilitaire, qu'il a fallu beaucoup de temps, d'efforts et de culture pour le mettre à nu, et que c'est un des mérites de l'art et de la pensée modernes (j'entends par là l'art et la pensée depuis 50 ou 70 ans) de nous faire redécouvrir ce monde où nous vivons mais que nous sommes toujours tentés d'oublier.

[§2] Ceci est particulièrement vrai en France. C'est un trait non seulement des philosophies françaises mais encore de ce qu'on appelle un peu vaguement l'esprit français, de reconnaître à la science et aux connaissances scientifiques une valeur telle que toute notre expérience vécue du monde se trouve d'un seul coup dévalorisée. Si je veux savoir ce que c'est que la lumière, n'est-ce pas au physicien que je dois m'adresser ? N'est-ce pas lui qui me dira si la lumière est, comme on l'a pensé un bombardement de projectiles incandescents, ou, comme on l'a cru aussi, une vibration de l'éther, ou enfin, comme l'admet une théorie plus récente, un phénomène assimilable aux oscillations électromagnétiques ? À quoi servirait-il ici de consulter nos sens, de nous attarder à ce que notre perception nous apprend des couleurs, des reflets et des choses qui les portent, puisque, de toute évidence, ce ne sont là que des apparences, et que seul le savoir méthodique du savant, ses mesures, ses expériences peuvent nous faire sortir des illusions où vivent nos sens et nous faire accéder à la vraie nature des choses ? Le progrès du savoir n'a-t-il pas consisté à oublier ce que nous disent les sens naïvement consultés et qui n'a pas de place dans un tableau vrai du monde, sinon comme une particularité de notre organisation humaine dont la science physiologique rendra compte un jour, comme elle explique déjà les illusions du myope ou du presbyte. Le monde vrai, ce ne sont pas ces lumières, ces couleurs, ce spectacle de chair que me donnent mes yeux, ce sont les ondes et les corpuscules dont la science me parle et, qu'elle retrouve derrière ces fantômes sensibles.

[§3] Descartes disait même que par le seul examen des choses sensibles et sans recourir aux résultats des recherches savantes, je peux découvrir **l'imposture de mes sens** et apprendre à ne me fier qu'à l'intelligence. Je dis que je vois un **morceau de cire**. Mais qu'est-ce donc au juste que cette cire ? Assurément, ce n'est ni la couleur blanchâtre, ni l'odeur de fleur qu'elle a peut-être encore gardée, ni cette mollesse que mon doigt sent, ni ce bruit mat que fait la cire quand je la laisse tomber. Rien de tout cela n'est constitutif de la cire, puisqu'elle peut perdre toutes ces qualités sans cesser d'exister, par exemple si je la fais fondre et qu'elle se transforme en un liquide incolore, sans odeur appréciable et qui ne résiste plus à mon doigt. Je dis cependant que la même cire est encore là. Comment faut-il donc l'entendre ? Ce qui demeure en dépit du

changement d'état, ce n'est qu'un fragment de matière sans qualités, et à la limite une certaine puissance d'occuper de l'espace, de recevoir différentes formes, sans que ni l'espace occupé ni la forme reçue soient aucunement déterminés. Voilà le noyau réel et permanent de la cire. Or il est manifeste que cette réalité de la cire ne se révèle pas aux sens tout seuls, car eux m'offrent toujours des objets d'une grandeur et d'une forme déterminées. La vraie cire ne se voit donc pas par les yeux. On ne peut que la concevoir par l'intelligence. Quand je crois voir la cire de mes yeux, je ne fais que penser à travers les qualités qui tombent sous les sens la cire toute nue et sans qualités qui est leur source commune. Pour Descartes, donc, et cette idée est demeurée longtemps toute-puissante dans la tradition philosophique en France, la perception n'est qu'un commencement de science encore confuse. Le rapport de la perception à la science est celui de l'apparence à la réalité. Notre dignité est de nous en remettre à l'intelligence qui nous découvrira seule la vérité du monde.

[§4] Quand j'ai dit tout à l'heure que la pensée et l'art moderne réhabilitent la perception et le monde perçu, je n'ai naturellement pas voulu dire qu'ils niaient la valeur de la science, soit comme instrument du développement technique, soit comme école d'exactitude et de vérité. La science a été et reste le domaine où il faut apprendre ce que c'est qu'une vérification, ce que c'est qu'une recherche scrupuleuse, ce que c'est que la critique de soi-même et des préjugés propres. Il était bon qu'on attendît tout d'elle dans un temps où elle n'existait pas encore. Mais la question que la pensée moderne pose à son égard n'est pas destinée à lui contester l'existence ou à lui fermer aucun domaine. Il s'agit de savoir si la science offre ou offrira une représentation du monde qui soit complète, qui se suffise, qui se ferme en quelque sorte sur elle-même de telle sorte que nous n'ayons plus aucune question valable à nous poser au-delà. Il ne s'agit pas de nier ou de limiter la science; il s'agit de savoir si elle a le droit de nier ou d'exclure comme illusoire toutes les recherches qui ne procèdent pas comme elle par mesures, comparaisons et ne se concluent pas des lois telles que celles de la physique classique enchaînant telles conséquences à telles conditions. Non seulement cette question-là ne marque aucune hostilité à l'égard de la science, mais encore c'est la science elle-même, dans ses développements les plus récents, qui nous oblige à la poser et nous invite à répondre négativement.

[§5] Car, dès la fin du XIX^e siècle, les savants se sont habitués à considérer leurs lois et leurs théories non plus comme l'image exacte de ce qui se passe dans la Nature, mais comme des schémas toujours plus simples que l'événement naturel, destinés à être corrigés par une recherche plus précise, en un mot comme des **connaissances approchées**. Les faits que l'expérience nous propose sont soumis par la science à une analyse dont on ne peut pas espérer qu'elle soit jamais achevée puisqu'il n'y a pas de limites à l'observation, qu'on peut toujours l'imaginer plus complète ou exacte qu'elle n'est à un moment donné. Le concret, le sensible assignent à la science la tâche d'une élucidation interminable, et il résulte de là qu'on ne peut le considérer, à la manière classique, comme une simple apparence destinée à être surmontée par l'intelligence scientifique. Le fait perçu et d'une manière générale les événements de l'histoire du monde ne peuvent être déduits d'un certain nombre de lois qui composeraient le visage permanent de l'univers ; c'est inversement, la loi qui est une expression approchée de l'événement physique et en laisse subsister l'opacité. Le savant d'aujourd'hui n'a plus, comme le savant de la période classique, l'illusion d'accéder au cœur des choses, à l'objet même. Sur ce point, la physique de la relativité confirme que **l'objectivité absolue et**

dernière est un rêve, en nous montrant chaque observation strictement liée à la position de l'observateur, inséparable de sa situation, et en rejetant l'idée d'un observateur absolu. Nous ne pouvons pas nous flatter, dans la science, de parvenir par l'exercice d'une intelligence pure et non située à un objet pur de toute trace humaine et tel que Dieu le verrait. Ceci n'ôte rien à la nécessité de la recherche scientifique et ne combat que le dogmatisme d'une science qui se prendrait pour savoir absolu et total. Ceci rend simplement justice à tous les éléments de l'expérience humaine et en particulier à notre perception sensible.

[§6] Pendant que la science et la philosophie des sciences ouvraient ainsi la porte à une exploration du monde perçu, la peinture, la poésie et la philosophie entraient résolument dans le domaine qui leur était ainsi reconnu et nous donnaient des choses, de l'espace, des animaux et même de l'homme vu du dehors tel qu'il apparaît dans le champ de notre perception une vision très neuve et très caractéristique de notre temps. Dans nos prochaines causeries, nous voudrions décrire quelques-unes des acquisitions de cette recherche.

II- EXPLORATION DU MONDE PERÇU : L'ESPACE

(...)

[§6] Après la science et la peinture, la philosophie elle aussi et surtout la psychologie semblent s'aviser que nos rapports avec l'espace ne sont pas ceux d'un pur sujet désincarné avec un objet lointain, mais ceux d'un habitant de l'espace avec son milieu familier. Soit par exemple à comprendre cette fameuse illusion d'optique étudiée déjà par Malebranche et qui fait que la lune à son lever, quand elle est encore à l'horizon, nous paraît beaucoup plus grosse que lorsqu'elle atteint le zénith. Malebranche supposait ici que la perception humaine, par une sorte de raisonnement, surestime la grandeur de l'astre. Si en effet nous le regardons à travers un tube de carton ou une boîte d'allumettes, l'illusion disparaît. Elle est donc due à ce que, à son lever, la lune se présente à nous par-delà les champs, les murs, les arbres, que ce grand nombre d'objets interposés nous rend sensible sa grande distance, d'où nous concluons que, pour garder la grandeur apparente qu'elle garde, étant cependant si éloignée, il faut que la lune soit très grande. Le sujet qui perçoit serait ici comparable au savant qui juge, estime, conclut, et la grandeur perçue serait en réalité jugée. Ce n'est pas ainsi que la plupart des psychologues d'aujourd'hui comprennent **l'illusion de la lune à l'horizon**. Ils ont découvert par des expériences systématiques que c'est une propriété générale de notre champ de perception de comporter une remarquable constance des grandeurs apparentes dans le plan horizontal, alors qu'au contraire elles diminuent très vite avec la distance dans un plan vertical, et cela sans doute parce que le plan horizontal, pour nous, êtres terrestres, est celui où se font les déplacements vitaux, où se joue notre activité. Ainsi, ce que Malebranche interprétait comme l'activité d'une pure intelligence, les psychologues de cette école le rapportent à une propriété naturelle de notre champ de perception, à nous, êtres incarnés et astreints à se mouvoir sur la terre. En psychologie comme en géométrie, à l'idée d'un espace homogène offert tout entier à une intelligence sans corps, se substitue l'idée **d'un espace hétérogène, avec des directions privilégiées**, qui sont en rapport avec nos particularités corporelles avec notre situation d'êtres jetés dans le monde.

[§7] Nous rencontrons ici pour la première fois cette idée que l'homme n'est pas un esprit *et* un corps mais un esprit *avec* un corps, et qui n'accède à la vérité des choses que parce que son corps est comme fiché en elles. La prochaine causerie nous montrera que cela n'est pas seulement vrai de l'espace, et qu'en

général tout être extérieur ne nous est accessible qu'à travers notre corps, et revêtu d'attributs humains qui font de lui aussi un mélange d'esprit et de corps.

III- EXPLORATION DU MONDE PERÇU: LES CHOSES SENSIBLES

[§1] Si, après avoir examiné l'espace, nous considérons les choses mêmes qui le remplissent, et nous interrogeons là-dessus un manuel classique psychologie, il nous dira que la chose est un système de qualités offertes aux différents sens et réunies par un acte de synthèse intellectuelle. Par exemple, **le citron** est cette forme ovale renflée aux deux bouts, *plus* cette couleur jaune, *plus* ce contact frais, *plus* cette saveur acide... Cependant, cette analyse nous laisse insatisfaits parce que nous ne voyons pas ce qui unit chacune de ces qualités ou propriétés aux autres, et qu'il nous semble cependant que le citron possède l'unité d'un être dont toutes les qualités ne sont que différentes manifestations.

[§2] L'unité de la chose demeure mystérieuse tant qu'on considère ses différentes qualités (sa couleur, sa saveur, par exemple) comme autant de données qui appartiennent aux mondes rigoureusement distincts de la vue, de l'odorat, du toucher, etc. Mais justement, la psychologie moderne, suivant en cela les indications de Goethe, a fait observer que chacune de ces qualités, loin d'être rigoureusement isolée, possède une signification affective qui la met en correspondance avec celles des autres sens. Par exemple, comme le savent bien ceux qui ont eu à choisir des tapisseries pour un appartement, chaque couleur dégage une sorte d'atmosphère morale, qui la rend triste ou gaie, déprimante ou tonique; et comme il en va de même pour les sons ou les données tactiles, on peut dire que chacune équivaut à un certain son ou à une certaine température. Et c'est ce qui fait que certains aveugles, quand on leur décrit les couleurs, parviennent à se les représenter par l'analogie d'un son, par exemple. À condition donc qu'on replace la qualité dans l'expérience humaine qui lui confère une certaine signification émotionnelle, son rapport à d'autres qualités qui n'ont avec elle rien de commun commence à devenir compréhensible.

[§3] Il y a même des qualités, très nombreuses dans notre expérience, qui n'ont presque aucun sens si l'on met à part les réactions qu'elles suscitent de la part de notre corps. Ainsi du **mielleux**. Le miel est un fluide ralenti; il a bien quelque consistance, il se laisse saisir, mais ensuite, sournoisement, il coule des doigts et revient à lui-même. Non seulement il se défait aussitôt qu'on l'a façonné, mais encore, renversant les rôles, c'est lui qui se saisit des mains de celui qui voulait le saisir. La main vivante, exploratrice, qui croyait dominer l'objet, se trouve attirée par lui et engluée dans l'être extérieur. « En un sens, écrit Sartre, à qui l'on doit cette belle analyse, c'est comme une docilité suprême du possédé, une fidélité de chien qui se *donne*, même quand on ne veut plus de lui, et, en un autre sens, c'est, sous cette docilité, une sournoise appropriation du possédant par le possédé. » Une qualité comme le mielleux – et c'est ce qui la rend capable de symboliser tout une conduite humaine – ne se comprend que par le débat qu'elle établit entre moi comme sujet incarné et l'objet extérieur qui en est le porteur; il n'y a, de cette qualité, qu'une définition humaine.

[§4] Mais, ainsi considérée, chaque qualité s'ouvre sur les qualités des autres sens. Le miel est sucré. Or le sucré, « douceur indélébile, qui demeure indéfiniment dans la bouche et survit à la déglutition », est dans l'ordre des saveurs cette même présence poisseuse que la viscosité du miel réalise dans l'ordre du toucher. Dire que le miel est visqueux et dire qu'il est sucré sont deux manières de dire la même chose à savoir un certain rapport de la chose à nous, ou une certaine conduite qu'elle nous suggère ou nous impose, une certaine

manière qu'elle a de séduire, d'attirer, de fasciner le libre sujet qui se trouve confronté avec elle. **Le miel est un certain comportement du monde envers mon corps et moi.** Et c'est ce qui fait que les différentes qualités qu'il possède ne sont pas simplement juxtaposées en lui, mais au contraire identiques en tant qu'elles manifestent toutes la même manière d'être ou de se conduire dans le miel. L'unité de la chose n'est pas derrière chacune de ses qualités : elle est réaffirmée par chacune d'elles, chacune d'elles est la chose entière. Cézanne disait qu'on doit pouvoir peindre l'odeur des arbres. Dans le même sens, Sartre écrit, dans L'Être et le Néant, que chaque qualité est « révélatrice de l'être » de l'objet. « Le [jaune du] citron, poursuit-il, est étendu tout à travers ses qualités et chacune de ses qualités est étendue tout à travers chacune des autres. C'est l'acidité du citron qui est jaune, c'est le jaune du citron qui est acide ; on mange la couleur d'un gâteau et le goût de ce gâteau est l'instrument qui dévoile sa forme et sa couleur à ce que nous appellerons l'intuition alimentaire [...]. La fluidité, la tiédeur, la couleur bleuâtre, la mobilité onduleuse de **l'eau d'une piscine** sont données d'un coup au travers les unes des autres [...]»

