

## Avant-propos

Juliette Azoulai

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/aes/972>

DOI : [10.4000/aes.972](https://doi.org/10.4000/aes.972)

ISSN : 2258-093X

### Éditeur

Laboratoire LISAA

### Référence électronique

Juliette Azoulai, « Avant-propos », *Arts et Savoirs* [En ligne], 8 | 2017, mis en ligne le 19 avril 2017, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/aes/972> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aes.972>

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Centre de recherche LISAA (Littératures SAVoirs et Arts)

---

# Avant-propos

Juliette Azoulay

---

- 1 La tradition métaphysique, opposant nettement le sensible et l'intelligible, dissocie la vision charnelle de la connaissance spirituelle, la perception de l'aperception. Pourtant depuis Platon cette distinction radicale entre l'intellect et le regard sensible se formule à travers une métaphore qui rapproche précisément les entités qu'elle entend séparer : l'œil de l'esprit. Si le savoir est ainsi conçu sur le modèle du voir, cette association analogique indique une proximité tout en instaurant une distance<sup>1</sup>, la vision intelligible étant détachée de l'évidence sensible. Cependant la pensée phénoménologique, depuis sa source kantienne, considère qu'il ne saurait y avoir de vision sensible sans une organisation intelligible, car « les intuitions sans concept sont aveugles » : il existe donc un esprit de l'œil, un savoir qui informe le voir et qui fait de toute vision une *cosa mentale*.
- 2 Ce sont les modalités de ce savoir « incorporé » que nous nous proposons d'explorer. Comment se définit le regard expert ? Quelles sont les formations discursives destinées à exprimer cette connaissance ou cette exigence intellectuelle immanente à la perception oculaire ? Ce numéro entend ainsi ouvrir une enquête épistémocritique d'un genre un peu particulier, puisqu'elle concerne une forme de savoir incarné. En raison de cet ancrage charnel des savoirs, une telle investigation ne peut être dissociée de l'histoire des sensibilités ou de l'histoire des cultures visuelles, telles qu'elles sont mises au jour par le courant des *visual studies*<sup>2</sup>. Si les différents articles recueillis ici ne sauraient faire l'économie d'une mise en perspective historique, la logique du recueil lui-même ne se situe pas dans une optique d'historicisation<sup>3</sup>. Nous aborderons en effet des corpus variés, allant du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, mettant en scène diverses déclinaisons du regard expert : regard du médecin, regard du reporter, regard de l'écrivain, regard de l'enquêteur, regard du séducteur, regard de l'astronome, regard du chasseur ou regard du pouvoir disciplinaire.
- 3 Qu'est-ce que la manière savante de voir ? On pourrait penser qu'elle se définit par une façon particulière de se situer par rapport à l'objet regardé, dans une position de distance, de surplomb, permettant la *perspective cavalière* ou au contraire dans une proximité favorable à l'intimité ou à l'identification du sujet et de l'objet. Mais peut-

être faudrait-il s'attacher à saisir des totalités (*the big picture*), sous forme de panoramas, à moins qu'il ne s'agisse de recueillir de purs détails. Le savoir voir implique-t-il de découper, d'analyser le réel ou au contraire de relier et synthétiser ? Le regard expert est-il celui qui est capable de trier, d'élire, d'isoler certains éléments significatifs dans la masse du donné, selon une logique de discernement propre au *connoisseurship* de Morelli<sup>4</sup> ? Mais ce savoir spécial réside sans doute aussi dans une certaine capacité à orienter son observation, ainsi du poète-flâneur, qui selon Baudelaire, « sait se promener et regarder »<sup>5</sup>. S'agit-il d'un regard fixe ou mobile, fasciné ou dégagé, vigilant ou distrait ? Visant une profondeur – regard perçant –, embrassant des surfaces, ou articulant l'observation des signes superficiels (symptômes) à une intériorité viscérale ou psychique<sup>6</sup> ? À moins que le vrai problème soit une affaire de temps et non d'espace : le véritable observateur est-il celui qui possède le *coup d'œil* capable d'identifier instantanément ce qui se présente à sa vue ou au contraire celui qui prend le temps de l'examen attentif, voire de la contemplation ?

- 4 Par ailleurs, quel rapport entre le savoir et la vision se noue dans le savoir voir ? L'œil expert est-il un œil averti, informé, par la science ou l'expérience, et par là apte à reconnaître dans la masse informe du réel la forme claire et distincte de ce qu'il sait déjà ? Ou au contraire, doit-on considérer avec Ruskin que la manière artistique de voir consiste à retrouver « l'innocence de l'œil, c'est-à-dire une sorte de perception enfantine », détachée des significations apprises, à partir desquelles « nous croyons toujours voir ce que nous ne faisons que savoir »<sup>7</sup> ? « La plupart des gens [...] voient par l'intellect bien plus que par les yeux [...] ils perçoivent bien plus selon un lexique que d'après leur rétine »<sup>8</sup>, écrivait Valéry, montrant par là le lien étroit qui unit le savoir et le langage. Si savoir authentiquement voir implique de se déprendre des savoirs constitués, c'est avant tout se défaire des manières habituelles de nommer les choses, selon Proust :

[...] si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre, qu'Elstir les recréait. Les noms qui désignent les choses répondent toujours à une notion de l'intelligence, étrangère à nos impressions véritables [...].<sup>9</sup>

