

## Café 84 mardi 22janvier « la table ronde » 18h

### La résonance de la nature

Prise dans la texture du monde, notre relation à l'environnement, sans l'émerveillement, est *muette, froide, figée ou en échec*», issue d'une «*subjectivité dégradée* ». Le recours au contact de la nature peut devenir source de paix.

#### I) L'émerveillement comme ouverture au service de la vie

« *Il y a dans la capacité d'émerveillement l'un des secrets de l'énergie vitale.* »Sylvain Tesson

a) Il y a deux émerveillements. Un premier émerveillement est l'émerveillement naturel de l'enfance. Quand un enfant n'a pas été meurtri dans son milieu familial, il reçoit naturellement le monde sur le mode de l'émerveillement. Chaque jour est une occasion de découverte, d'étonnement et d'intérêt. L'enfant qui arrive au monde et qui vit dans des conditions où il est aimé et mis en confiance ouvre des grands yeux face à tout ce qui se présente à lui. Tout l'intéresse, tout le passionne, tout le subjugué, tout est un événement. Pourquoi ? Parce qu'il vit la naissance de l'esprit, ni plus ni moins. En s'ouvrant au monde et en accueillant celui-ci, il est ouvert par le monde. En étant ouvert par le monde, il acquiert une intériorité qui lui permet d'ouvrir le monde, cela marche dans les deux sens, de manière dynamique. Et c'est là que jaillit l'esprit, c'est-à-dire l'intelligence rayonnante, libre. L'enfant est émerveillé car il se rend compte que tout communique d'ouverture à ouverture et que, une chose en amenant une autre, la vie est riche de sens. L'émerveillement de l'enfant est donc caractérisé par cet « étonnement d'être » qu'évoque Bachelard

Le second émerveillement est l'émerveillement adulte. Cet émerveillement consiste à découvrir des trésors derrière le vide ou l'âpreté apparente de l'existence. C'est exactement l'expérience que font Pascal, Heidegger mais aussi ce qui se passe à travers le haïku japonais. Les êtres humains sont jetés dans l'existence avec une impression d'absurdité, d'absence totale de sens et tout d'un coup, parce qu'ils se tiennent là, dans l'être-là, avec persévérance et courage, ils se découvrent non pas *abandonnés* dans l'existence mais *envoyés* dans l'existence. Ils découvrent également l'immense derrière ce qui semble l'absurde ou le vide. En fait, ils sont directement en contact avec la dimension métaphysique de la réalité. Pour arriver à cet émerveillement adulte, il faut avoir surmonté la tristesse, la lassitude, la révolte, le désespoir et donc les avoir rencontrés. Certaines personnes âgées ont cet émerveillement. Elles ont vécu, elles ont lutté, elles ont souffert ; elles pourraient se refermer dans l'amertume et le chagrin à l'approche de la mort, elles n'en font rien. Au lieu de se mettre en état de désenchantement, elles se mettent en état d'émerveillement. Et, ce faisant, un miracle<sup>1</sup> s'opère (...) : la vie se met à parler. Comme pour les enfants, avec la même magie. Mais une magie enrichie toutefois par l'expérience de la vie. D'où un émerveillement singulier et plus réflexif : on s'émerveille devant le fait de s'émerveiller, devant le fait d'en être encore *capable*. Cet émerveillement adulte est aussi celui de certains grands savants et scientifiques. Il arrive, en effet, qu'on ne sache plus à force de savoir : on peut alors se replier dans le scepticisme et l'amertume, on peut à l'inverse sortir ressuscité de l'ombre. C'est le cas quand le savant a l'humour de se réjouir de son échec, à savoir quand il y voit un signe. Quand on ne sait pas, quand on ne sait

---

<sup>1</sup> L'émerveillement, dans son double mouvement de surprise (impliquant la prise de conscience d'une distance) et d'admiration (entraînant la réduction de cette distance par la révélation d'une proximité ou même d'une fusion), peut apparaître comme une réponse programmée aux signaux que l'œuvre d'art nous adresse ; en ce sens, il est commandé par l'objet. D'autre part, l'émerveillement est une stratégie permettant au sujet de mobiliser son énergie, soit pour jouir de l'objet, soit pour l'appivoiser ; à cet égard, le sujet, même naïf, est le maître de son émerveillement. Si la relation sujet-objet part du sujet, l'émerveillement a partie liée avec l'évidence ; si elle part de l'objet, il est de l'ordre du dévoilement. Vergely

plus, on est proche de l'infini. De là l'émerveillement de certains savants : leur savoir n'est plus de la science mais de la contemplation ou de la poésie<sup>2</sup>