[§5] **Les choses ne sont donc pas devant nous de simples objets neutres que nous contemplerions ; chacune d'elles symbolise pour nous une certaine conduite**, nous la rappelle, provoque de notre part des réactions favorables ou défavorables, et c'est pourquoi les goûts d'un homme, son caractère, l'attitude qu'il a prise à l'égard du monde et de l'être extérieur, se lisent dans les objets dont il choisit de s'entourer, dans les couleurs qu'il préfère, dans les lieux de promenade qu'il choisit. Claudel dit que les Chinois construisent des jardins de pierres, où tout est rigoureusement sec et dénudé. Dans cette minéralisation de l'entourage, il faut lire un refus de la moiteur vitale, et comme une préférence de la mort. Les objets qui hantent nos rêves sont, de la même manière, significatifs. **Notre rapport avec les choses n'est pas un rapport distant, chacune d'elles parle à notre corps et à notre vie, elles sont revêtues de caractères humains** (dociles, douces, hostiles, résistantes) et inversement elles vivent en nous comme autant d'emblèmes des conduites que nous aimons ou détestons. L'homme est investi dans les choses et les choses sont investies en lui. Pour parler comme les psychanalystes, les choses sont des complexes. C'est ce que voulait dire Cézanne quand il parlait d'un certain « halo » des choses qu'il s'agit de rendre par la peinture.

[§6] C'est ce que veut dire aussi un poète contemporain, Francis Ponge, que je voudrais à présent prendre pour exemple. Dans une étude qu'il lui consacrait, Sartre écrivait : les choses « ont habité en lui de longues années, elles le peuplent, elle tapissent le fond de sa mémoire, elles étaient présentes en lui [...] ; et son effort actuel est beaucoup plus pour pêcher au fond de lui-même ces monstres grouillants et fleuris et pour les rendre que pour fixer leurs qualités après des observations scrupuleuses. » Et, en effet, l'essence de **l'eau** par exemple et de tous les éléments se trouve moins dans leurs propriétés observables que dans ce qu'ils nous disent à nous. Voici ce que Ponge dit de l'eau :

« Elle est blanche et brillante, informe et fraîche, passive et obstinée dans son seul vice : la pesanteur ; disposant de moyens exceptionnels pour satisfaire ce vice: contournant, transperçant, érodant, filtrant.

À l'intérieur d'elle même ce vice aussi joue : elle s'effondre sans cesse, renonce à chaque instant à toute forme, ne tend qu'à s'humilier, se couche à plat ventre sur le sol, quasi cadavre, comme les moines de certains ordres. (...)

On pourrait presque dire que l'eau est folle, à cause de cet hystérique besoin de n'obéir qu'à sa pesanteur, qui la possède comme une idée fixe.

(...) LIQUIDE est par définition ce qui préfère obéir à la pesanteur, plutôt que maintenir sa forme, ce qui refuse toute forme pour obéir à sa pesanteur. Et qui perd toute tenue à cause de cette idée fixe, de ce scrupule maladif. (...)

Inquiétude de l'eau : sensible au moindre changement de la déclivité. Sautant les escaliers les deux pieds à la fois. Joueuse, puérile d'obéissance, revenant tout de suite lorsqu'on la rappelle en changeant la pente de ce côté-ci.» (Le parti-pris des choses, 1942)

[§7] Vous trouverez une analyse du même genre, étendue à tous les éléments, dans la série d'ouvrages que Gaston Bachelard a consacrés tour à tour à l'air, à l'eau, au feu et à la terre*, et où il montre dans chaque élément comme une patrie pour chaque sorte d'hommes, le thème de ses rêveries, le milieu favori d'une imagination qui oriente sa vie, le sacrement naturel qui lui rend force et bonheur. Toutes ces recherches sont tributaires de la tentative surréaliste, qui, il y a trente ans déjà, cherchait dans les objets au milieu desquels nous vivons, et surtout dans les objets trouvés auxquels nous nous attachons quelquefois avec une passion singulière, les « catalyseurs du désir », comme dit André Breton – le lieu où le désir humain se manifeste ou se « cristallise ».

* *Bachelard : L'Air et les Songes, 1943 ; L'Eau et les rêves, 1943 ; La psychanalyse du Feu, 1938 ; La Terre et les Rêveries de la volonté, 1948.*

[§8] C'est donc une tendance assez générale de reconnaître entre l'homme et les choses non plus ce rapport de distance et de domination qui existe entre l'esprit souverain et le morceau de cire dans la célèbre analyse de Descartes, mais un rapport moins clair, une proximité vertigineuse qui nous empêche de nous saisir comme pur esprit à part des choses ou de définir les choses comme purs objets et sans aucun attribut humain. (...)

IV- EXPLORATION DU MONDE PERÇU, SUITE

[§1] Quand on passe de la science, de la peinture et de la philosophie classiques à la science, la peinture et la philosophie modernes, on assiste, disions-nous, dans les trois précédentes causeries, à une sorte de **réveil du monde perçu**. Nous réapprenons à voir ce monde autour de nous dont nous nous étions détournés dans la conviction que nos sens ne nous apprennent rien de valable et que seul le savoir rigoureusement objectif mérite d'être retenu. Nous redevenons attentifs à l'espace où nous sommes situés, et qui n'est vu que selon une perspective limitée, la nôtre, mais aussi qui est **notre résidence** et avec lequel nous entretenons des rapports charnels – **nous redécouvrons dans chaque chose un certain style d'être qui en fait un miroir des conduites humaines** –, enfin entre nous et les choses s'établissent, non plus les purs rapports d'une pensée dominatrice et d'un objet ou d'un espace tout étalés devant elle, mais le rapport ambigu d'un être incarné et limité avec un monde énigmatique qu'il entrevoit, qu'il ne cesse même de hanter, mais toujours à travers les perspectives qui le lui cachent autant qu'elles le lui révèlent, à travers l'aspect humain que toute chose prend sous un regard humain.

(...)

II- L'homme (1908-1961) et sa philosophie

Outre une scolarité et une carrière universitaire brillantes, M-P fonde avec Sartre la revue Les Temps modernes au lendemain de la guerre. Il meurt précocement d'une crise cardiaque à sa table de travail, à 53 ans. Mort à son image : c'est un philosophe toujours sur l'établi, à refondre et faire évoluer une pensée en mouvement, qui ne cesse de s'approfondir. Cette pensée s'inscrit dans le courant **phénoménologique**, initié par l'allemand **Husserl** (voir annexe). Ce courant nous met en garde sur la manière dont la science positive dénature notre rapport au réel. Le projet de M-P : « retrouver un contact naïf avec le monde pour lui donner un statut philosophique ». Mais cette « naïveté » est d'une grande érudition : M-P ne cesse de parcourir dans son œuvre l'histoire de la philosophie (surtout le rationalisme cartésien du XVII^e siècle, et la philosophie allemande, qu'il lit dans le texte) ; il est très informé des sciences humaines de son temps (la linguistique, la Gestalt psychologie : la psychologie de la forme *etc.*).

Le texte des Causeries est celui d'une série de sept émissions radiophoniques de 1948 (feuilletés lus au micro avec quelques changements mineurs). C'est un effort de vulgarisation grand public d'une philosophie difficile. Il s'inscrit dans le sillage de son œuvre majeure, qui est aussi sa thèse universitaire, La phénoménologie de la perception (PP) (1945). La perception restera, de bout en bout, l'axe de sa réflexion, s'élargissant en une philosophie de l'expression, et une esthétique centrée sur la peinture, en particulier celle de **Cézanne**. L'étude de la perception permet à M-P de critiquer les dichotomies qui structurent notre manière de penser l'ho dans le monde. Il veut remonter **en amont** des dichotomies abstraites, au plus près de notre expérience **originnaire** du réel. Mais cette approche de ce que notre expérience a de « primitif » ne révèle pas une « simplicité » élémentaire, au contraire. Ce que l'on découvre par la description, c'est un entremêlement dynamique et confus. Ce qui est premier, c'est l'ambiguïté. Trop souvent, nous ne réfléchissons que sur des produits finis de l'intellect, dont la décantation a évacué l'ambiguïté. Nous allons nous arrêter ici sur deux de ces dichotomies, que M-P veut dépasser.

a- La dichotomie sujet / objet a rendu possible l'épanouissement de la science. Le sujet rationnel, transparent à lui-même, « objective » le monde par la science pour le dominer par la technique. Ces deux concepts sont donc légitimes et utiles, mais ils occultent l'expérience originnaire de l'ho dans le monde. En deça de ce distinguo, il y a une confusion sans frontière précise entre le sujet et l'objet : pas seulement dans la psychologie de la petite enfance, sur laquelle M-P a fait un cours, mais dans chacune de nos expériences actuelles, avant que la « raison de droit divin », comme disent ironiquement les causeries, discrimine ce qui appartient au sujet et ce qui appartient à l'objet. Tout commence dans une « **indivision primitive du sujet et de l'objet** » (formule de Clara Da Silva-Charrak, dans son Merleau-Ponty, le corps et le sens). Ce qui m'interdit le simplisme de cette dualité, quand il s'agit de rendre compte de mon vécu, c'est le **corps propre**, le fait que je sois incarné dans un corps, dans **mon** corps ; impossible de le considérer comme un « objet » comme un autre : il m'attache à des perspectives particulières, et à une « situation » dont je ne peux jamais complètement m'arracher. Cela limite ma perception à un point de vue : il n'y a pas de perception absolue, un état d'exterritorialité de la conscience qui pourrait tout contempler, en surplomb. Ma perception est toujours assujettie à une situation, à une posture ; elle est solidaire des mouvements de mon corps qu'elle anticipe vers tel objet, ou telle direction. « La pensée ne se détache jamais de son ancrage perceptif », dit Clara Da Silva-Charrak. L'esprit ou la pensée est bien-sûr capable d'élaborations intellectuelles complexes - pensez aux mathématiques - mais M-P n'y voit qu'une « sublimation de la chair ». La « chair » est le concept par lequel le dernier M-P va tenter de penser l'entremêlement du sujet et de l'objet, cette fusion du sentant et du senti impliquant aussi une « chair du monde ».

b- La dichotomie théorique du rationalisme et de l'empirisme est une conséquence de la précédente, selon que vous privilégiez le sujet ou l'objet dans la constitution de leurs rapports.

1- L'analyse rationaliste part du sujet cogitant pour le séparer radicalement du reste du monde physique. Chez Descartes, l'âme est une substance distincte, la **res cogitans**, la « chose pensante », qui se révèle à elle-même dans le « *cogito* » comme « plus aisée à connaître que le corps », la « chose étendue », la **res extensa**. Mais une pensée méthodique peut « rendre raison » des corps et du monde, intégralement, sans résidu. Aussi, dans la perception ce qui compte c'est le jugement, qui identifie et coordonne. Le cartésianisme est une philosophie intellectualiste et objectiviste, aveugle à son enracinement dans le sensible. Mon corps n'est qu'un « corps-machine » comme un autre, dans un « monde-machine » dont la

science peut démonter les rouages. M-P opposera à ces abstractions l'expérience du corps propre, dans laquelle s'enracine la subjectivité ; il parlera d'un « **cogito pré réflexif** », une présence à moi-même qui précède toute réflexion ; par elle je me révèle à moi-même, non comme pensée pure (*cogito ergo sum*), mais comme sujet incarné dans un corps (il abandonnera ensuite ce concept de « *cogito* pré réflexif », qu'il trouve encore trop rationaliste).

2- L'empirisme, philosophie de l'expérience, s'est développée dans la sphère anglaise, notamment à partir de **Locke**. La perception y est conçue comme une addition de sensations associées par l'habitude. C'est « l'atomisme empiriste ». L'objet m'offre une série de « prises » que je m'accoutume à penser ensemble. On dit que l'objet est un « complexe polysensoriel ». L'expérience perceptive de cet objet additionne des sensations pures et dispersées, « atomisées » ; elles sont progressivement synthétisées dans l'esprit. Or la gestalt théorie (dite « psychologie de la forme ») a montré au XX^e siècle, que la perception procède de manière inverse : elle se représente initialement son objet comme un tout, une « forme », même confuse, dans laquelle on va progressivement discriminer les détails. On va du tout aux parties, non l'inverse. Ce qui est premier, c'est la confusion et la complexité du sentir. La « pure sensation » comme stimulus sensoriel isolé est l'effet dernier de la connaissance, et non l'expérience première ; il est le produit d'une analyse élaborée (où interviennent l'ophtalmologie et l'optique).

L'erreur commune au rationalisme et à l'empirisme c'est « l'opposition frontale entre un sujet percevant et un objet perçu » (Da Silva-Charrak). Ils opposent un sujet et un objet nettement séparés dans un espace homogène et isotrope. Or cet espace abstrait n'est pas, lui non plus, premier, mais dernier, produit par la science.

De même que le paysage est appris avant la géographie, ce que nous vivons d'abord, c'est un espace qualitatif et concret, avec ses zones d'indétermination dans le champ optique, ses formes floues, les contrastes changeants entre la figure et le fond, espace dans lequel j'esquisse des mouvements intentionnels, des intentions motrices. « M-P veut déborder l'ontologie traditionnelle du sujet et de l'objet, pour lui substituer l'ambiguïté de la situation perceptive, qui échappe au sujet aussi bien qu'à l'objet » (Da Silva-Charrak). D'où son choix de se concentrer sur la perception. Elle est une pensée, mais ouverte sur le monde, dans une tension bipolaire dont la réflexion ne peut dissocier les deux pôles, mais décrire leurs entrelacements. Deux mots reviennent sans arrêt dans la prose de M-P : « **empiètement** », et « **enjambement** » (les derniers textes disent « **entrelacs** »). Ce qu'il étudie est toujours hybride, composite, mélangé et mobile. L'expérience première n'isole pas des éléments simples ; c'est au contraire la pensée la plus élaborée qui procède ainsi. L'expérience première est celle d'une « foi perceptive », une adhésion confuse, compacte mais confiante en la réalité du sensible (le sentant et le senti), à travers le « corps propre ».



III - Lecture du texte

Première causerie. Le monde perçu et le monde de la science

A- Méconnaissance du monde perçu. En dissociant les deux « mondes », on pourrait croire celui de la perception mieux connu que celui de la science, puisqu'il suffirait d'un acte simple, « ouvrir les yeux », et d'une réceptivité passive, « nous laisser vivre », pour l'appréhender. Illusion, « doxa » que le philosophe doit combattre. L' « attitude pratique et utilitaire » par laquelle nous ciblons spontanément le monde pour nous y insérer est une occultation plus qu'une « révélation » du monde sensible. Le regard utilitaire sélectionne quelques détails saillants de l'objet pour le manipuler au service de mes besoins. Je ne l'ai pas réellement regardé. C'est le rôle de la phénoménologie et de l'art moderne, au XX^e siècle, d'avoir montré cet oubli du monde où nous vivons.

B- Dans l'esprit français. La spéculation philosophique française a été particulièrement atteinte par la dévalorisation du monde sensible. Elle a cultivé un scepticisme de principe à l'égard de nos sens, hérité de Descartes. On pourrait prendre l'ex, contemporain de M-P, de l'épistémologue Gaston Bachelard, quand il parle de la perception comme d'un « **obstacle épistémologique** », c'est-à-dire d'une entrave à la connaissance objective (avec l'ex célèbre de la pseudo-évidence sensorielle du géocentrisme : terre fixe au centre du monde, autour de laquelle tourne tout le cosmos). M-P s'attarde sur la science de la lumière et des couleurs (qui n'est d'ailleurs pas spécifiquement française : c'est Newton, par ex, qui découvre le prisme coloré de la lumière blanche). Notre culture a privilégié la méthode et le savoir du savant : quantification, mensuration, analyse expérimentale. La « naïve consultation des sens » est réduite au statut de « fantômes sensibles », en un mot, d'illusions. Un jour, pense le scientifique - celui qui adhère sans réserve à la science au point de croire qu'elle peut tout expliquer -, la physiologie rendra compte intégralement de ce filtrage déformant du réel par nos organes sensoriels (par ex les couleurs sont des « qualités secondes », qui n'appartiennent pas objectivement à l'objet : c'est l'œil qui interprète la lumière de manière chromatique : la couleur n'est pas dans le monde, mais dans la perception). « Ce spectacle de chair » n'est pas « le monde vrai ». La raison est comme une « méta-perception », un œil de l'intellect qui conteste la légitimité de la perception ordinaire, simple produit de l'adaptation empirique à l'environnement, commun avec les animaux.

