

THIERRY SOULARD

LE RISQUE DE VOIR

LES ÉDITIONS DU CERF

Sur le sable d'une plage normande, le soleil projette l'ombre d'un homme.

Marcher en bordure de mer l'apaise, il ne pense plus à rien, ou à si peu, son regard file et glisse sur la ligne d'horizon, ses tympanes s'emplissent et se repaissent du va-et-vient régulier des vagues. Une par une, ses réticences pour se détendre se dissipent. Il renonce à scruter, distinguer, analyser, comparer, s'agripper au monde, il s'y fond. En se laissant doucement choir, en consentant à la pesanteur du jour finissant, il espère cette nuit ne pas avoir d'insomnie. Quand soudain...

... cette fois-ci... je ne me trompe pas... il n'y a pas d'erreur... là-bas, au loin, sur la grève, c'est bien un cormoran ! Je vois le mouvement de son bec sur son jabot. Je m'avance pour être sûr. Cette fois-ci, il n'y a aucun doute, je distingue deux ailes à demi repliées. Je m'approche encore... ça alors ! Ce n'est pas un oiseau. C'est un piquet planté dans le sable. Exactement à l'endroit précis du parc à moules où hier, ébahi, je l'ai vu s'envoler. Comment est-ce possible de se tromper

Le risque de voir

autant ? Ne devrais-je pas avoir honte, à mon âge, de me retrouver prisonnier de l'expérience de la veille ?...

L'homme est né à Mortagne au Perche. Il a soixante-six ans. Il éprouve quelques difficultés à marcher. Cela fait longtemps qu'il souffre d'arthrose. Nous sommes le 15 septembre 1934. Ce soir, derrière son bureau, il écrira son étonnement du jour. Deux pages. Pas plus. C'est la règle qu'il s'est fixée. Ce fils de vétérinaire, c'est Émile-Auguste Chartier. Il signe Alain, un prénom très courant donné aux enfants du peuple qu'il entendait crier le jeudi dans le parc municipal de Lorient où il aimait se reposer après son cours de philosophie.

Un jour cormoran, le lendemain bâton et le surlendemain cormoran... Une chance sur deux de se tromper. Et il se trompe. Est-ce que les yeux d'Alain perdent en acuité ? Non, il ne s'en plaint pas et les biographes n'en disent rien. Est-il conscient que les apparences sont trompeuses ? Un philosophe ne peut ignorer ce phénomène. Mais savoir ne suffit pas, l'illusion persiste pour le commun des hommes. Or Alain est un homme ; d'ailleurs ses élèves l'appellent « L'homme » et donc comme les autres, il croit voir quand il ne voit pas, voir bien quand il voit mal.

Comme n'importe qui, il oublie qu'on juge ce que les yeux captent, il perd de vue que l'aperçu ne relève pas de la vision mais d'un jugement. Quand il préparait le bac philo, Jules Lagneau, « le seul Grand Homme qu'il

ait jamais connu, ce professeur aux yeux petits, enfoncés, vifs, perçants, noirs... avec des points d'or¹ » lui faisait observer : seul l'esprit voit. Et se trompe. Descartes donnait la même leçon. Quand, dans son poêle en Hollande, il voyait passer de sa fenêtre, des manteaux et des chapeaux, il se méfiait comme de la peste de ce que ses yeux croyaient voir : des femmes et des hommes². En réalité ses yeux ne les voyaient pas. Le jugement prenait le relais de la chose vue et l'assurait de voir des passants. Comment être sûr que sous ses vêtements ne se trouvaient pas des portemanteaux ? Il eût fallu descendre et vérifier, soulever les étoffes, déboutonner les vêtements, et toucher, non du bout des doigts mais à pleines mains, concentré, paupières closes, comme le sculpteur aveugle peint par José de Ribera, la chair de ces corps³. On aurait ainsi évité la possibilité de se tromper. Ce ne sont pas les yeux qui reconnaissent, tantôt un bâton, tantôt un cormoran, mais l'esprit qui, par prévention ou précipitation, se plaît à reconnaître l'un ou l'autre. Il affirme reconnaître une forme déjà vue ou il la nie pour une autre qu'il reconnaît davantage. En quoi régulièrement il se trompe.