L'émerveillement apparaît ainsi comme l'autre face de l'absurde : si la vie n'a pas de sens et le monde non plus, cela veut dire que tout est ouvert, que rien n'est figé, que tout reste à penser et cela a du sens.<sup>3</sup> *Entretien avec Bertrand Vergely : autour de « Retour à l'émerveillement »*<sup>4</sup> dimanche 9 janvier 2011, par Henri de Monvallier, Les grands Entretiens d'Actu-Philosophia

### **b) La marche libératrice**

On ne fait rien en marchant, rien que marcher. Mais de n'avoir rien à faire que marcher permet de retrouver le pur sentiment d'être, de redécouvrir la simple joie d'exister, celle qui fait toute l'enfance. Ainsi la marche, en nous délestant, en nous arrachant à l'obsession du faire, nous permet d'à nouveau rencontrer cette éternité enfantine. Je veux dire que marcher, c'est un jeu d'enfant. S'émerveiller du jour qu'il fait, de l'éclat du soleil, de la grandeur des arbres, du bleu du ciel<sup>5</sup>. Je n'ai besoin pour cela d'aucune expérience, d'aucune compétence. C'est précisément pourquoi il convient de se méfier de ceux qui marchent trop et trop loin : ils ont déjà tout vu et ne font que des comparaisons. L'enfant éternel, c'est celui qui n'a jamais rien vu d'aussi beau, parce qu'il ne compare pas. (...) Marcher, partir seul, gravir des montagnes ou traverser des forêts. On n'est jamais personne pour les collines et les grandes frondaisons. On n'est plus ni un rôle, ni un statut, pas même un personnage, mais un corps, un corps qui ressent la pointe des cailloux Sur les chemins, la caresse des hautes herbes et la fraîcheur du vent ».

*Frédéric Gros Marcher, une philosophie*

## **II) L'émotion du beau et du sublime : l'ajustement entre le sujet et un fragment du monde admiré permet la revitalisation d'une subjectivité dégradée**

a) Je repense à la distinction que trace Edmund Burke entre le *beau* et le *sublime*. Ici, elle prend tout son sens.

Pour Burke<sup>6</sup>, le beau n'est pas seulement ce qui est harmonieux et doux, comme l'avait saisi Price<sup>7</sup>, c'est aussi ce qui penche du côté de la *conservation de la vie*. C'est pourquoi le beau est lié à la séduction, à l'érotisme, à l'attraction sexuelle. On ne va pas nécessairement se jeter sur toute personne qu'on trouve belle ; mais on prend plaisir à se trouver auprès d'une belle femme, d'un bel homme. Pour le décor naturel, c'est pareil : le beau paysage est celui qui nous invite à l'abandon sensuel, à séjourner en lui... Tandis que le sublime a un autre genre d'impact : « Tout ce qui est propre à susciter d'une manière quelconque les idées de douleur et de danger, c'est-à-dire tout ce qui est d'une certaine manière terrible, est source de *sublime*, c'est-à-dire capable de produire la plus forte impression que l'esprit soit capable de ressentir. »

---

<sup>2</sup> *Si l'émerveillement est signe d'ouverture, il est donc au cœur de la vie, celle des sens et de l'esprit.*

*Heureux qui préserve son enfance dans l'âge mur ! Heureux ceux qui osent et savent rester fidèles à ce qu'il y a de plus profond en eux : la poésie* Onimus

<sup>3</sup> L'homme moderne aurait besoin de trouver une naïveté seconde : malgré notre tentation de tout organiser, tout planifier, tout maîtriser, garder cette capacité de s'étonner de ce qui advient sans qu'on l'attende, s'étonner de ce qui surgit dans notre histoire comme une grâce, un don inattendu. »

*Paul Ricœur*

<sup>4</sup> Albin Michel, 2010

<sup>5</sup> « Il suffit d'écouter le vent pour savoir si l'on est heureux. » Adorno