C- Descartes en particulier permet de conclure à « l'imposture de nos sens ». C'est un ouvrage de Descartes, la dioptrique (consacrée à l'optique), qui était ouvert sur le bureau de M-P le jour de sa mort. On se souvient que le doute hyperbolique n'atteint le socle ferme du cogito, c'est-à-dire la capacité de la pensée de trouver en soi le critère de la vérité (l'évidence de l'idée claire et distincte), que par l'ostracisme méthodique de la perception. D'ailleurs ce qui compte dans celle-ci, ce qui me permet éventuellement de la rectifier, c'est le jugement, donc l'activité de l'esprit. L'ex célèbre du « morceau de cire » dans les Méditations métaphysiques, montre que l'identification de la cire, à travers ses métamorphoses, est tout entier un acte de la raison. « La vraie cire ne se voit donc pas par les yeux ». Alors que les sensations que j'en ai sont plurielles et changeantes, le concept de cire qui organise mon expérience est stable et permanent. C'est lui qui va informer et unifier mon expérience perceptive. Ce qu'on peut dire, au mieux, c'est que « la perception n'est qu'un commencement de science encore confuse », c'est-à-dire dans laquelle le jugement est encore immature et approximatif (on pourrait dire : science balbutiante, à qui il reste tout à apprendre). Mais en s'auto-corrigeant, en parcourant la courbe de la série de ses erreurs rectifiées, le jugement mûrit en s'émancipant des aléas et des intermittences du sensible. Cette formule de « science commençante » est inspirée de Bergson : « **La perception est une science naissante, la science une perception adulte** ». Bachelard ira plus loin que les cartésiens, et contestera aussi la formule de Bergson - ce statut de « berceau » de la science concédé à la perception. Non, il n'y a pas entre les deux une simple différence de degrés, mais une différence, radicale, de nature. La science ne commence pas dans la perception, mais **contre elle**. Bachelard et la tradition cartésienne seront d'accord pour conclure, selon la phrase du texte, que « Le rapport de la perception à la science est celui de l'apparence à la réalité ». M-P veut dénoncer cette réduction du sensible à l'apparence trompeuse. Pour le rationaliste (Descartes, Bachelard), c'est la « dignité » de l'esprit que d'échapper à la duperie des apparences. Pour le phénoménologue, il faut réhabiliter la **vérité des apparences**. En réduisant à un acte d'intellection l'essentiel de la perception, on escamote celle-ci.

D- La valeur de la science reste irremplaçable : – « soit comme instrument de développement technique », puisqu'on peut parler aujourd'hui de « technoscience », le progrès des techniques et des sciences se conditionnant réciproquement ;

- « soit comme une école d'exactitude et de vérité », les sciences ayant poussé très loin les techniques de quantification et de mensuration (pensez aux horloges atomiques, aux accélérateurs de particules *etc.*), et l'usage des mathématiques appliquées ;

- soit pour nous enseigner ce que c'est que :

- « une vérification » (notamment par l'expérimentation en laboratoire) ;

- « une recherche scrupuleuse » (par la dialectique de la théorie et de l'expérience) ;

- « la critique de soi-même et des préjugés propres » : une science exigeant une « *épochè* », une suspension des croyances spontanées (cas par ex de Darwin, quand il met entre parenthèses son créationnisme initial pour comprendre les mécanismes de l'évolution).

Mais la représentation du réel par la science est-elle complète, autosuffisante, close sur elle-même ? Peut-elle « exclure comme illusoires toutes les recherches qui ne procèdent pas comme elle » ? Il ne s'agit pas de lui faire un procès ou de lui opposer une stratégie du soupçon. C'est elle-même qui, par ses triomphes, amène à ces questions.

E- La science elle-même admet le caractère partiel de ses démarches. Les savants ne présentent pas leurs lois et théories « comme l'image exacte de la nature », mais comme des schémas simplifiés, une connaissance approchée et toujours perfectible. L'analyse n'est ici, en droit, jamais achevée. La loi est « une expression approchée de l'événement physique », et laisse intacte une marge d'opacité. On ne peut pas déduire de la loi l'intégralité des événements physiques. « Le savant d'aujourd'hui n'a plus, comme le savant de la période classique, l'illusion d'accéder au cœur des choses, à l'objet même ». Cette illusion « essentialiste » est celle d'un réalisme toujours frustré, car « nous ne connaissons pas les choses, mais les rapports entre les choses », disait le mathématicien Poincaré. La connaissance d'un objet le dissout en un réseau de relations entre ses éléments, ceux-ci *idem*, sans que jamais on puisse atteindre un substrat ontologique stable, la « chose en soi » (y compris en microphysique). Le meilleur de la science consiste à préciser non « l'essence » des choses, mais les constantes et variations de leurs rapports, formulées mathématiquement en « lois »...

La relativité d'Einstein le confirme : en pulvérisant la fiction d'un observateur absolu (du type, par ex, du « démon de Laplace ») la théorie de la relativité anéantit l'idéal d'une objectivité absolue. Cela ne met pas fin à la science, mais au dogmatisme scientifique, cette idéologie qui fait de la science un substitut de la religion (idée d'une vérité absolue et salvatrice). Cela libère l'espace d'une réflexion sur la « perception sensible » (dès lors que la perception intellectuelle n'est pas l'équivalent d'un « regard de Dieu », auquel tout serait transparent de part en part ; l'hypothèse du « démon de Laplace » est la formulation scientifique de ce savoir absolu).

Deuxième causerie. Exploration du monde perçu : l'espace.

Dans le début de la causerie qui précède notre extrait, M-P signale un procès fait à la pensée contemporaine, celui de « byzantinisme », c'est-à-dire d'un goût prétentieux pour la complication gratuite (il cite l'auteur de ce réquisitoire, Benda, dans La France byzantine). Or ce n'est pas par goût de la sophistication, mais par souci de la vérité, que la pensée contemporaine est difficile. Il développe deux ex, en science et en peinture, ayant trait tout deux à **la notion d'espace**, nous montrant avec celle-ci qu'il y a « obscurcissement des notions les plus simples » (ou réputées telles), au nom de l'expérience.

L'espace est chez Descartes une idée innée, claire et distincte (qu'il appelle « étendue »). C'est un milieu homogène où les objets sont distribués selon trois dimensions. Mais les géométries non euclidiennes de Riemann et Lobatchevski le courbent négativement ou positivement ; la relativité d'Einstein le contracte ou le dilate de manière quasiment surréaliste.

De même, la distinction des contours et des couleurs se brouille dans l'impressionnisme (Cézanne...), qui néglige la perspective géométrique mise au point à la Renaissance, expression esthétique de la domination du monde par le regard englobant de la science renaissante. Or il n'y a plus, ni en science, ni en peinture, d'observateur absolu. La phénoménologie et la psychologie elle-même refondent notre rapport à l'espace. Il ne s'agit plus du vis-à-vis « d'un pur sujet désincarné avec un objet lointain » (selon un sage échelonnement de décors latéraux se réduisant à mesure que la perspective « géométrique » se concentre en un « point de fuite » central). La psychologie elle-même ne se contente plus d'analyser un

rapport sujet / objet désincarné et inerte, mais une osmose habitant / milieu, qui diversifie et complexifie le rapport à l'espace.

M-P s'arrête dans notre extrait sur « la fameuse illusion d'optique » de la lune à l'horizon, qui semble plus grosse qu'au zénith du ciel nocturne. Dans une approche intellectualiste, le cartésien Malebranche l'expliquait par le jugement qui complète la perception. La **sachant** très éloignée, je proportionne sa taille aux objets terrestres qui l'environnent : il faut que je la **vois** très grande puisque je la **sais** très grande, malgré sa distance. Je surestime donc sa grandeur apparente, comparativement aux objets de l'horizon, surestimation qui disparaît quand elle est seule au milieu du ciel, puisque je n'ai plus de point de comparaison pour susciter l'illusion. Ainsi, « La grandeur perçue serait en réalité jugée ». L'illusion disparaît d'ailleurs aussitôt que j'isole la lune à l'horizon en la regardant à travers un tube en carton. La psychologie contemporaine a attentivement étudié cette illusion. Par une série de tests expérimentaux, elle a montré, à distance égale, la constance des grandeurs apparentes sur un plan horizontal, et leur variation sur un axe vertical. Autrement dit un objet qui se déplace horizontalement est jugé de grandeur constante, tandis qu'il se réduira spontanément sur un axe vertical, même à distance égale de l'observateur. C'est que notre champ de perception se moule sur l'usage pratique, faisant de l'espace une donnée hétérogène et qualitative. Comme nous vivons et nous déplaçons surtout sur un plan horizontal, les objets y sont amplifiés pour s'adapter à nos prises virtuelles : la lune est plus grande uniquement parce qu'elle apparaît dans le prolongement de notre espace vécu. Par contre elle diminue à la verticale par ce que je ne me déplace pas naturellement dans le ciel... Nous percevons la lune plus petite au zénith parce que ce n'est plus l'espace de ma vie pratique. **Ce n'est donc pas le jugement qui intervient pour produire l'illusion, c'est une déformation spontanée du « champ perceptif »**. Cet ex montre comment notre corps **ancré** (« le fiche ») notre esprit dans le réel. Il n'est pas en exterritorialité surplombante. Nous ne sommes pas une « intelligence sans corps ». La perception est au service de l'adaptation vitale du corps au monde environnant. Spontanément, le corps se projette dans son espace vital, conditionnant en profondeur la perception que nous en avons. Le « corps propre » se constitue en cercles concentriques un **milieu**, un « monde propre », un environnement habitable et humanisé, et cela avant même que nous le modifions par notre travail : la perception anticipe cette prise de possession. « Le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme », écrit M-P (PP), se constituant un milieu qui vibre à son rythme vital.

Troisième causerie. Exploration du monde perçu : les choses sensibles.

A- Le citron. Qu'est-ce qu'une chose ? Un manuel de psychologie répondra : un composé polysensoriel unifié « par un acte de synthèse intellectuelle ». On reste dans la tradition de Descartes : c'est l'acte d'intellection qui identifie la cire dans la perception de la cire. M-P prend l'ex de l'addition des attributs du citron. Qu'est-ce qui fait, dans cette addition composite (forme, couleur, texture, odeur, saveur... perçues par les différents canaux sensoriels), l'unité réelle du citron ? L'analyse intellectualiste et objectivante postule une « essence » de l'objet, un « en-soi » qui constituerait le substrat de ces différentes manières de se manifester aux sens. C'est cette « essence » qui est identifiée par l'acte d'intellection sous la forme d'un concept : **la cire, le citron...** Mais je ne sais pas ce que c'est que le citron « en soi », indépendamment de ses modes d'apparition. Ce qui fait son unité reste énigmatique, tant que je laisse les cinq sens coexister sans circulation interne entre eux. Les qualités n'existent pas isolées, barricadées dans chaque dimension sensorielle.



Il y a des passerelles, des « **correspondances** », dit M-P, reprenant le titre d'un célèbre sonnet de Baudelaire. C'est par leur phosphorescence affective que les attributs communiquent. Les couleurs, les sons, les nuances du toucher, se ressentent dans une certaine atmosphère sensible, qui n'est pas seulement sensorielle, mais affective. D'où le double sens de la formule « monde sensible » : perçu par les sens, mais se prolongeant en nous par des résonances affectives. C'est ainsi que des équivalences peuvent faire apprécier une couleur à un aveugle : par ex l'intensité du « jaune citron » a quelque chose à voir avec la saveur acidulée de la pulpe du fruit. On peut supposer aussi que sa couleur éclatante enrichit sa récolte hivernale d'une suggestion du retour de l'été, comme si le semblable attirait le semblable (le jaune de son écorce suggérant l'éclat du soleil : c'est le seul fruit dans le tableau allégorique de l'hiver, dans la série d'Arcimboldo sur « les saisons »). La signification émotionnelle d'un attribut retentit sur les autres qualités de l'objet, et sur des objets ayant des similitudes... Voyez les variations sur le bleu « céleste » que l'amoureux retrouve dans le regard de sa bien aimée, ou le « rouge sang » d'un vin de Bourgogne, dont l'épaisseur charnue est comme anticipée par sa couleur, dans le verre de l'œnologue averti... Les analogies du poète ne sont pas de simples rapprochements arbitraires. Au contraire, ses métaphores sont enracinées dans un vécu, c'est pourquoi elles nous parlent. L'enquête du phénoménologue retrouve dans l'expérience ce réseau de correspondances subtiles et dynamiques par lesquelles les cinq sens communiquent, enrichissant notre vie de résonances et de métamorphoses :

« *Comme de longs échos qui de loin se confondent*

Dans une ténébreuses et profondes unité,

Vaste comme la nuit et comme la clarté,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent », chante Baudelaire, dans

Correspondances.

B - Le « mielleux ». Ici le sens propre et le sens figuré se mêlent inextricablement. L'attribut « mielleux » dans les deux cas n'a de sens que par la même réaction de gêne qu'il suscite en nous. Le miel est un fluide ralenti qui se saisit « sournoisement » de la main quand celle-ci tente de le saisir. Sa docilité est ambivalente, elle enrobe et englue ce qui s'en empare. A partir de cette expérience concrète, je peux aisément symboliser des attitudes morales qui, en « *feed back* », enrichissent ma perception de modulations psychologiques. Les registres sensoriels et moraux de mon expérience se font écho. En estimant « collante » et « mielleuse » cette personne douceuse et affectée, j'ébranle à travers la métaphore tout un réseau de réminiscences ; le souvenir du pot de miel de mon enfance est réactivé par analogie, même si c'est subliminal. Le **sucré** sera dans l'ordre des saveurs ce que le « miel réalise dans l'ordre du toucher ». La voix « sucrée » de cette personne « mielleuse » m'indispose par son obséquiosité...



« Le miel est un certain comportement du monde envers mon corps et moi », physiquement et moralement. On pourrait mener une enquête similaire sur le « cireux » (par ex, un « visage cireux ») qui ferait contrepoids à l'analyse intellectualiste de la cire par Descartes. A travers un « élément » existentiel (le mielleux, le cireux), les qualités (les dimensions qualitatives des choses) ne se juxtaposent plus, elles se mêlent, par leur contiguïté ou leur similitude. Le ressenti subjectif interfère en profondeur avec le réel pour en révéler les significations vitales. C'est ainsi que Cézanne dit qu'on doit pouvoir peindre l'odeur des arbres. En deçà des distinctions communes, je dois pouvoir accéder à une couche géologique de mon

vécu où **tout s'interpénètre** à tel point que les couleurs de ma palette fraternisent avec le sens olfactif. « On mange la couleur d'un gâteau », dit Sartre. Les virtuoses de l'art culinaire savent l'importance de la présentation chromatique d'un plat, qui « met en appétit ». Le monde se fait présent d'abord dans une **synesthésie émotionnelle** - une interférence entre les sens - et ce n'est que par l'attention et l'analyse que je les dissocie (Rimbaud, lui, voulait retrouver la synesthésie par « le dérèglement de tous les sens »... aidé par la drogue ; souvenez vous du sonnet Voyelles ; et beaucoup d'intellectuels ont testé au XX^e siècle ce « dérèglement » par la mescaline : Orwell, Henri Michaux, qui le décrit dans Connaissance par les gouffres). Cette couche origininaire du sentir est, selon M-P, **antérieure** à la division des sens. C'est pourquoi il n'est pas absurde de dire qu'on « voit » des sons ou qu'on « entend » des couleurs. « Les sens communiquent dans la perception comme les deux yeux collaborent dans la vision », lit-on dans PP.