- 5 On touche là à la problématique proprement littéraire de la question du savoir voir : pour savoir voir, il faut *savoir lire* ou déchiffrer ce que l'on voit<sup>10</sup>, mais il faut également *savoir écrire* – savoir nommer (ou renommer) et savoir faire voir ce que l'on a vu, à partir du moment où l'on admet que ce savoir spécial, comme tout autre savoir, peut faire l'objet d'une transmission et d'un apprentissage. Même le personnage de Des Esseintes, représentant d'un élitisme esthétique quasi délirant, qui oppose « le commun des hommes aux grossières rétines » à la sensibilité de l'« individu vraiment artiste », ne fait pas de la vision de l'hyperesthète une faculté purement innée, mais reconnaît que la « pupille » nécessite d'être façonnée, « raffinée, exercée par la littérature et par l'art »<sup>11</sup>. La littérature est donc le lieu où se modèle et se discipline cette compétence du regard.
- 6 Les différents travaux rassemblés ici soulèvent quelques questions inhérentes à la représentation littéraire du savoir voir :
- 7 La question du regard expert engage tout d'abord une aventure romanesque du regard : regard de l'auteur-narrateur, qui, témoin d'une situation historique confuse, chez Kessel, se met littérairement en scène à travers un scénario initiatique ou policier, ou qui, chez Rabelais, relate la découverte chorographique et anatomique d'un « nouveau

monde », la gorge de Pantagruel ; mais aussi regard du lecteur, qui est invité par la fiction savante rabelaisienne à un étrange « colin-maillard cérébral », supposant de savoir déceler les doubles-fonds intertextuels et les allusions érudites.

- 8 Par ailleurs, si l'invention de nouveaux instruments d'optique révolutionne au cours de l'histoire les régimes de visibilité du monde, il n'en reste pas moins qu'il faut apprendre à exercer son regard outillé. Or cet apprentissage implique un questionnement rhétorique sur la mise en forme des observations : ainsi la puce d'eau examinée par les microscopistes du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle fait-elle l'objet de débats entre savants sur la meilleure représentation discursive de leur objet d'étude. Bien voir suppose de bien dire, mais qu'advient-il lorsque c'est le langage mathématique qui devient le nouvel outil de visualisation d'un objet céleste, jusqu'alors inobservé par les télescopes ? La découverte métémpirique de la planète Neptune par le mathématicien Le Verrier est pourtant spectacularisée par le récit qu'en propose Camille Flammarion, défendant par le moyen de la littérature, une « approche plus sensible du ciel ». Les écrivains développent ainsi des outils proprement littéraires de vision du monde : ainsi de Toussenel et de Fourier qui chiffrent et déchiffrent le grand livre du monde à travers une grammaire des analogies. Et la littérature interroge la dimension aliénante des régimes de vision savante : le regard médical et le regard disciplinaire participent dans *Woyzeck* de la machinerie panoptique, qui enferme l'individu comme dans une « toile d'araignée » et face à laquelle le regard du fou s'avère une façon « poétique » de démanteler les constructions sémiotiques propres aux optiques savantes toujours porteuses d'un enjeu de pouvoir.
- 9 Enfin la question du bon regard posé sur les choses pose le problème de la définition du réel et de son appréhension. Conçue traditionnellement comme un miroir, une loupe, un microscope, ou encore une fenêtre, la représentation réaliste est liée à une façon de voir le réel (plus ou moins savante). Mais l'optique réaliste apparaît ici essentiellement comme une mise en évidence de points aveugles. Derrière l'hyperréalisme de ses nouvelles, Alice Munro met en lumière l'existence d'un invisible, que l'œil humain, qu'il soit charnel ou spirituel, est inapte à percer. Flaubert, quant à lui, pointe les cécités du regard candide comme du regard savant, prétendument réaliste, mais il révèle également le savant regard des simples, de *ceux qui n'ont rien vu*, et pense dès lors le travail de la vision artistique, comme un travail de dépouillement de la pensée et des savoirs préconstruits.

---

## NOTES

1. Voir sur l'histoire de cette image du platonisme au romantisme, Paolo Tortonese, *L'Œil de Platon et le regard romantique*, Paris, Kimé, 2006.

2. Voir, entre autres, Régis Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992 ; Christine Buci-Glucksmann, *L'Œil cartographique de l'art*, Paris, Galilée, 1996 ; Philippe Junod, *Transparence et opacité. Essai sur les fondements théoriques de l'art moderne*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2004 ; *Sites of Vision. The Discursive Construction of Sight in the History*

- of *Philosophy*, sous la direction de David Michael Kleinberg-Levin, Cambridge, MIT Press, 1997 ; Monique Sicard, *La Fabrique du regard (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Odile Jacob, 1998.
3. Pour une étude de cette question à l'époque classique par exemple, voir *L'Œil classique, Littératures classiques*, n° 83, 2013/3, textes réunis et présentés par Sylvaine Guyot et Tom Conley, Armand Colin, 2014, ainsi que *L'Optique des moralistes*, textes réunis et présentés par Bernard Roukhomovsky, Paris, Honoré Champion, 2005.
  4. Voir Carlo Ginzburg, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », *Mythes, emblèmes, traces : Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1989, p. 139-180.
  5. Charles Baudelaire, « Mademoiselle Bistouri », *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, édition de Robert Kopp, Paris, Gallimard, 2006, p. 219.
  6. Voir *Surface et intériorité*, textes réunis et présentés par Jean-Louis Cabanès, *Modernités*, n° 12, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1998.
  7. John Ruskin, *Elements of Drawing*, note au paragraphe 5.
  8. Paul Valéry, « Introduction à la méthode de Léonard de Vinci », *Œuvres*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2 vol. , 1957, t. I, p. 1153-1199, p. 1165.
  9. Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, À *La Recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1988, 4 vol. , t. II, p. 191.
  10. Voir l'étude historique de la métaphore sans cesse renaissante du monde comme livre par Hans Blumenberg, *La Lisibilité du monde*, Paris, Cerf, 2007.
  11. Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, édition par Daniel Grojnowski, Paris, GF Flammarion, 2004, p. 51-52.