*Oublie toutes tes préoccupations ordinaires, écoute le vent, tu comprendras ce qu'il en est vraiment de ta présence au monde* Harmund Rosa

<sup>6</sup> **Edmund Burke** (Edmond Burke), né en 1729 et mort en 1797 est un homme politique et philosophe irlandais, *Recherche philosophique de nos idées du Sublime et du Beau* en 1757

<sup>7</sup> Architecte de paysage anglais, né en 1747, mort en 1829 Selon lui le beau est harmonieux ; à l'opposé le pittoresque est charmant biscornu un visage à vingt ans est beau . Ridé il devient biscornu

Bien avant l'essor de la psychologie, en avance sur Sigmund Freud, Burke oppose *Éros* et *Thanatos*, la pulsion de vie et la pulsion de mort. Voilà, selon lui, les deux polarités de l'expérience esthétique. Certains lieux penchent du côté d'*Éros* : les méandres de la Wye<sup>8</sup>, avec les lèvres grasses de leurs rives, leurs courbes imprévisibles, leurs herbes follettes, leurs lilas sauvages et leurs arbres chatonnant, sont bien dans ce cas. D'autres nous livrent, pieds et poings liés, à la promesse du néant. Ils nous donnent à sentir que la Terre nous survivra, qu'elle n'a pas besoin de nous. L'océan Atlantique sera là après le passage de l'humanité, de même qu'il bat les flancs des continents émergés depuis des millions d'années, et c'est pourquoi la clameur des vagues est aussi un ricanement. C'est à Rhossili<sup>9</sup> que j'ai compris ce que Burke avait voulu dire. Un paysage peut menacer, peser sur la conscience ou s'ouvrir devant nous comme la fosse où descendra notre cercueil. Alors, il penche du côté de *Thanatos* A Lacroix, *devant la beauté de la nature*, Allary p99-100

### **b ) Kant la dynamique du sublime nous fait saisir notre grandeur capable de surmonter la mort**

Le sentiment du sublime n'est pas dans la nature mais dans l'esprit.

– La finalité est saisie dans la forme du beau naturel comme si l'objet était «prédéterminé par notre faculté de juger».

– Le sublime est au contraire «rebelle à toute finalité» sensible. Il se situe au niveau de l'esprit qui, quittant la sensibilité, saisit une finalité supérieure, comme si la nature rendait sensible du supra-sensible. Ainsi, l'infini, l'énorme, le menaçant, le monstrueux, le colossal, l'odieux, le laid, etc., peuvent être à l'origine du sentiment du sublime (...)

C'est ainsi que la tempête n'est sublime que pour celui qui est en sécurité sur le rivage, non parce que (tel l'épicurien du célèbre début du livre II du *De Rerum natura* : « Suave, mari magno... ») il jouit de se sentir à l'abri, mais parce que l'humanité en nous mesure sa force d'âme à la force aveugle des éléments déchaînés. C'est donc le pouvoir moral que nous opposons à la menace de mort qui se réfléchit dans le sentiment dynamique du sublime. C'est pourquoi « la guerre elle-même, lorsqu'elle est conduite avec un ordre et un respect sacré des droits civils, a quelque chose de sublime en elle-même » (§ 28). « La liberté ou la mort » : la disjonction vaut aussi comme une conjonction. C'est seulement dans la proximité de la mort que l'infini de notre destination morale donne sa vraie mesure. Donc : non pas plutôt mourir que de renoncer à la liberté, mais plutôt défier toujours la mort pour donner la vraie mesure de notre grandeur morale. Une existence en laquelle la menace de mort aurait disparue serait en effet pour Kant l'existence nonchalante de bergers d'Arcadie qui se détourneraient de l'exigence morale, choisiraient de végéter plutôt que de vivre et finiraient par dégénérer dans l'animalité (*Histoire universelle...*, « Quatrième proposition », II, 193

La satisfaction tirée du beau procure directement un sentiment d'élévation de la vie. Celle qui vient du sublime est indirecte : l'épanchement des forces vitales est plus sensible après un arrêt momentané de celles-ci

Jacques Darriulat, introduction à la philosophie esthétique Mis en ligne le 29 octobre 2007