C- « Les choses ne sont donc pas devant nous de simples objets neutres que nous contemplerions ». Cette phrase implique le refus d'une simple synonymie entre « chose » et « objet ». Le mot « objet » nous renvoie à l'impératif d'objectivité par lequel nous discriminons ce qui nous apparaît, dans une distance froide et intellectualisée. D'où l'expression « devant nous », qui implique cette mise à distance frontale. Avant cette métamorphose, la « chose » s'enfonce en profondeur dans mon vécu à tel point que je ne peux l'en détacher. Elle y a tissé un système d'échos affectifs et analogiques qui crée entre elle et moi une familiarité rassurante, une adaptation réciproque (ou au contraire une rétractation d'antipathie irraisonnée). L'objet est neutre. La chose est chargée affectivement. Elle s'inscrit dans un registre d'attractions / répulsions, pouvant aussi symbolisées des conduites et des valeurs (dont elle peut devenir le symbole emblématique : par ex le lion dans l'héraldique, incarnant le courage ; le vin comme symbole du sang du Christ dans la communion...). M-P refuse de verrouiller cette approche de la chose sous la seule rubrique de la « subjectivité », ce qui nous renverrait au distinguo « sujet / objet » qu'il veut dépasser. C'est « par-delà le sujet et l'objet » que l'esprit et la chose entrent en vibration réciproque, par le biais du corps propre. C'est bien parce que j'ai un corps, qui n'est pas pour moi un « objet » puisque c'est en lui que ma vie s'incarne, que ce qui existe en dehors de moi ne se réduit pas, non plus, au statut d'« objet » : les « choses » sont des présences, des corps en interaction vivante avec le mien, dans un tissu primordial indémêlable. C'est pourquoi notre personnalité et nos goûts se révèlent dans les « choses » qui cohabitent avec nous dans nos maisons. M-P signale le jugement de Claudel sur les jardins de pierre qu'affectionnent les lettrés chinois : il voit dans cette minéralité glacée « un refus de la moiteur vitale », et même un certain goût de la mort (insister sur le « comme »). En soulignant l'entremêlement entre les choses et l'esprit, M-P évite soigneusement ici le mot « subjectivité ». Il dit que les choses « parlent à notre corps et à notre vie, elles sont revêtues de caractères humains ». Utiliser le terme de « subjectivité » suggérerait une illusion du sujet, qui projetterait sur des objets indifférents ses fantasmes, désirs ou peurs. Projections psychologiques ? Elles existent bien sûr, mais ce n'est pas à une promotion de la « subjectivité » projective que veut aboutir M-P ; il veut enraciner l'expérience dans une réalité complète, donc interface, ambivalente. Car **l'expérience primordiale**, le socle de notre vécu, c'est une indivision première du moi et du monde, non la projection de l'un sur l'autre. Aussi « l'ho est investi dans les choses et les choses sont investies en lui ». « Investissement » est préféré à projection. Cet investissement ne serait une illusion projective que pour les frères ennemis de l'intellectualisme et de l'empirisme, fondés sur l'opposition sujet / objet. Ils ne verraient dans l'« investissement » qu'une projection « subjective » de l'esprit sur l'objet, une vulgaire interprétation anthropocentrique (par laquelle ils expliqueraient, par ex, l'animisme des primitifs).

Le phénoménologue leur répond : **J'ai** un corps. Mieux : je **suis** mon corps. Ce corps n'est pas pour moi une machine ou un objet. C'est une présence au monde qui, par cercles concentriques, interfèrent avec d'autres présences (choses ou personnes), qui m'affectent diversement : cette co-présence n'est ni purement objective, ni purement subjective. L'investissement réciproque implique une première exploration confuse de ma situation, mon incarnation. Je ne suis pas « devant » le monde comme devant un écran : je suis dedans, en osmose vitale. Je pourrais sans exagération dire que le monde est mon corps, puisque je « l'incorpore » à mon champ vital, que je le vis comme je vis mon corps dans une indistinction première du sujet et de l'objet. D'où l'image du « **halo** » des choses, que M-P emprunte à Cézanne à la fin du §. Ces halos se diffusent, télescopent et fusionnent, comme le font les vaguelettes qui s'élargissent circulairement dans un étang, autour des points d'impact de cailloux qu'on y a jeté...

« Les choses sont des **complexes** », dit-il aussi, empruntant explicitement ce terme à la psychanalyse. Cette formulation ne va pas de soi. Le complexe dans un premier sens désigne une pluralité structurée, un

composé. Mais au sens psychanalytique, le complexe est une représentation psychique refoulée dans l'inconscient, de type conflictuel (ex : le complexe d'Œdipe). M-P semble désigner par là l'interpénétration réciproque de l'esprit et des choses, comme dans le complexe il y a rencontre de la pulsion et de la censure qui la réprime. Cela nous rappelle que l'interpénétration moi-monde n'est pas forcément harmonieuse, ainsi que le suggère son insistance sur la poésie ; elle peut être conflictuelle : le « halo » des choses est parfois hostile ou répulsif ; je peux refuser le monde, me révolter contre lui. Cela expliquera certaines pathologies psychosomatiques comme l'anorexie ou l'aphonie. Refuser de manger ou de parler, c'est une insurrection du corps propre, qui répugne à se mêler aux choses. C'est pourquoi il y a une « psychanalyse phénoménologique ».

N'y a-t-il pas plus largement dans la pensée occidentale une telle rétractation face à la présence inquiétante des choses qui nous cernent, face à leur mélange de familiarité et d'étrangeté ? Rétractation qui expliquerait la force de la pensée objectivante, qui est résolument une pensée de la distance et du détachement, le **sujet** se réservant une position de surplomb, pour « se rendre comme maître et possesseur de la nature », reléguant pour cela les choses au statut d'objet ? Le « complexe », dirait encore un psychanalyste, c'est ce qui a prise sur nous, ce qui exerce une emprise dans l'inconscient. La chose aussi, comme le miel ou la cire, s'engluie dans ma perception. « Objectiver », c'est desserrer cette prise, refuser la silencieuse complicité des choses avec mon corps, pour les instrumentaliser dans la maîtrise du monde. La phénoménologie de M-P nous invite à un étonnement : redécouvrir cette intimité première et occultée, laisser glisser sur nous le doux tentacule des choses, consentir à la vibration muette qu'elles exercent sur le corps propre.

D- L'eau, selon Francis Ponge. Dans Le parti pris des choses, le poète Ponge atteste qu'il existe une observation poétique du monde, aussi légitime que l'observation scientifique. Ce serait moins une « connaissance » qu'une « co-naissance », pour reprendre la formule de Claudel, que M-P cite ailleurs : **co-naître**, naître ensemble. Dans la perception primordiale, la chose m'apparaît, mêlée à moi, qui « m'apparaît » à travers elle. Reprenons la métaphore géologique : dans la stratification d'une perception, la « couche » la plus profonde, celle de l'indistinction moi-monde, est en même temps la matrice ou le berceau de la future connaissance disjointe du sujet et de l'objet. Ils co-naissent avant de se faire connaître à un intellect analytique. L'esprit passe ainsi par deux états : 1- co-naître avec les choses, mêlé à elles ; 2- connaître les objets, à distance (y compris l'homme comme objet dans les sciences humaines). **La connaissance scientifique se construit ainsi sur l'oubli de l'indivision première.** Pour retrouver celle-ci, le poète et le peintre restent les guides privilégiés. M-P ne peut mieux faire que de laisser la parole à Ponge, poète du parti pris des choses, ces choses qui savent entrer en résonance avec notre vie, comme si elles étaient vivantes elles-mêmes. Il s'agit moins, on l'a vu, de projection psychologique que d'investissement existentiel. En prêtant aux choses une vie comparable à la miennne, elles s'animent en révélant une part de leur nature. La citation de Sartre insiste sur cette incubation des choses dans la perception du poète : les choses « ont habité en lui... présentes en lui...au fond de lui-même... ». La co-naissance est une co-présence où la chose et l'esprit se répondent dans une complicité heureuse : « correspondances », réseau subtil d'impondérables affinités. Prenons le cas de **l'eau**. H₂O, dit le savant. Le poète, lui, essaye de saisir, par ce « corps immatériel » qu'est le langage, toute la dynamique de la présence de l'eau, comme si la prose elle-même se liquéfiait, pour approcher au plus près, dans une sympathie mimétique, la chose même. Le langage de la science reste à distance, dans une symbolique de l'analyse et de la domination. Au contraire, les symboles poétiques tentent d'enlacer la chose dans une étreinte verbale. La poésie est une incantation qui cherche à apprivoiser ce qu'elle chante, l'inviter à s'insinuer dans ses métaphores et son rythme, la laisser avoir prise sur elle. Ainsi l'eau a un vice, presque une folie : sa soumission sans réserve à la pesanteur. Elle y cède instantanément, informe, fluide, « puérile d'obéissance »... Et en lisant Ponge, on croirait voir l'eau elle-même ruisseler dans sa prose, « blanche et brillante »... Les caractères de la « liquidité » pourront servir par ailleurs à cerner un comportement humain, comme quand on dit que quelqu'un « se liquéfie », qu'il « stagne » comme une eau dormante, ou que sa fébrilité rappelle l'écume remuante d'une cascade...

M-P signale les travaux de Bachelard sur la poétique des quatre éléments, où quatre grandes familles poétiques sont identifiées, selon leur connivence privilégiée avec l'eau, le feu, l'air ou la terre... L'imagination est « orientée », trouve l'« orient » de son inspiration, ou son « pôle magnétique », dans l'un des éléments. Ainsi l'antique théorie des éléments est bien plus que la physique archaïque des philosophes présocratiques. Bachelard, si défiant à l'égard des naïvetés de la perception dans son

épistémologie, exalte par contre les pouvoirs d'identification aux choses de la pensée poétique, ce qu'il appelle « l'imagination matérielle ». Alors que le savant doit s'interdire toute « sympathie mimétique », le poète peut s'y livrer sans réserve. Le premier domine le monde ; le second y habite, dans une complicité aux choses. M-P parle de « sacrement naturel qui lui rend force et bonheur ». Le sacrement est un acte religieux solennel, un rite par lequel on s'engage : le sacrement du baptême, du mariage... Mais ici, c'est un sacrement « naturel », c'est-à-dire l'adhésion informelle à un des quatre pôles de la pensée poétique : se sentir, par ex, une complicité charnelle avec l'eau ou l'air..., s'engager dans l'épaisseur du sensible. Il parle ailleurs de « communion ». Le surréalisme a cherché, de manière plus imprévisible et aventureuse, ce type de connivence. Le hasard d'un objet trouvé ou d'une association inattendue d'objets fait surgir une « beauté convulsive » qui « cristallise » le désir : les « cadavres exquis », où le télescope « sur une table de dissection, d'un parapluie et d'une machine à coudre » (Lautréamont). Voyez comment les tableaux de Magritte cherchent à réveiller notre pensée par ces alliages extraordinaires d'objets ordinaires. Par ex, dans le tableau Le banquet, on voit très banalement un crépuscule sur fond de forêt. Mais ce qui n'est pas banal, c'est que le soleil est entre nous et la forêt, suspendu en plein champ, alors même que les lumières de crépuscule brillent derrière les arbres. On est d'abord déconcerté par l'incongruité de l'image. Et puis on la comprend comme une visualisation poétique d'une expérience bien réelle : le rapport caché / montré. Le texte dit un peu plus loin que notre perspective limitée sur le monde nous le cache autant qu'il nous le révèle. Le rapport caché / montré est une modalité primordiale du rapport au monde. C'est ce qu'exhibe le tableau en violant ce rapport. Il y gagne un sens spirituel : non seulement ce qui cache peut attirer l'attention sur ce qui est caché, mais ce qui est absent peut être omniprésent, rayonner silencieusement sur notre vie, comme le souvenir d'un proche décédé... absent, et si présent pourtant. Le peintre sait ainsi exprimer, mieux que tout discours, la réalité du deuil, sans aucune présence humaine dans le tableau ; mais plus largement aussi, un fait d'expérience : toute apparition est en même temps une occultation.



Le banquet, Magritte, 1964

Le passage conclut : c'est une tendance générale (« de notre temps », ajoute au texte l'enregistrement) de dépasser la conception classique d'un rapport de distance et de domination du monde (bien exprimé en peinture par la perspective et en philosophie par Descartes), pour un rapport moins clair, mais plus concret aux choses. M-P parle de « proximité vertigineuse », où l'esprit et la chose s'échangent leurs attributs (voyez le « mielleux » du miel ou la liquidité de l'eau). Il n'y a plus un « pur esprit » arrogant à distance d'un « pur objet », inerte et passif. Par cercles concentriques, tout mon environnement est comme pris d'un « tremblé », vibre aux rythmes de mon corps propre, solidaire de la trame du monde dans lequel il est tissé.

Quatrième causerie. Extrait bilan.

Le début de la quatrième causerie fait le bilan des précédentes. Nous avons vu, en passant de la pensée classique à la pensée contemporaine, sur la science, la peinture et la philosophie, « une sorte de réveil du

monde perçu », dans lequel s'est révélé une indivision originaire entre le perçu et le percevant, la chose et l'esprit. On pourrait retracer ce parcours par le tableau suivant :

	<u>Science</u>	<u>Peinture</u>	<u>Philosophie</u>
Classiques :	(Géométrie euclidienne) Newton...	Mantegna Poussin...	Descartes Malebranche...
Modernes :	(Géométries non euclidiennes) Einstein...	Cézanne Picasso, Magritte...	phénoménologie (Husserl...) existentialisme (Sartre)

Nous avons appris à réviser une approche péjorative des sens (telle qu'on la trouve déjà chez Platon : la perception nous enferme dans la grotte des apparences, ou chez Descartes : la vérité du *cogito* ne s'est imposée que par une éclipse préalable de la perception). A côté de la connaissance objective fondée sur la distance sujet / objet, il y a une « co-naissance » (Clandel), une révélation réciproque de la chose et de l'esprit incarné dans le corps propre. La connaissance vise des objets commensurables dans un espace abstrait, homogène, isotrope (que cet espace soit celui de la géométrie pure, ou de la géométrie appliquée à la physique). Mais nous ne sommes pas des « intelligences pures » contemplant des « Idées pures ». Nous sommes **au milieu** d'un « **milieu propre** » ; incarnés dans un corps, dans un espace concret où nous « investissons » nos enjeux vitaux et nos affects. Cet espace est donc une « résidence », impliquant des « rapports charnels », les choses qui s'y déploient se diversifiant selon l'attraction ou la répulsion que nous éprouvons pour elles. « Nous redécouvrons dans chaque chose un certain style d'être qui en fait un miroir des conduites humaines », dit M-P. Le préfixe du verbe « redécouvrir » implique qu'il s'agit d'un savoir déjà là, dans les strates les plus profondes de la perception. Mais **la « co-naissance » a fini par être occultée par la connaissance**, et se perdre dans la dissociation sujet / objet. Quand je remonte en amont de celle-ci, je redécouvre une familiarité entre les choses et moi, une sorte de reflet spéculaire de l'esprit dans la chose et de la chose dans l'esprit. D'où la possibilité de faire des choses les « emblèmes » de la conduite humaine, gisement de sens que les poètes n'ont jamais cessé d'exploiter.