Alain longe le rivage et sa pensée une fois de plus prend le galop. L'apaisement intellectuel aura été de courte durée. Il ne voit plus la mer ni ne l'entend. Il

1. ALAIN, *Souvenirs concernant Jules Lagneau*, Paris, Gallimard, 1925, p. 13-14.

2. R. DESCARTES, *Méditations II*.

3. J. DE RIBERA. *Le Toucher* (116 × 88,3 cm), Musée Norton Simon, Pasadena.

marche sur le sable, droit devant lui, ignorant toute fatigue, trébuchant parfois, indifférent à la distance qu'il parcourt. Corps oublié, il n'est plus qu'une pensée en acte, mais tourmentée, inquiète, toujours sur ses gardes. Il pense tout haut comme s'il s'adressait à ses étudiants.

Il murmure : dans sa volonté de reconnaître le réel à tout prix, l'esprit travestit et interprète ce que la rétine enregistre. Mais le risque d'erreur est bien pire quand l'esprit s'affranchit du monde sensible. C'est la porte ouverte aux spéculations métaphysiques et à ses sophismes. Dès lors, on est soumis à l'errance des opinions, des croyances et des convictions politiques.

Et Alain, de plus en plus emporté par sa pensée, la dirige contre lui-même. Il la retourne comme un gant avant que, soudain, sans prévenir, elle bifurque : ai-je eu raison, il y a six mois, de cofonder le Comité de Vigilance des Intellectuels antifascistes ? Oui, il me semble. C'était quand même une réponse à la journée du 6 février¹. Et puis j'aime bien les deux Paul, bien que je me méfie de Langevin un peu trop bolchevik à mon goût. Rivet est parfait. Voilà en tout cas d'authentiques républicains². Ce fut aussi une manière de

1. La manifestation du 6 février 1934 tourna à l'émeute et fit 15 morts et plus de 1 400 blessés.

2. Le C.V.I.A. (Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes) a été fondé en mars 1934 en réaction aux violences antiparlementaires du 6 février 1934. Il est créé sous le patronage de trois personnalités emblématiques de la diversité de la gauche : l'ethnologue Paul Rivet, socialiste ; le physicien Paul Langevin, proche du communisme ; et le philosophe écrivain Alain, radical. Précurseur

prôner le pacifisme, de rappeler la mémoire de Jaurès, de répondre aux visées expansionnistes de Hitler. Quel homme, cet Hitler ! Quelle force de propagande ! L'espace vital ? Il se prend pour Moïse ! Sauf qu'il n'aime pas beaucoup les Juifs. Remarque, moi non plus. Et c'est vrai, d'une certaine manière mes engagements sont étranges. Ma plume a soutenu Dreyfus quand l'affaire a éclaté. Face à la presse antidreyfusarde, le journal radical qui le défendait ne faisait pas le poids. Il manquait cruellement d'argent et de rédacteurs. On y lisait de *naïves sottises*. Alors je m'y suis attelé et j'ai défendu Dreyfus mais *malgré moi*¹. Je me souviens très bien qu'à Normale Sup je n'ai pu m'empêcher d'outrager verbalement les Juifs devant Brunschvicg, Halévy, Lévy-Oulmann... sans oublier Léon Blum qui partageait ma chambre. J'ai été fort peiné pour eux. Car c'est vrai, je les aime sincèrement, ce sont mes amis Il est vrai qu'avec Jules Lagneau, « antisémite comme un Messin² », j'ai été à bonne école. « Je voudrais bien, pour ma part être débarrassé de l'antisémitisme, mais je n'y arrive point³. » Finalement, c'est toujours la même histoire du cormoran et du piquet dans le sable : je vois

du Front Populaire en 1934, le comité se déchira dès 1936 prouvant la difficulté à conjuguer à gauche l'antifascisme et le pacifisme.

1. ALAIN, « Histoire de mes pensées », *Les Arts et les Dieux*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 39-42 : « Je ne fus dreyfusard que malgré moi, et par l'abondance de naïves sottises qu'on lisait dans les journaux du parti. »

2. ALAIN, *Souvenirs concernant Jules Lagneau*, *Les Passions et la Sagesse*, *ibid.*, p. 725.

3. ALAIN, *Journal Inédit*, Paris, Éd. Équateur, 2018, p. 35. Cet aveu date du 28 janvier 1938.

Le risque de voir

de loin tantôt l'aigle germanique, tantôt la colombe de la paix, la menace ou la joie d'être ; en réalité je ne peux me fier à aucune de ces représentations car je sais que mon esprit est versatile, je dois sans arrêt douter, penser contre moi-même, car c'est ça penser, c'est insensé et incessant, c'est un travail de Titan.