La pensée savante est une « pensée dominatrice », qui aplatit le réel devant elle pour le rendre transparent de part en part : d'où l'importance des représentations par schéma, diagramme, cartographie, géométrie ; la perspective géométrique du peintre classique est l'expression artistique de cette pensée dominatrice. Mais nous ne pouvons plus nous satisfaire de cette simplification du réel. Celui-ci apparaît désormais au phénoménologue dans un « clair-obscur » ambigu et mouvant. La conscience première est confuse, mais riche et foisonnante. Le monde me « hante », en même temps que toute chose s'humanise sous mon regard. Il y a empiètement, « enjambement », dans cette perception primordiale, qui n'est pas seulement celle, révolue, de mon enfance, mais le socle permanent de toute perception. « Le réel est un tissu solide », écrit M-P. Mais j'y suis tissé de part en part. Avoir le sens du réel, c'est admettre et explorer cette « indivision première » où le monde et moi nous nous entremêlons dans une étoffe vivante et sans déchirure.

Conclusion. La phénoménologie de M-P oriente la réflexion dans deux directions décisives :

1- Elle interdit de recourir au réductionnisme scientiste : « Ton corps **n'est qu'un** corps-machine, un organisme parmi d'autres ; ta perception **n'est qu'une** mosaïque de stimuli, conditionnée par le milieu et synthétisée par le cerveau ». Non. Le corps est d'abord le corps propre, qui m'enracine dans le sensible, me solidarise à lui, dans un entrelacs antérieur au découpage sujet / objet ;

2- L'attention portée à la perception inspire une **esthétique**, un désir de mieux ressentir et exprimer cet entrelacement au monde. C'est certainement ici que la pensée de M-P est la plus féconde. Si bien que l'ho qui lui est le plus proche, le compagnon le plus constant de son cheminement n'est pas un philosophe, mais un peintre, Cézanne, auquel il ne cesse de revenir.

« L'artiste, ce frère voyant qui conduit son frère aveugle », dit Eluard...

IV- Merleau-Ponty et la phénoménologie

– **1 Sur le mot « phénoménologie ».** Il y a autant de définitions de ce terme qu'il y a de phénoménologues. Husserl a utilisé la formule vague « **revenir aux choses mêmes** », sur le sens de laquelle il a lui-même varié. Nous ne voulons pas vous (et nous) égarer dans ce labyrinthe dans le cadre de cette courte étude. Quelques remarques minimales. Le mot vient du grec *phainomena*, « ce qui apparaît » (par les sens). La philosophie classique (de Platon à Kant) y a vu l'apparence, au sens de ce qui cache l'essence des choses (l'essence, c'est à dire l'Idée chez Platon, connaissable par la raison ; ou le « noumène », la « chose en soi » chez Kant, inconnaissable). Pour le phénoménologue, le phénomène sera **apparition** plutôt qu'**apparence** ; il s'agit de l'élucider sans la dédaigner ; non l'apparence qui cache, mais l'apparition qui révèle. C'est le sens du titre phénoménologie de la perception. M-P ne veut pas reprendre le procès classique fait à la perception « trompeuse », mais décrire ce qui se découvre en elle.

-2 **Merleau-Ponty, disciple et critique de Husserl.** **A** - Husserl, en fondant la phénoménologie, a voulu mettre en cause ce qu'il appelle « l'attitude naturelle », « immersion insouciant et affairée dans notre monde quotidien » (formule de Barbaras, un commentateur), attitude centrifuge qui ne connaît que des « objets », en oubliant qu'il n'y a d'objet que pour un sujet pensant. La science ne fait que systématiser cette « attitude naturelle », y compris quand elle se donne l'ho comme objet. Husserl veut aller à rebours de cette objectivation. D'abord en soulignant que la conscience n'est pas un objet, mais ce devant quoi il y a des objets. C'est par le doute méthodique que Descartes a voulu nous révéler la présence et la puissance de la pensée. Husserl suit ses traces pour ensuite bifurquer (il le précise dans ses Méditations cartésiennes, dont la première ébauche fut une conférence à la Sorbonne en 1929, à laquelle le jeune M-P assista). Il procède à la « mise entre parenthèse » du monde, la suspension de jugement quant à son existence, l'*épochè* en grec, ce qu'il appelle la « réduction phénoménologique ». Mon expérience se trouve alors « réduite » à ce qui m'apparaît dans ma conscience. Car cette réduction n'aboutit pas à un « *cogito* » pur, mais à une pensée de « quelque chose ». Penser, c'est toujours penser quelque chose. C'est l'**intentionnalité**, capacité de la conscience à s'ouvrir à autre chose qu'elle-même, à l'altérité. Toute conscience vise un objet. La mémoire, la perception, l'imagination sont autant de variations mentales de l'intentionnalité. Attention : l'intentionnalité n'est pas un attribut anecdotique de la conscience : elle est son essence même. Tout acte psychique est intentionnel. D'où ce que Husserl appelle « **l'a priori universel de la corrélation** » : on ne peut penser le sujet ou le monde abstraction faite de leur corrélation. Tout acte de conscience vise un objet, et au-delà de lui, l'horizon du monde sur lequel il se dessine. « Si le monde est pour une conscience, cette conscience est elle-même pour le monde » (Barbaras).

B - M-P est disciple de Husserl en ce qu'il reconnaît le caractère originaire de l'intentionnalité ; il procède, lui aussi, à la « réduction phénoménologique », la mise entre parenthèse de « l'attitude naturelle ». La réduction prend à revers l'intentionnalité pour remonter à sa source. Mais Husserl voulait saisir des « essences », des significations idéales, en perdant la présence brute du perçu. Or en me concentrant ainsi sur la **représentation** du monde, sur le monde « réfléchi », je perds sa **présence** concrète. « *La réflexion peut prétendre réduire l'être du monde à ce qu'elle s'en représente : le mouvement d'intériorisation, en tant qu'il est précisément une mise à distance du monde, se voit nécessairement contesté par l'inscription du sujet dans le monde où la réflexion prend son élan*, écrit Barbaras. *Il est vrai que nous réfléchissons, mais il faut alors reconnaître que cette réflexion a pour sol une vie irréfléchie que par principe elle ne peut résorber* ». Il y a en effet une prétention exorbitante de la raison à « résorber » le réel, à le rendre transparent de part en part à ses entreprises d'élucidation. On le voit avec Platon, Descartes, le développement des sciences, ou pire, l'idéologie scientiste. C'est ce que M-P appelle « **la pensée de survol** ».

Contre elle, il veut radicaliser le projet de Husserl, encore trop influencé par cet intellectualisme de la réflexion surplombante. « *C'est parce que nous sommes de part en part rapport au monde que la seule manière pour nous de nous en apercevoir est de suspendre ce mouvement, de lui refuser notre complicité, ou encore de le mettre hors jeu... pour voir le monde et le saisir comme paradoxe, il faut rompre notre familiarité avec lui* », écrit-il dans PP, justifiant ainsi la réduction phénoménologique. « **Revenir aux choses mêmes**, précise-t-il, **c'est revenir à ce monde avant la connaissance dont la connaissance parle toujours, et à l'égard duquel toute détermination scientifique est abstraite (...)**,

comme la géographie à l'égard du paysage où nous avons d'abord appris ce que c'est qu'une forêt, une prairie ou une rivière ». Ce que la réduction révèle à M-P, c'est un rapport, non de connaissance, mais de connivence active entre l'ho et le monde, comme celui que nous avons avec un paysage coutumier dans lequel, souvent, nous aimons nous promener, ce « milieu propre » dont nous parlions plus haut... « La conscience est originellement non pas un « je pense », mais un « je peux », écrit-il (PP). Le monde existe d'abord pour mon corps et ses initiatives motrices, comme pôle de mes initiatives vitales. « Il y a une conscience corporelle anonyme ou « pré-personnelle » qui ne se distingue pas de son activité effective, qui est connivence avec l'objet plutôt que représentation », précise Barbaras.

Nous l'expérimentons quand nous tapons sur un clavier, par ex. La plupart d'entre nous, nous serions bien incapable de préciser l'ordre des lettres les yeux fermés, dans une représentation mentale complète. Mais nos doigts vont aux touches avec une agilité insouciant, comme si le savoir du clavier était dans nos mains. Apprendre à taper ne se réduit ni à une « connaissance », ni à un simple conditionnement réflexe ; c'est intégrer un outil à mon corps propre, lui adjoindre un nouveau rythme par une sorte de chorégraphie digitale, enrichir l'interaction entre le monde et moi. Ce type de savoir concret de l'objet n'est pas la connaissance objective. Il est plus « au bout des doigts » que dans la lumière de l'esprit. On peut y voir à l'œuvre une « conscience corporelle » foncièrement dynamique et adaptative, qui est le substrat et la condition de possibilité de la conscience intellectuelle. C'est là que s'engrangent tous nos apprentissages vitaux, ces conduites d'autant plus efficaces qu'elles ne sont pas intellectualisées. C'est ainsi que le corps « en sait plus que nous sur le monde » (PP). Cette connivence charnelle entre l'un et l'autre autorise donc M-P à parler d'une indivision première de l'expérience vécue, en amont de la bifurcation sujet / objet. Les poètes et les peintres y retrouvent les dialogues rythmés du cœur humain et des cycles du monde. Cézanne peignant la montagne Sainte Victoire est un phénoménologue à sa manière, par le biais du langage muet de la peinture. Et peut-être son pinceau poursuivait-il les chemins qu'il parcourait enfant, avec Emile Zola...





L'illusion de la lune à l'horizon

« Quoique ces jugements dont je parle nous servent à corriger nos sens en mille façons différentes, et que sans eux nous nous tromperions presque toujours, cependant ils ne laissent pas de nous être des occasions d'erreur. (...) C'est pour cela que quand la Lune se lève ou qu'elle se couche, nous la voyons beaucoup plus grande que lorsqu'elle est fort élevée sur l'horizon ; car étant fort haute, nous ne voyons point entre elle et nous d'objets dont nous sachions la grandeur pour juger de celle de la Lune par leur comparaison. Mais quand elle vient de se lever ou qu'elle est prête à se coucher, nous voyons entre elle et nous plusieurs campagnes dont nous connaissons à peu près la grandeur ; et ainsi nous la jugeons fort éloignée, et à cause de cela nous la voyons plus grande. »

Malebranche, De la recherche de la vérité, 1674



V- Le reste du texte

Nous ajoutons ici les extraits que nous n'avons pas retenu dans l'explication.

II. EXPLORATION DU MONDE PERÇU : L'ESPACE

[§1] On a souvent remarqué que la pensée et l'art modernes sont difficiles; il est plus difficile de comprendre et d'aimer Picasso que Poussin ou Chardin, Giraudoux ou Malraux que Marivaux ou Stendhal. Et l'on a quelquefois conclu de là (comme M. Benda dans *La France byzantine*) que les écrivains modernes étaient des byzantins, difficiles seulement parce qu'ils n'avaient rien à dire et remplaçaient l'art par la subtilité. Il n'y a pas de jugement plus aveugle que celui-là. La pensée moderne est difficile, elle prend à contre-pied le sens commun parce qu'elle a le souci de la vérité et que l'expérience ne lui permet plus, honnêtement, de s'en tenir à des idées claires ou simples auxquelles le sens commun est attaché parce qu'elles lui donnent la tranquillité.

[§2] De cet obscurcissement des notions les plus simples, de cette révision des concepts classiques que poursuit la pensée moderne au nom de l'expérience, je voudrais trouver aujourd'hui un exemple dans l'idée qui paraît d'abord la plus claire de toutes : l'idée d'espace. La science classique est fondée sur une distinction claire de l'espace et du monde physique. L'espace est le milieu homogène où les choses sont distribuées selon trois dimensions, et où elles conservent leur identité en dépit de tous les changements de lieu. Il ya bien des cas où, pour avoir déplacé un objet, on voit ses propriétés changer, comme par exemple le poids si l'on transporte l'objet du pôle à l'équateur, ou même la forme si l'augmentation de la température déforme le solide. Mais justement ces changements de propriétés ne sont pas imputables au déplacement lui-même, l'espace est le même au pôle et à l'équateur, ce sont les conditions physiques de température qui varient ici et là, le domaine de la géométrie reste rigoureusement distinct de celui de la physique, la forme et le contenu du monde ne se mêlent pas. Les propriétés géométriques de l'objet resteraient les mêmes au cours de son déplacement, n'étaient les conditions physiques variables auxquelles il se trouve soumis. Tel était le présupposé de la science classique. Tout change quand, avec les géométries dites non euclidiennes, on en vient à concevoir comme une courbure propre à l'espace, une altération des choses du seul fait de leur déplacement, une hétérogénéité des parties de l'espace et de ses dimensions qui ne sont plus substituables l'une à l'autre et affectent les corps qui s'y déplacent de certains changements. Au lieu d'un monde où la part de l'identique et celle du changement sont strictement délimitées et rapportées à des principes différents, nous avons un monde où les objets ne sauraient se trouver avec eux-mêmes dans une identité absolue, où forme et contenu sont comme brouillés et mêlés et qui enfin n'offre plus cette armature rigide que lui fournissait l'espace homogène d'Euclide. Il devient impossible de distinguer rigoureusement l'espace et les choses dans l'espace, la pure idée de l'espace et le spectacle concret que nous donnent nos sens.

[§3] Or les recherches de la peinture moderne concordent curieusement avec celles de la science. L'enseignement classique distingue le dessin et la couleur : on dessine le schéma spatial de l'objet, puis on le remplit de couleurs. Cézanne au contraire dit: « à mesure qu'on peint, on dessine » - voulant dire que ni dans le monde perçu ni sur le tableau qui l'exprime le contour et la forme de l'objet ne sont strictement distincts de la cessation ou de l'altération des couleurs, de la modulation colorée qui doit tout contenir : forme, couleur propre, physionomie de l'objet, rapport de l'objet aux objets voisins. Cézanne veut

engendrer le contour et la forme des objets comme la nature les engendre sous nos yeux : par l'arrangement des couleurs. Et de là vient que la pomme qu'il peint, étudiée avec une patience infinie dans sa texture colorée, finit par se gonfler, par éclater hors des limites que le sage dessin lui imposerait.

[§4] Dans cet effort pour retrouver le monde tel que nous le saisissons dans l'expérience vécue, toutes les précautions de l'art classique volent en éclats. L'enseignement classique de la peinture est fondé sur la perspective - c'est-à-dire que le peintre, en présence d'un paysage par exemple, décidait de ne reporter sur sa toile qu'une représentation toute conventionnelle de ce qu'il voit. Il voit l'arbre près de lui, puis il fixe son regard plus loin, sur la route, puis enfin il le porte à l'horizon et, selon le point qu'il fixe, les dimensions apparentes des autres objets sont chaque fois modifiées. Sur sa toile, il s'arrangera pour ne faire figurer qu'un compromis entre ces diverses visions, il s'efforcera de trouver un commun dénominateur à toutes ces perceptions en attribuant à chaque objet non pas la taille et les couleurs et l'aspect qu'il présente quand le peintre le fixe, mais une taille et un aspect conventionnels, ceux qui s'offriraient à un regard fixé sur la ligne d'horizon en un certain point de fuite vers lequel s'orientent désormais toutes les lignes du paysage qui courent du peintre vers l'horizon. Les paysages ainsi peints ont donc l'aspect paisible, décent, respectueux qui leur vient de ce qu'ils sont dominés par un regard fixé à l'infini. Ils sont à distance, le spectateur n'est pas compris avec eux, ils sont de bonne compagnie, et le regard glisse avec aisance sur un paysage sans aspérités qui n'oppose rien à son aisance souveraine. Mais ce n'est pas ainsi que le monde se présente à nous dans le contact avec lui que nous donne la perception. À chaque moment, pendant que notre regard voyage à travers le spectacle, nous sommes assujettis à un certain point de vue, et ces instantanés successifs, pour une partie donnée du paysage, ne sont pas superposables. Le peintre n'a réussi à dominer cette série de visions et à en tirer un seul paysage éternel qu'à condition d'interrompre le mode naturel de vision: souvent il ferme un œil, mesure avec son crayon la grandeur apparente d'un détail, qu'il modifie par ce procédé, et, les soumettant tous à cette vision analytique, construit ainsi sur sa toile une représentation du paysage qui ne correspond à aucune des visions libres, en domine le déroulement mouvementé, mais aussi en supprime la vibration et la vie. Si beaucoup de peintres, depuis Cézanne, ont refusé de se plier à la loi de la perspective géométrique, c'est qu'ils voulaient ressaisir et rendre la naissance même du paysage sous nos yeux, c'est qu'ils ne se contentaient pas d'un compte rendu analytique et voulaient rejoindre le style même de l'expérience perceptive. Les différentes parties de leur tableau sont donc vues de points de vue différents, donnant au spectateur inattentif l'impression d'«erreurs de perspective», mais donnant à ceux qui regardent attentivement le sentiment d'un monde où jamais deux objets ne sont vus simultanément, où, entre les parties de l'espace, s'interpose toujours la durée nécessaire pour porter notre regard de l'une à l'autre, où l'être donc n'est pas donné, mais apparaît ou transparaît à travers le temps.

[§5] L'espace donc n'est plus ce milieu des choses simultanées que pourrait dominer un observateur absolu également proche d'elles toutes, sans point de vue, sans corps, sans situation spatiale, pure intelligence en somme - l'espace de la peinture moderne, disait dernièrement Jean Paulhan, c'est l'« espace sensible au cœur », où nous sommes situés nous aussi, proche de nous, organiquement lié avec nous. « Il se peut qu'en un temps voué à la mesure technique, et comme dévoré de quantité, ajoutait Paulhan, le peintre cubiste

célèbre à sa manière, dans un espace accordé moins à notre intelligence qu'à notre cœur, quelque sourde noce et réconciliation du monde avec l'homme. »

(...)

IV. EXPLORATION DU MONDE PERÇU, L'ANIMALITÉ

(...)

[§2] Mais, dans ce monde ainsi transformé nous ne sommes pas seuls, nous ne sommes pas même entre hommes. Il s'offre aussi à des animaux, à des enfants, à des primitifs, à des fous qui l'habitent à leur manière, qui, eux aussi, coexistent avec lui, et nous allons voir aujourd'hui qu'en retrouvant le monde perçu nous devenons capables de trouver plus de sens et plus d'intérêt à ces formes extrêmes ou aberrantes de la vie ou de la conscience, si bien qu'enfin c'est le spectacle entier du monde et de l'homme même qui reçoivent une signification nouvelle.

[§3] Il est bien connu que la pensée classique ne fait pas grand cas de l'animal, de l'enfant, du primitif, ni du fou. On se rappelle que Descartes ne voyait rien de plus dans un animal qu'une somme de roues, de leviers, de ressorts, qu'une machine enfin ; quand l'animal n'était pas une machine, il était, dans la pensée classique, une ébauche d'homme et beaucoup d'entomologistes n'ont pas craint de projeter en lui les traits principaux de la vie humaine. La connaissance des enfants et des malades est restée longtemps rudimentaire en raison des mêmes préjugés: les questions que le médecin ou l'expérimentateur leur posaient étaient des questions d'homme, on cherchait moins à comprendre comment ils vivent pour leur compte qu'à mesurer la distance qui les sépare de l'adulte ou de l'homme sain dans leurs performances ordinaires. Quant aux primitifs, ou bien on cherchait en eux une image embellie du civilisé, ou au contraire, comme Voltaire dans l'Essai sur les mœurs, on ne trouvait dans leurs coutumes ou dans leurs croyances qu'une suite d'absurdités inexplicables. Tout se passe comme si la pensée classique s'était tenue dans un dilemme: ou bien l'être auquel nous avons affaire est assimilable à un homme, et il est alors permis de lui attribuer par analogie les caractères généralement reconnus à l'homme adulte et sain; ou bien il n'est rien qu'une mécanique aveugle, un chaos vivant, et il n'y a alors aucun moyen de trouver un sens à sa conduite.

[§4] Pourquoi maintenant tant d'écrivains classiques montrent-ils de l'indifférence envers les animaux, les enfants, les fous, les primitifs? C'est qu'ils sont persuadés qu'il y a un homme accompli, voué à être «maître et possesseur» de la nature, comme disait Descartes, capable donc par principe de pénétrer jusqu'à l'être des choses, de constituer une connaissance souveraine, de déchiffrer tous les phénomènes, et non seulement ceux de la nature physique, mais encore ceux que nous montrent l'histoire et la société humaines, de les expliquer par leurs causes et enfin de trouver dans quelque accident de leur corps la raison des anomalies qui tiennent l'enfant, le primitif, le fou, l'animal à l'écart de la vérité. Il y a, pour la pensée classique, **une raison de droit divin**, soit qu'en effet elle conçoive la raison humaine comme le reflet d'une raison créatrice, soit que, même après avoir renoncé à toute théologie, elle postule, comme il arrive souvent, un accord de principe entre la raison des hommes et l'être des choses. Dans une telle perspective, les anomalies dont nous parlons ne peuvent avoir que la valeur de curiosités psychologiques, auxquelles on fait avec condescendance une place dans un coin de la psychologie et de la sociologie «normales».

[§5] Mais c'est justement cette conviction ou plutôt ce dogmatisme qu'une science et une réflexion plus mûres remettent en question. Il est bien sûr que ni le monde de l'enfant, ni celui du primitif, ni celui du malade, ni, à plus forte raison, celui de

l'animal, autant que nous puissions le reconstituer à travers sa conduite, ne constituent des systèmes cohérents et qu'au contraire celui de l'homme sain, adulte et civilisé s'efforce vers cette cohérence. Mais le point essentiel est qu'il ne la possède pas, qu'elle demeure une idée ou une limite jamais atteinte en fait, et qu'en conséquence il ne peut pas se fermer sur soi, le « **normal** » doit se soucier de comprendre des anomalies dont il n'est jamais tout à fait exempt. Il est invité à s'examiner sans complaisance, à redécouvrir en lui-même toutes sortes de fantasmes, de rêveries, de conduites magiques, de phénomènes obscurs, qui demeurent tout-puissants dans sa vie privée et publique, dans ses rapports avec les autres hommes, qui laissent même, dans sa connaissance de la nature, toutes sortes de lacunes par lesquelles s'insinue la poésie. La pensée adulte, normale et civilisée vaut mieux que la pensée enfantine, morbide ou barbare mais à une condition, c'est qu'elle ne se prenne pas pour pensée de droit divin, qu'elle se mesure toujours plus honnêtement aux obscurités et aux difficultés de la vie humaine, qu'elle ne perde pas le contact avec **les racines irrationnelles de cette vie** et qu'enfin la raison reconnaisse que son monde aussi est inachevé, ne feigne pas d'avoir dépassé ce qu'elle s'est bornée à masquer et ne prenne pas pour incontestables une civilisation et une connaissance que sa fonction la plus haute est au contraire de contester.

[§6] C'est dans cet esprit que l'art et la pensée modernes reconsidèrent, avec un intérêt renouvelé, les formes d'existence les plus éloignées de nous, parce qu'elles mettent en évidence ce mouvement par lequel tous les vivants et nous-mêmes essayons de mettre en forme un monde qui n'est pas prédestiné aux entreprises de notre connaissance et de notre action. Alors que le rationalisme classique ne mettait aucun milieu entre la matière et l'intelligence et mettait les êtres vivants, s'ils ne sont pas intelligents, au rang de simples machines, et la notion même de vie au rang des idées confuses, les psychologues d'aujourd'hui nous montrent au contraire qu'il y a une perception de la vie dont ils essaient de décrire les modalités. L'an dernier, M. Michotte, de Louvain, dans un intéressant travail sur la perception du mouvement, montrait que certains déplacements de traits lumineux sur un écran nous donnent irrécusablement l'impression d'un mouvement vital. Si, par exemple, deux traits verticaux et parallèles s'éloignent l'un de l'autre, et qu'ensuite, pendant que le premier poursuit son mouvement, le second inverse le sien et revienne se placer, par rapport au premier, dans la position de départ, nous avons irrésistiblement le sentiment d'assister à un mouvement de reptation, quoique la figure exposée à nos regards ne ressemble en rien à une chenille, et ne puisse en évoquer le souvenir. C'est ici la structure même du mouvement qui se laisse lire comme mouvement «vital». Le déplacement des lignes observé apparaît à chaque instant comme moment d'une action globale par laquelle un certain être dont nous voyons sur l'écran le fantôme réalise à son profit un transport spatial. Le spectateur croit voir, lors de la «reptation» une matière virtuelle, une sorte de protoplasme fictif s'écouler depuis le centre du «corps» jusqu'aux prolongements mobiles qu'il jette en avant de soi. Ainsi, quoi qu'en dise peut-être une biologie mécaniste, le monde dans lequel nous vivons en tout cas n'est pas fait seulement de choses et d'espace, certains de ces fragments de matière que nous appelons des vivants se mettent à dessiner dans leur entourage et par leurs gestes ou leur comportement une vue des choses qui est la leur et qui nous apparaîtra si seulement nous nous prêtons au spectacle de l'animalité, nous coexistons avec l'animalité au lieu de lui refuser témérairement toute espèce d'intériorité.

[§7] Dans des expériences déjà vieilles de vingt ans, le psychologue allemand Köhler essayait de retracer la structure de l'univers des chimpanzés. Il faisait

justement remarquer que l'originalité de la vie animale ne peut pas apparaître tant qu'on lui pose, comme c'était le cas de beaucoup d'expériences classiques, des problèmes qui ne sont pas les siens. La conduite du chien peut apparaître absurde et machinale tant que le problème à résoudre pour lui est de faire fonctionner une serrure, ou d'agir sur un levier. Cela ne veut pas dire que, considéré dans sa vie spontanée et en face des questions qu'elle pose, l'animal ne traite pas son entourage selon les lois d'une sorte de physique naïve, ne saisisse pas certains rapports et ne les utilise pas pour parvenir à certains résultats, enfin n'élabore pas les influences du milieu d'une manière caractéristique de l'espèce.

[§8] C'est parce que l'animal est le centre d'une sorte de «mise en forme» du monde, c'est parce qu'il a un comportement, c'est parce que, dans les tâtonnements d'une conduite peu sûre, et peu capable d'acquisitions accumulées, il révèle en pleine lumière l'effort d'une existence jetée dans un monde dont elle n'a pas la clef, c'est sans doute parce qu'elle nous rappelle ainsi nos échecs et nos limites que la vie animale joue un rôle immense dans les rêveries des primitifs comme dans celles de notre vie cachée. Freud a montré que la mythologie animale des primitifs est recrée dans chaque jeune enfant à chaque génération, que l'enfant se voit, voit ses parents et les conflits où il est avec eux dans les animaux qu'il rencontre, au point que le cheval devient dans les rêves du petit Hans une puissance maléfique aussi incontestable que les animaux sacrés des primitifs. M. Bachelard, dans une étude sur Lautréamont, remarque que l'on trouve 185 noms d'animaux dans les 247 pages des Chants de Maldoror. Même un poète comme Claudel, qui, comme chrétien, pourrait être exposé à sous-estimer tout ce qui n'est pas l'homme, retrouve l'inspiration du Livre de Job et demande qu'on « interroge les animaux ». « Il y a, écrit-il, une estampe japonaise qui représente un Éléphant entouré par des aveugles. Le premier a enlacé une des pattes et dit: "C'est un arbre." "C'est vrai, dit le second, qui a découvert les oreilles, et voici les feuilles." "Point du tout, dit le troisième qui promène sa main sur le flanc, c'est un mur!" "C'est une ficelle", s'écrie le quatrième qui a saisi la queue. "C'est un tuyau", réplique le cinquième qui a affaire à la trompe... Ainsi, poursuit Claudel, notre Mère, la Sainte Église catholique qui, de l'animal sacré, possède la masse, la démarche et le tempérament débonnaire, sans parler de cette double défense de pur ivoire qui lui sort de la bouche. Je la vois, les quatre pieds dans ces eaux qui lui arrivent directement du paradis, qui, de la trompe, y puise pour en baptiser copieusement tout son énorme corps! »

[§9] On aime à imaginer Descartes ou Malebranche lisant ce texte et retrouvant les animaux, dont ils faisaient des mécaniques, chargés de porter les emblèmes de l'humain et du surhumain. Cette réhabilitation des animaux suppose, nous le verrons dans la prochaine causerie, un humour et une sorte d'humanisme narquois dont ils étaient bien loin.

V. L'HOMME VU DU DEHORS

[§1] Nous avons jusqu'ici essayé de regarder l'espace, les choses et les vivants qui habitent ce monde par les yeux de la perception, en oubliant ce qu'une trop longue familiarité avec eux nous fait trouver «tout naturel», en les prenant tels qu'ils s'offrent à une expérience naïve. C'est maintenant à l'égard de l'homme lui-même qu'il faudrait recommencer la même tentative. Car on a, certes, depuis trente siècles et plus, dit sur l'homme beaucoup de choses, mais c'était souvent par réflexion qu'on les avait trouvées. Je veux dire qu'essayant de savoir ce que c'est que l'homme, un philosophe comme Descartes soumettait à un examen critique les idées qui se présentaient à lui – par exemple celle d'esprit et de corps. Il les purifiait, il en chassait toute espèce d'obscurité ou de confusion. Alors que la

plupart des hommes entendent par esprit quelque chose comme une matière très subtile, ou une fumée ou un souffle – suivant en cela l'exemple des primitifs – Descartes montrait à merveille que l'esprit n'est rien de pareil, qu'il est d'une tout autre nature, puisque fumée et souffle sont à leur manière des choses, quoiqu'elles soient fort subtiles, au lieu que l'esprit n'est pas du tout une chose, ne résidant pas dans l'espace, dispersé comme toutes choses sur une certaine étendue, mais au contraire étant tout ramassé, indivis, n'étant rien d'autre enfin qu'un être qui se recueille et se rassemble invinciblement, se connaît. On parvenait ainsi à une notion pure de l'esprit et à une notion pure de la matière ou des choses. Mais il est clair que cet esprit tout pur, je ne le trouve et pour ainsi dire ne le touche qu'en moi-même. Les autres hommes ne sont jamais pour moi pur esprit je ne les connais qu'à travers leurs regards, leurs gestes, leurs paroles, en un mot à travers leur corps. Certes, un autre est bien loin pour moi de se réduire à son corps, c'est ce corps animé de toutes sortes d'intentions, sujet de beaucoup d'actions ou de propos dont je me souviens et qui contribuent à dessiner pour moi sa figure morale. Mais enfin je ne saurais dissocier quelqu'un de sa silhouette, de son ton, de son accent. En le voyant une minute, je le retrouve d'emblée beaucoup mieux que je ne peux faire en énumérant tout ce que je sais de lui par expérience et par ouï-dire. Les autres sont pour nous des esprits qui hantent un corps et, dans l'apparence totale de ce corps, il nous semble qu'est contenu tout un ensemble de possibilités dont il est la présence même. Ainsi, à considérer l'homme du dehors, c'est-à-dire en autrui, il est probable que je vais être amené à réexaminer certaines distinctions qui pourtant paraissent s'imposer telles que celle de l'esprit et du corps.