Alain s'arrête de marcher. Ses articulations lui font mal. Au loin, il reconnaît la ville du Havre. Il s'est considérablement éloigné. Il tourne les talons pour repartir dans l'autre sens et murmure : il faudrait que j'écrive un journal, cela me ferait du bien, cela me soulagerait de mes tourments, j'écrirais tout ce qui me passe par la tête sans souci qu'on me lise. Marie-Monique me le dit souvent¹. Mais « écrire mon journal, est-ce raisonnable ? Je verrai bien² ».

En fin de compte, reprend-il, à quoi nous servent nos yeux si nos habitudes perceptives nous mènent par le bout du nez ? En tout cas, il ne faut pas critiquer le sens de la vue. Les yeux voient ce qu'ils voient. L'organe en soi n'est pas trompeur. Il revient ensuite à l'esprit de ne pas mal interpréter les perceptions visuelles. En même temps, il est impossible de se passer de l'esprit : on ne peut voir sans concevoir. Dès lors, le risque n'est-il pas grand de rester prisonnier des concepts ? Mais sans

1. Marie-Monique Morre-Lambelin, qu'Alain rencontre en 1900, demeura jusqu'à sa mort en 1941 le « jumeau du philosophe ». Elle ne cessa de l'accompagner et de le soutenir.

2. Cette interrogation inaugure, en 1937, le *Journal Inédit*, p. 33.

Le risque de voir

eux, que verrait-on ? L'informe ? Un chaos caché ? Un tohu-bohu invraisemblable ? Sans concept on ne percevrait pas le monde. « Une intuition sans concept est aveugle¹ », nous dit Kant. Mais si le concept nous éblouissait ? Si son éclairage nous aveuglait ? Si, au contraire, nous avions besoin de ne pas être sûrs de la réalité pour mieux la regarder ?

Alain chute sur le sable mouillé. Il n'a pas vu les gros galets devant lui. Il met quelque temps à se relever. Son pantalon est trempé. Il pense à Thalès qui n'avait pas vu le puits.

1. E. KANT, *Critique de la Raison Pure*, Paris, PUF, 2012 p. 77.

Été 1858. Dix ans avant la naissance d'Alain, un jeune homme de dix-sept ans se lance dans la peinture de paysages. Il est surtout connu pour faire d'excellentes caricatures dans les bistrots du Havre qu'il expose pour les vendre chez un papetier de la ville, un marchand de toiles, de couleurs et de brosses.

Ce jour-là, avec un peintre qui a exactement le double de son âge, il s'éloigne de la ville, monte le chemin des falaises qui bordent la côte et se retrouve sur un plateau entre Rouelles et Frileuse. Une demi-heure après, un voile se déchire : sur la toile de son aîné, se fixent le frissonnement des arbres, le tumulte effrayant du vent qui affronte la falaise et s'envole vers la mer. Sous son pinceau, naissent les bords escarpés de la Terre, le roulis des vagues et le passage des nuées. C'est une révélation, une nouvelle mise au monde. Le maître, c'est Eugène Boudin et l'apprenti, éberlué, Claude Monet. Le premier est inconnu du grand public. L'an passé il a exposé une première fois à Paris et il a vendu au Havre vingt toiles à l'occasion d'enchères. À qui veut l'entendre, il enseigne que l'atelier des peintres

Le risque de voir

c'est désormais la nature, le large où se gonfle la mer, le ciel qui déploie ses féeries de nuages dans la lumière du jour. Et le second l'entend.

Cette terre normande regardera vivre Alain et Monet et leur donnera l'occasion de peser sur leur siècle. Comme penseur et peintre, en marin ou paysan, ils la respireront à plein poumons. Sans vraiment se connaître ou se rencontrer. Qu'ont-ils donc en commun pour qu'on les associe ? Ils prennent acte des plus petites sensations que le monde leur fait éprouver. Ils s'étonnent de la variété incroyable des phénomènes de la nature. N'en rien perdre, en rendre compte, c'est leur obsession. L'un, au moyen de la pensée et au fil des concepts, part de l'expérience de la vie quotidienne pour éclairer ce que ces sensations et phénomènes ont d'intelligible et révèlent de la nature humaine ; l'autre, par l'accumulation d'infimes touches de couleur, va s'efforcer de fixer les ombres colorées, les reflets de lumière sur la Tamise, de suivre d'heure en heure la course du soleil sur des cathédrales ou des meules de foin. Et puis la lutte les rassemble. Car tous les deux sont des lutteurs. Ne pas se trahir, fuir l'esprit de paresse, ne rien concéder aux autres et d'abord à soi-même, c'est leur religion. Comme Rodin en sculpture, Balzac en littérature et Clémenceau en politique, ils sont mus par ce qu'ils voient autour d'eux : l'incroyable matière et grouillement du monde. De ces géants sortiront les portes de l'enfer, la comédie humaine, la victoire sur l'ennemi. D'Alain et de Monet, la philosophie et la peinture espèrent. Mais eux qu'espèrent-ils de leur passion ? Les