[§2] Voyons donc ce qu'il en est et raisonnons sur un exemple. Supposons que je sois en présence de quelqu'un qui, pour une raison ou pour une autre, est violemment irrité contre moi. Mon interlocuteur se met en colère, et je dis qu'il exprime sa colère par des paroles violentes, des gestes, des cris... Mais où donc est cette colère? On me répondra: elle est dans l'esprit de mon interlocuteur. Cela n'est pas très clair. Car enfin cette méchanceté, cette cruauté que je lis dans les regards de mon adversaire, je ne puis les imaginer séparées de ses gestes, de ses paroles, de son corps. Tout cela ne se passe pas hors du monde, et comme dans un sanctuaire reculé par-delà le corps de l'homme en colère. C'est bel et bien ici, dans cette pièce, et en ce lieu de la pièce que la colère éclate, c'est dans l'espace entre lui et moi qu'elle se déploie. J'accorde que la colère de mon adversaire n'a pas lieu sur son visage au même sens ou peut-être tout à l'heure des larmes vont couler de ses yeux, un rictus va s'établir sur sa bouche. Mais enfin la colère l'habite, et elle affleure à la surface de ces joues pâles ou violettes, de ces yeux injectés de sang, de cette voix sifflante... Et si, pour un instant, je quitte mon point de vue d'observateur extérieur sur la colère, si je tente de me rappeler comment elle m'apparaît à moi-même lorsque je suis en colère, je suis obligé d'avouer qu'il n'en va pas autrement : la réflexion sur ma propre colère ne me montre rien qui soit séparable ou qui puisse, pour ainsi dire, être décollé de mon corps. Quand je me rappelle ma colère contre Paul, je la trouve non pas dans mon esprit ou dans ma pensée, mais tout entière entre moi qui vociférais et ce détestable Paul qui était tranquillement assis là et m'écoutait avec ironie. Ma colère, ce n'était rien d'autre qu'une tentative de destruction de Paul, demeurée verbale, si je suis pacifique, et même demeurée courtoise, si je suis poli, mais enfin elle se passait dans l'espace commun où nous échangeons des arguments à défaut de coups, et non pas en moi. C'est seulement ensuite, réfléchissant sur ce que c'est que la colère, et remarquant qu'elle renferme une certaine évaluation (négative) d'autrui, que je conclus: après tout, la colère est une pensée, être en colère, c'est penser

qu'autrui est détestable, et cette pensée, comme toutes les autres ainsi que l'a montré Descartes, ne peut résider en aucun fragment de matière. Elle est donc de l'esprit. J'ai beau réfléchir ainsi, dès que je me retourne vers l'expérience même de colère, qui motive ma réflexion, je dois avouer qu'elle n'était pas hors de mon corps, qu'elle ne l'animait pas du dehors, mais qu'elle était inexplicablement avec lui.

[§3] Il y a tout chez Descartes, comme chez tous les grands philosophes, et c'est ainsi que lui qui avait rigoureusement distingué l'esprit du corps, il lui est arrivé de dire que l'âme n'était pas seulement, comme le pilote en son navire, le chef et le commandement du corps, mais plutôt qu'elle lui était très étroitement unie, tellement qu'elle souffre en lui, comme, on le voit bien quand nous disons que nous avons mal aux dents.

[§4] Seulement, cette union de l'âme et du corps, selon Descartes, on ne peut guère en parler, on ne peut que l'expérimenter par l'usage de la vie; pour lui quoi qu'il en soit de notre condition de fait, et même si en fait nous vivons, selon ses propres termes, un véritable «mélange» de l'esprit avec les corps, cela ne nous enlève pas le droit de distinguer absolument ce qui est uni dans notre expérience, de maintenir en droit la séparation radicale de l'esprit et du corps qui est niée par le fait de leur union, et enfin de définir l'homme sans égard à sa structure immédiate, et tel qu'il s'apparaît dans la réflexion: comme une pensée bizarrement jointe à un appareil corporel, sans que ni la mécanique du corps ni la transparence de la pensée soient compromises par leur mélange. On peut dire que, depuis Descartes, ceux mêmes qui ont le plus fidèlement suivi son enseignement n'ont pas cessé de se demander précisément comment notre réflexion, qui est réflexion sur l'homme donné, peut se libérer des conditions auxquelles il apparaît assujetti dans sa situation de départ.

[§5] Décrivant cette situation, les psychologues d'à présent insistent sur ce fait que nous ne vivons pas d'abord dans la conscience de nous-même - ni même d'ailleurs dans la conscience des choses- mais dans l'expérience d'autrui. Jamais nous ne nous sentons exister qu'après avoir déjà pris contact avec les autres, et notre réflexion est toujours un retour à nous-même, qui doit d'ailleurs beaucoup à notre fréquentation d'autrui. Un nourrisson de quelques mois est déjà fort habile à distinguer la bienveillance, la colère, la peur sur le visage d'autrui, à un moment où il ne saurait avoir appris par l'examen de son propre corps les signes physiques de ces émotions. C'est donc que le corps d'autrui, dans ses diverses gesticulations, lui apparaît investi d'emblée d'une signification émotionnelle, c'est donc qu'il apprend à connaître l'esprit tout autant comme comportement visible que dans l'intimité de son propre esprit. Et l'adulte lui-même découvre dans sa propre vie ce que sa culture, l'enseignement, les livres, la tradition lui ont appris à y voir. Le contact de nous-même avec nous-même se fait toujours à travers une culture, au moins à travers un langage que nous avons reçu du dehors et qui nous oriente dans la connaissance de nous-même. Si bien qu'enfin le pur soi, l'esprit, sans instruments et sans histoire, s'il est bien comme une instance critique que nous opposons à la pure et simple intrusion des idées qui nous sont suggérées par le milieu, ne s'accomplit en liberté effective que par l'instrument du langage et en participant à la vie du monde.

[§6] Il résulte de là une image de l'homme et de l'humanité qui est bien différente de celle d'où nous sommes partis. L'humanité n'est pas une somme d'individus, une communauté de penseurs dont chacun, dans sa solitude, soit assuré d'avance de s'entendre avec les autres parce qu'ils participeraient tous de la même essence pensante. Elle n'est pas davantage, bien entendu, un seul Être où la pluralité des

individus serait fondue et destinée à se résorber. Elle est par principe en porte à faux: chacun ne peut croire qu'à ce qu'il reconnaît pour vrai intérieurement – et en même temps chacun ne pense et ne se décide que déjà pris dans certains rapports avec autrui qui orientent de préférence vers telle espèce d'opinions. Chacun est seul et personne ne peut se passer des autres, non seulement pour son utilité – qui n'est pas ici en cause –, mais pour son bonheur: pas de vie à plusieurs qui nous délivre de la charge de nous-même, nous dispense d'avoir un avis; et il n'y a pas de vie «intérieure» qui ne soit comme un premier essai de nos relations avec autrui: cette situation ambiguë où nous sommes jetés parce que nous avons un corps et une histoire personnelle et collective, nous ne pouvons trouver de repos absolu, il nous faut sans cesse travailler à réduire nos divergences, à expliquer nos paroles mal comprises, à manifester ce qui de nous est caché, à percevoir autrui. La raison et l'accord des esprits sont pas derrière nous, ils sont devant nous, et nous sommes aussi incapables de les atteindre définitivement que d'y renoncer.

[§7] On comprend que notre espèce, engagée ainsi dans une tâche qui n'est jamais terminée ni ne saurait l'être, et qui n'est pas nécessairement appelée à y réussir même relativement, trouve dans cette situation à la fois un motif d'inquiétude et un motif de courage. Les deux, à vrai dire, ne font qu'un. Car l'inquiétude est vigilance, c'est la volonté de juger, de savoir ce que l'on fait et ce qui se propose. S'il n'y a pas de fatalité bonne, il n'y a pas davantage de fatalité mauvaise et le courage est de s'en rapporter à soi et aux autres en tant qu'à travers toutes les différences des situations physiques et sociales, ils laissent tous paraître dans leur conduite même et dans leurs rapports mêmes la même étincelle qui fait que nous les reconnaissons, que nous avons besoin de leur assentiment ou de leur critique, que nous avons un sort commun. Simplement, cet humanisme des modernes n'a plus l'accent péremptoire des siècles précédents. Ne nous flattons plus d'être une communauté d'esprits purs, voyons ce que sont réellement les rapports des uns et des autres dans nos sociétés : la plupart du temps des rapports de maître à esclave. Ne nous excusons pas sur nos bonnes intentions, voyons ce qu'elles deviennent une fois sorties de nous. Il y a quelque chose de sain dans ce regard étranger que nous nous proposons de porter sur notre espèce. Voltaire autrefois dans Micromégas a imaginé un géant d'une autre planète confronté avec nos coutumes, qui ne pouvaient apparaître que dérisoires à une intelligence plus haute que la nôtre. Il était réservé à notre temps de se juger lui-même non pas d'en haut, ce qui est amer et méchant, en quelque sorte d'en bas. Kafka imagine un homme métamorphosé en cloporte (*La métamorphose*) et qui porte sur la famille un regard de cloporte. Il imagine les « recherches d'un chien » qui se heurte au monde humain des sociétés enfermées dans la coquille de qu'elles se sont données, et aujourd'hui Maurice Blanchot décrit une cité arrêtée dans l'évidence de sa loi, à laquelle chacun participe si étroitement qu'il n'éprouve plus même sa différence ni celle des autres (*Le Très-Haut, 1948*). Voir l'homme du dehors, c'est la critique et c'est la santé de l'esprit. Mais non pas, comme Voltaire, pour suggérer que tout est absurde. Bien plutôt pour suggérer, comme Kafka, que la vie humaine est toujours menacée, et pour préparer, par l'humour, les moments rares et précieux, où il arrive aux hommes de se reconnaître et de se trouver.

VI. L'ART ET LE MONDE PERÇU

[§1] Quand, dans nos précédentes causeries, nous cherchions à faire revivre le monde perçu qui nous est caché par tous les sédiments de la connaissance et de la vie sociale, il nous est souvent arrivé de recourir à la peinture parce que la peinture nous replace impérieusement en présence du monde vécu. Chez

Cézanne, chez Juan Gris, chez Braque, chez Picasso, de différentes manières, on rencontre des objets – citrons, mandolines, grappes de raisin, paquets de tabac – qui ne glissent pas sous le regard à titres d'objets «bien connus», mais qui au contraire l'arrêtent, l'interrogent, lui communiquent bizarrement leur substance secrète, le mode même de leur matérialité, et, pour ainsi dire, «saignent» devant nous. Ainsi la peinture nous reconduisait à la vision des choses mêmes. Inversement, et comme par un échange de services, une philosophie de la perception, qui veut réapprendre à voir le monde, restituera à la peinture et en général aux arts leur vraie place, leur vraie dignité et nous disposera à les accepter dans leur pureté.

[§2] Qu'avons-nous appris, en effet, à considérer le monde de la perception ? Nous avons appris que dans ce monde, il est impossible de séparer les choses et leur manière d'apparaître. Certes, quand je définis une table comme le fait le dictionnaire – plateau horizontal soutenu par trois ou quatre supports et sur lequel on peut manger, écrire, etc. –, je peux avoir le sentiment d'atteindre comme l'essence de la table et je me désintéresse de tous les accidents dont elle peut s'accompagner, forme des pieds, style des moulures, etc., mais ce n'est pas là percevoir, c'est définir. Quand au contraire je perçois une table, je ne me désintéresse pas de la manière dont elle accomplit sa fonction de table et c'est la façon chaque fois singulière dont elle porte son plateau, c'est le mouvement, unique, depuis les pieds jusqu'au plateau, qu'elle oppose à la pesanteur qui m'intéresse et qui fait chaque table distincte de toutes les autres. Il n'y a pas de détail ici – fibre du bois, forme des pieds, couleur même et âge de ce bois, graffiti ou écorchures qui marquent cet âge – qui soit insignifiant et la signification «table» ne m'intéresse qu'autant qu'elle émerge de tous les «détails» qui en incarnent la modalité présente. Or, si je me mets à l'école de la perception, je me trouve prêt à comprendre l'œuvre d'art, car elle est, elle aussi, une totalité charnelle où la signification n'est pas libre, pour, ainsi dire, mais liée, captive de tous les signes, de tous les détails qui me la manifestent, de sorte que, comme la chose perçue, l'œuvre d'art se voit ou s'entend et qu'aucune définition, aucune analyse, si précieuse qu'elle puisse être après coup et pour faire l'inventaire de cette expérience, ne saurait remplacer l'expérience perceptive et directe que j'en fais.

[§3] Cela n'est pas si évident d'abord. Car enfin, la plupart du temps, un tableau représente, comme on dit, des objets, souvent un portrait représente quelqu'un dont le peintre nous donne le nom. Après tout, la peinture n'est-elle pas comparable à ces flèches indicatrices dans les gares qui n'ont d'autre fonction que de nous diriger vers la sortie ou vers le quai ? Ou encore à ces photographies exactes qui nous permettent d'examiner l'objet en son absence et en retiennent tout l'essentiel ? Si c'était vrai, le but de la peinture serait le trompe-l'œil, et sa signification serait toute hors du tableau, dans les choses qu'il signifie, dans le sujet. Or c'est précisément contre cette conception que toute peinture valable s'est constituée et que les peintres luttent très consciemment depuis cent ans au moins. D'après Joachim Gasquet, Cézanne disait que le peintre saisit un fragment de nature « et le rend peinture absolument ». Il y a trente ans, Braque écrivait plus clairement encore que la peinture ne cherchait pas à « reconstituer un fait anecdotique » mais à « constituer un fait pictural ». La peinture serait donc, non pas une imitation du monde, mais un monde pour soi. Et cela veut dire que, dans l'expérience d'un tableau, il n'y a aucun renvoi à la chose naturelle, dans l'expérience esthétique du portrait aucune mention de sa « ressemblance » au modèle (ceux qui commandent des portraits les veulent souvent ressemblants,

mais c'est qu'ils ont plus de gloriole que d'amour de la peinture). Il serait trop long de rechercher ici pourquoi, dans ces conditions, les peintres ne fabriquent pas de toutes pièces, comme ils l'ont quelquefois fait, des objets poétiques inexistants. Contentons-nous de remarquer que, même quand ils travaillent sur des objets réels, leur but n'est jamais d'évoquer l'objet même, mais de fabriquer sur la toile un spectacle qui se suffit. La distinction souvent faite entre le sujet du tableau et la manière du peintre n'est pas légitime parce que, pour l'expérience esthétique, tout le sujet est dans la manière dont le raisin, la pipe ou le paquet de tabac est constitué par le peintre sur la toile. Voulons-nous dire qu'en art la forme seule importe, et non ce qu'on dit ? Nullement. Nous voulons dire que la forme et le fond, ce qu'on dit et la manière dont on le dit ne sauraient exister à part. Nous nous bornons en somme à constater cette évidence que, si je peux me représenter d'une manière suffisante, d'après sa fonction, un objet ou un outil que je n'ai jamais vu, au moins dans ses traits généraux, par contre les meilleures analyses ne peuvent me donner le soupçon de ce qu'est une peinture dont je n'ai jamais vu aucun exemplaire. Il ne s'agit donc pas, en présence d'un tableau, de multiplier les références au sujet, à la circonstance historique, s'il en est une, qui est à l'origine du tableau, il s'agit, comme dans la perception des choses mêmes, de contempler, de percevoir le tableau selon les indications muettes de toutes parts que me donnent les traces de peinture déposées sur la toile, jusqu'à ce que toutes, sans discours et sans raisonnement, se composent en une organisation stricte où l'on sent bien que rien n'est arbitraire, même si l'on est hors d'état d'en rendre raison.

[§4] Quoique le cinéma n'ait pas encore produit beaucoup d'ouvrages qui soient de part en part œuvres d'art, quoique l'engouement pour les vedettes, le sensationnel des changements de plan, ou des péripéties, l'intervention des belles photographies ou celle d'un dialogue spirituel soient pour le film autant de tentations où il risque de s'engluer et de trouver le succès en omettant les moyens d'expression les plus propres au cinéma – malgré donc toutes ces circonstances qui font qu'on n'a guère vu jusqu'ici de film qui soit pleinement film, on peut entrevoir ce que serait un tel ouvrage, et l'on va voir que, comme toute œuvre d'art, il serait encore quelque chose que l'on perçoit. Car enfin ce qui peut constituer la beauté cinématographique, ce n'est ni l'histoire en elle-même, que la prose raconterait très bien, ni à plus forte raison les idées qu'elle peut suggérer, ni enfin ces tics, ces manies, ces procédés par lesquels un metteur en scène se fait reconnaître et qui n'ont pas plus d'importance décisive que les mots favoris d'un écrivain. Ce qui compte, c'est le choix des épisodes représentés, et, dans chacun d'eux, le choix des vues que l'on fera figurer dans le film, la longueur donnée respectivement à chacun de ces éléments, l'ordre dans lequel on choisit de les présenter, le son ou les paroles dont on veut ou non les accompagner, tout cela constituant un certain rythme cinématographique global. Quand notre expérience du cinéma sera plus longue, on pourra élaborer une sorte de logique du cinéma, ou même de grammaire et de stylistique du cinéma qui nous indiqueront, d'après l'expérience des ouvrages faits, la valeur à donner à chaque élément, dans une structure d'ensemble typique, pour qu'il s'y insère sans heurt. Mais, comme toutes les règles en matière d'art, celles-ci ne serviront jamais qu'à expliciter le rapports déjà existants dans les œuvres réussies, à en inspirer d'honnêtes. Alors comme maintenant les créateurs auront toujours à trouver sans guide des ensembles nouveaux. Alors comme maintenant le spectateur éprouvera, sans en former une idée claire, l'unité et la nécessité du développement temporel dans une œuvre belle. Alors comme maintenant l'ouvrage laissera dans son esprit, non pas une somme de recettes, mais une image rayonnante, un rythme. Alors comme maintenant l'expérience cinématographique sera perception.

[§5] La musique nous fournirait un exemple trop facile et auquel, pour cette raison même, nous ne voulons pas nous arrêter. Impossible ici, de toute évidence d'imaginer que l'art renvoie à autre chose que lui-même. La musique à programme, qui nous décrit un orage, ou même une tristesse, est l'exception. Ici nous sommes incontestablement en présence d'un art qui ne parle pas. Et cependant il s'en faut bien qu'une musique ne soit qu'un agrégat de sensations sonores: à travers les sons nous voyons apparaître une phrase et, de phrase en phrase, un ensemble, et enfin, comme disait Proust, un monde, qui est dans le domaine de la musique possible, la région Debussy ou le royaume Bach. Rien à faire ici que d'écouter, sans retour sur nous-même, nos souvenirs, nos sentiments, sans mention de l'homme qui a créé cela, comme la perception regarde les choses mêmes sans y mêler nos rêves.

[§6] Pour finir, on peut dire quelque chose d'analogue de la littérature, quoique cela ait été souvent contesté parce que la littérature emploie les mots, qui sont aussi faits pour signifier les choses naturelles. Il y a longtemps déjà que Mallarmé a distingué l'usage poétique du langage du bavardage quotidien. Le bavard ne nomme les choses que juste assez pour les indiquer brièvement, pour signifier «de quoi il s'agit». Au contraire, le poète, selon Mallarmé, remplace la désignation commune des choses, qui les donne comme « bien connues », par un genre d'expression qui nous décrit la structure essentielle de la chose et nous force ainsi à entrer en elle. Parler poétiquement du monde, c'est presque se taire, si l'on prend la parole au sens de parole quotidienne, et l'on sait que Mallarmé n'a pas beaucoup écrit. Mais, dans ce peu qu'il nous a laissé on trouve du moins la conscience la plus nette de la poésie comme entièrement portée par le langage, sans référence directe au monde même, ni à la vérité prosaïque ni à la raison, par conséquent comme une création de la parole qui ne saurait être complètement traduite en idées ; c'est parce que la poésie, comme diront plus tard Henri Bremond et Valéry, n'est pas d'abord signification d'idées ou signifiante que Mallarmé et plus tard Valéry refusaient d'approuver ou de désapprouver tout commentaire prosaïque de leurs poèmes : dans le poème comme dans la chose perçue, on ne peut séparer le fond et la forme, ce qui est présenté et la manière dont il se présente au regard. Et des auteurs comme Maurice Blanchot aujourd'hui se demandent s'il ne faudrait pas étendre au roman et à la littérature en général ce que Mallarmé disait de la poésie : un roman réussi existe non comme somme d'idées ou de thèses, mais à la manière d'une chose sensible, et d'une chose en mouvement qu'il s'agit de percevoir dans son développement temporel, dont il s'agit d'épouser le rythme et qui laisse dans le souvenir non pas un ensemble d'idées, mais plutôt l'emblème et le monogramme de ces idées.

[§7] Si ces remarques sont justes, et si nous avons montré qu'une œuvre d'art se perçoit, une philosophie de la perception se trouve aussitôt délivrée de malentendus qu'on pourrait lui opposer comme des objections. Le monde perçu, ce n'est pas seulement l'ensemble des choses naturelles, c'est aussi les tableaux, les musiques, les livres, tout ce que les Allemands appellent un «monde culturel». Et loin que, en nous enfonçant dans le monde perçu, nous ayons rétréci notre horizon, loin que nous nous soyons limités au caillou ou à l'eau, nous avons retrouvé le moyen de contempler dans leur autonomie et dans leur richesse originelle les ouvrages de l'art, de la parole et de la culture.

VII. MONDE CLASSIQUE ET MONDE MODERNE

[§1] Nous voudrions, dans cette dernière causerie, apprécier le développement de la pensée moderne tel que nous l'avons tant bien que mal décrit dans les précédentes. Ce **retour au monde perçu**, que nous avons constaté chez les

peintres comme chez les écrivains, chez certains philosophes et chez les créateurs de la physique moderne, comparé aux ambitions de la science, de l'art et de la philosophie classiques, ne pourrait-il pas être considéré comme un signe de déclin ? D'un côté, on a l'assurance d'une pensée qui ne doute pas d'être vouée à la connaissance intégrale de la nature et d'éliminer tout mystère de la connaissance de l'homme. D'un autre côté, chez les modernes, au lieu de cet univers rationnel ouvert par principe aux entreprises de la connaissance et de l'action, on a un savoir et un art difficiles, pleins de réserve et de restrictions, une représentation du monde qui n'en exclut ni fissures ni lacunes, une action qui doute d'elle-même et en tout cas ne se flatte pas d'obtenir l'assentiment de tous les hommes...

[§2] Il faut reconnaître en effet que les modernes (une fois pour toutes, je me suis excusé de ce qu'il y avait de vague dans ce genre d'expression) n'ont ni le dogmatisme, ni l'assurance des classiques, qu'il s'agisse d'art, de connaissance ou d'action. La pensée moderne offre un double caractère d'inachèvement et d'ambiguïté qui permet, si l'on veut, parler de déclin ou de décadence. Nous concevons toutes les œuvres de la science comme provisoires et approchées alors que Descartes croyait pouvoir déduire, une fois pour toutes, les lois du choc des corps des attributs de Dieu. Les musées sont pleins d'œuvres auxquelles il semble que rien ne puisse être ajouté, alors que nos peintres livrent au public des ouvrages qui ne semblent être quelquefois que des ébauches. Et ces œuvres mêmes sont le sujet d'interminables commentaires, parce que le sens n'en est pas univoque. Combien d'ouvrages sur le silence de Rimbaud après la publication du seul livre qu'il ait lui-même livré à ses contemporains, et comme au contraire le silence de Racine après *Phèdre* semble poser peu de problèmes! Il semble que l'artiste d'aujourd'hui multiplie autour de soi les énigmes et les fulgurations. Même quand, comme Proust, il est à beaucoup d'égards aussi clair que les classiques, en tout cas le monde qu'il nous décrit n'est ni achevé ni univoque. Dans *Andromaque*, on sait qu'Hermione aime Pyrrhus, et, au moment même où elle envoie Oreste le tuer, aucun spectateur ne se méprend: cette ambiguïté de l'amour et de la haine qui fait que l'amant aime mieux perdre l'aimé que de le laisser à un autre, n'est pas une ambiguïté fondamentale : il est immédiatement évident que, si Pyrrhus se détournait d'Andromaque et se tournait vers Hermione, Hermione ne serait que douceur à ses pieds. Au contraire, qui peut dire si le narrateur, dans l'œuvre de Proust, aime vraiment Albertine ? Il constate qu'il ne souhaite être près d'elle que quand elle s'éloigne de lui, il en conclut qu'il ne l'aime pas. Mais quand elle a disparu, quand il apprend sa mort, alors, dans l'évidence de cet éloignement sans retour, il pense qu'il avait besoin d'elle et qu'il l'aimait. Mais le lecteur continue: si Albertine lui était rendue – comme il le rêve quelquefois –, le narrateur de Proust l'aimerait-il encore? Faut-il dire que l'amour est ce besoin jaloux, ou qu'il n'y a jamais d'amour, mais seulement de la jalousie et le sentiment d'être exclu ? Ces questions ne naissent pas d'une exégèse minutieuse, c'est Proust même qui les pose, elles sont pour lui constitutives de ce qu'on appelle l'amour. Le cœur des modernes est donc un cœur intermittent et qui ne réussit pas même à se connaître. Ce ne sont pas seulement, chez les modernes, les œuvres qui sont inachevées, mais le monde même tel qu'elles l'expriment est comme un ouvrage sans conclusion et dont on ne sait pas s'il en comportera jamais une. Dès qu'il ne s'agit plus seulement de la nature, mais de l'homme, l'inachèvement de la connaissance qui tient à la complexité des choses se redouble d'un inachèvement de principe: un philosophe montrait par exemple il y a dix ans qu'on ne saurait concevoir de connaissance historique qui soit rigoureusement objective parce que l'interprétation et la mise en perspective du passé dépendent des choix moraux et politiques que l'historien a faits pour son compte, comme d'ailleurs ceux-ci de celle-

là, et que, dans ce cercle où elle est enfermée, l'existence humaine ne peut jamais faire abstraction de soi pour accéder à une vérité nue et ne comporte qu'un progrès dans l'objectivation, non une objectivité pleine.

[§3] Si nous quittons la région de la connaissance pour considérer celle de la vie et de l'action, nous trouverions les hommes modernes aux prises avec des ambiguïtés peut-être encore plus frappantes. Il n'est plus un mot de notre vocabulaire politique qui n'ait servi à désigner les réalités les plus différentes ou même les plus opposées. Liberté, socialisme, démocratie, reconstruction, renaissance, liberté syndicale, chacun de ces mots a été au moins une fois revendiqué par l'un quelconque des grands partis existants. Et cela, non par la ruse de leurs chefs : la ruse est dans les choses mêmes; il est vrai, en un sens, qu'il n'y a en Amérique aucune sympathie pour le socialisme, et que, si le socialisme est ou implique un changement radical des rapports de propriété, il n'a aucune chance de s'instaurer à l'ombre de l'Amérique, et peut au contraire, sous certaines conditions, trouver appui du côté soviétique. Mais il est vrai aussi que le régime économique et social de l'URSS, avec sa différenciation sociale accusée, sa main-d'œuvre concentrationnaire, n'est pas et ne saurait devenir de soi ce qu'on a toujours appelé un régime socialiste. Et il est vrai enfin qu'un socialisme qui ne chercherait pas d'appui hors des frontières de la France serait à la fois impossible et par là même destitué de sa signification humaine. Nous sommes vraiment dans ce que Hegel appelait une situation diplomatique, c'est-à-dire une situation où les mots veulent dire deux choses (au moins) et où les choses ne se laissent pas nommer d'un seul mot.

[§4] Mais précisément si l'ambiguïté et l'inachèvement sont écrits dans la texture même de notre vie collective, et non pas seulement dans les ouvrages des intellectuels, il serait dérisoire de vouloir y répondre par une restauration de la raison, au sens où l'on parle de restauration à propos du régime de 1815. Nous pouvons et nous devons analyser les ambiguïtés de notre temps et tâcher, à travers elles, de tracer un chemin qui puisse être tenu en conscience et en vérité. Mais nous en savons trop pour reprendre purement et simplement le rationalisme de nos pères. Nous savons par exemple qu'il ne faut pas croire les régimes libéraux sur parole, qu'ils peuvent avoir l'égalité et la fraternité pour devise sans la faire passer dans leur conduite, et que des idéologies nobles sont quelquefois des alibis. Nous savons par ailleurs qu'il ne suffit pas, pour faire l'égalité de transférer à l'État la propriété des instruments de production. Ni notre examen du socialisme ni notre examen du libéralisme ne peut donc être sans réserves ni restriction et nous demeurerons dans cette assiette instable tant que le cours des choses et la conscience des hommes n'auront pas rendu possible le dépassement de ces deux systèmes ambigus. Trancher de haut, opter pour l'un d'eux, sous prétexte que la raison y voit clair en tout cas, c'est montrer qu'on a moins de souci de la raison opérante et active que d'un fantôme de raison qui cache ses confusions sous des airs péremptoirs. Aimer la raison comme le fait Julien Benda - vouloir l'éternel quand le savoir découvre toujours mieux la réalité du temps, vouloir le concept le plus clair quand la chose même est ambiguë, c'est la forme la plus insidieuse du romantisme, c'est préférer le mot de raison à l'exercice de la raison. Restaurer n'est jamais rétablir, c'est masquer.

[§5] Il y a plus. Nous avons des raisons de nous demander si l'image qu'on nous donne souvent du monde classique est autre chose qu'une légende, s'il n'a pas connu lui aussi l'inachèvement et l'ambiguïté où nous vivons, s'il ne s'est pas contenté de leur refuser l'existence officielle, et si, en conséquence, loin d'être un fait de décadence, l'incertitude de notre culture n'est pas plutôt la conscience plus

aiguë et plus franche de ce qui a toujours été vrai, acquisition donc et non pas déclin. Quand on nous parle de l'œuvre classique comme d'une œuvre achevée, nous devons nous rappeler que Léonard de Vinci et beaucoup d'autres laissaient des ouvrages inachevés, que Balzac tenait pour indéfinissable le fameux point de maturité d'une œuvre et admettait qu'à la rigueur le travail, qui pourrait toujours être poursuivi, n'est interrompu que pour laisser à l'œuvre quelque clarté, que Cézanne, qui considérait sa peinture entière comme une approximation de ce qu'il cherchait, nous donne cependant plus d'une fois le sentiment de l'achèvement ou de la perfection. C'est peut-être par une illusion rétrospective – parce que l'œuvre est trop loin de nous, trop différente de nous pour que nous soyons capables de la reprendre et de la poursuivre – que nous trouvons à certaines peintures une plénitude insurpassable : les peintres qui l'ont faite n'y voyaient qu'essai ou échec. Nous parlions tout à l'heure des ambiguïtés de notre situation politique comme si toutes les situations politiques du passé lorsqu'elles étaient au présent n'avaient pas comporté elles aussi des contradictions et des énigmes comparables aux nôtres – par exemple la Révolution française et même la révolution russe dans sa période «classique», jusqu'à la mort de Lénine. Si cela est vrai, la conscience «moderne» n'aurait pas découvert une vérité moderne, mais une vérité de tous les temps, seulement plus visible aujourd'hui et portée à sa plus haute gravité. Et cette plus grande clairvoyance, cette expérience plus entière de la contestation n'est pas le fait d'une humanité qui se dégrade : c'est le fait d'une humanité qui ne vit plus, comme elle l'a longtemps fait, par quelques archipels ou quelques promontoires, mais se confronte à elle-même d'un bout à l'autre du monde, s'adresse elle-même à elle-même tout entière par la culture ou les livres... Dans l'immédiat, la perte de qualité est manifeste, mais on ne peut y remédier en restaurant l'humanité étroite des classiques. La vérité est que le problème est pour nous de faire dans notre temps, et à travers notre expérience propre, ce que les classiques ont fait dans le leur, comme le problème de Cézanne, selon ses propres termes, était de «faire de l'Impressionnisme quelque chose de solide comme l'art des musées».