deux aventuriers vont-ils trouver du nouveau ? Beaucoup plus que le philosophe, incroyable passeur d'étonnements, mémorable éveilleur de talents, le peintre bourru, hermétique à toute théorie, parviendra à écrire une nouvelle page de l'histoire de la peinture. Grâce à ses détracteurs *Impression, soleil levant* sera le tableau emblématique d'une nouvelle manière de peindre et de regarder le monde.

Alain et Monet ne regardent pas le paysage du même point de vue, ni avec les mêmes outils. Le penseur n'en revient pas de confondre au loin un cormoran avec un bâton fiché dans le sable, s'effraie de ne pas maîtriser cette illusion qui l'abuse avec régularité, de voir dans l'agitation de paillettes sur un bout de bois, le bougement des ailes d'un oiseau au lieu tout simplement du scintillement des flots. À soixante-six ans, le philosophe s'étonne toujours que le fait d'hier pèse sur l'instant présent, que le bâton de la veille soit le cormoran d'aujourd'hui ; « sous le nom d'expérience, avoue-t-il, c'est l'expérience qu'on écrase¹ ». Il faut préserver l'innocence de l'instant à venir au lieu de le saturer d'un savoir advenu. Il rêve que sa pensée soit du même trait que le fil d'air tracé par l'oiseau qui vole. Il interroge les rapports de l'œil et de l'esprit dans le but de discerner le vrai du faux.

Cette question philosophique de la vérité et de l'erreur n'intéresse absolument pas Monet. Lui, veut

1. ALAIN, *Libres Propos. Au bord de la mer* (1934), dans *Philosophie*, t. I, Paris, PUF, 1969, p. 55 et 56.

Le risque de voir

restituer sur la toile ce que ses yeux voient. Les lueurs du monde sous un soleil de brume, le silence ouaté d'un paysage enneigé. Rien à son regard n'échappe de ce qui n'arrête pas de fluctuer dans l'air coloré. Comment le pinceau peut-il fixer des herbes argentées sous l'eau transparente ? Quelle juxtaposition de touches, quel mélange improvisé de couleurs rendra compte du fugitif, des brouillards de lumière, des effets de clarté à la surface des rivières ou des mers ? Monet se serait soucié comme d'une guigne d'identifier un cormoran ou un bâton sur la grève. Sur ce même bord de mer, au lieu et place d'Alain, il aurait saisi la lumière tremblée des flots sur le bâton de bois, cet imperceptible bougé d'ombres qui pouvait évoquer un mouvement d'ailes, ce trouble singulier d'un instant unique dans l'étendue incertaine, ce flottement de teintes entremêlées comme des flammes qui vacillent, cette ultime hésitation de la vie qui court en amont de toute reconnaissance. Voir pour Monet n'est pas distinguer les éléments de l'univers pour les reproduire sur une toile mais se prédisposer à recevoir des impressions visuelles, les saisir à vif, les cerner au plus près, les accompagner dans leur devenir incessant pour les faire peinture, c'est-à-dire, pour toujours, étincelles de vie.

Pourtant, à une décennie d'intervalle, on peut dire qu'Alain et Monet professent la même leçon : l'acuité visuelle importe beaucoup moins que la vision, le regard porté sur le monde.

Avant eux, d'autres artistes avaient exprimé cette vérité. En 1840, William Turner réalise sur la toile

Le risque de voir

des taches de lumière, décline les teintes d'une même couleur, réduit l'identité des êtres et des objets à des présences diaphanes et immatérielles. Dans les profondeurs de la toile, ses spirales de lumière aspirent les regards des visiteurs. Peut-être pour les protéger de l'aveuglement. Comme la mort le soleil ne peut se regarder en face. L'Anglais ne distingue pas le monde qui l'entoure. Il le visualise, en a une vision. Devant ses œuvres, Monet reste muet.