### **c) L'alpinisme serait-il du côté du sublime ?**

« Lorsque vous affrontez un violent orage par –45 °C à 4 000 mètres d'altitude, vous faites l'expérience de la *vie nue* »

Reinhold Messner. : *En tout cas, j'affirme que ce n'est pas un sport ! Le sport, c'est ce que vous pratiquez dans les salles d'escalade, en ville. Il s'agit d'une recherche de la performance. Mais l'alpinisme tel que je l'ai vécu relève d'une autre approche : il s'agit d'une expression des capacités humaines dans des conditions extrêmes. Lorsque vous êtes loin du camp de base, à plusieurs milliers de mètres d'altitude, avec une température et un climat particulièrement durs, vous faites l'expérience de la vie nue. Quand j'ai escaladé l'Everest sans oxygène, j'ai dû affronter un violent orage, par –45 °C. La nature n'est ni mauvaise ni injuste. Elle n'a pas d'intention, elle est indifférente*

---

<sup>8</sup> Rivière de l'ouest de l'Angleterre

<sup>9</sup> Pays de galle

à votre sort. Il vous revient de trouver en vous-même les ressources pour survivre. Vous êtes sous votre propre responsabilité. Nul ne saurait vous expliquer ce que vous avez à faire. Si vous vous blessez en très haute montagne dans de mauvaises conditions météo, aucun secouriste ne viendra vous chercher. Vous saisissez ? L'alpinisme tel que je le conçois est une expérience très intense de la solitude au sein d'une nature magnifique et omnipotente. En cas d'erreur, vous mourrez. Et cela sera entièrement de votre faute. A contrario, quand vous parvenez à redescendre vivant dans la vallée, après avoir tutoyé ainsi la mort, vous avez le sentiment d'une nouvelle naissance. Par ce phénomène des renaissances successives, l'alpiniste est un homme qui redécouvre souvent et dans toute sa plénitude le goût de vivre. Cela n'a rien à voir avec la performance sportive et c'est complètement au-delà du bien et du mal. Il s'agit de faire une expérience intégrale de la condition humaine, en prenant conscience de son extrême vulnérabilité mais aussi de son endurance opiniâtre.

**Reinhold Messner, Sylvain Tesson. Rencontre au sommet Phil magazine en ligne le 02/07/2015**

### **III) La résonance esthétique : le mystère de la vibration de notre corde sensible**

Le propos de la philosophie esthétique, ou du domaine de l'esthétique en général, n'est pas seulement de distinguer l'agréable du désagréable, ni d'établir quels sont les sons doux à notre oreille, les assortiments de couleurs qui conviennent le mieux à notre œil ou les matières les plus douces à caresser. Entretenir une relation esthétique avec les choses, ce n'est pas seulement prêter attention à ses sensations, ce n'est pas une recherche hédoniste de ce qui flatte les papilles ou les narines. Au contraire, la perspective esthétique est, après la perspective scientifique, l'autre manière que nous avons de nous porter au-delà du sensible. Différente de la science, l'esthétique ne fournit pas d'explications et ne participe pas à l'extension de ce grand objet théorique toujours en chantier qu'est pour nous ;(...) la réalité. Non, l'esthétique ne prétend pas à la connaissance. Mais elle vise ce que j'ai appelé, dans la première partie de cet ouvrage, les sources : par la contemplation d'un paysage naturel, je me porte au-delà de l'agrément que j'ai à voir le ciel bleu, à sentir la brise sur mon visage, à respirer des odeurs de marée et de varech et à entendre les piailllements des mouettes, je me porte au-delà des apparences, donc, pour m'ouvrir à la pensée de ce qui ne se peut connaître, n'est pas susceptible d'être attrapé par le langage, et qui pourtant soutient et renouvelle dynamiquement toutes choses, je me branche donc sur l'Ineffable, le Mystère, sur ce que Schopenhauer désignait comme la Volonté<sup>10</sup> et Wittgenstein comme le Mystique<sup>11</sup>, et cela ne mobilise pas seulement la part rationnelle de mon intelligence, mais au contraire tout mon être, en tant que je fais partie moi-même de ce Mystère<sup>12</sup>, c'est pourquoi l'émotion esthétique me traverse

---

<sup>10</sup> La volonté est le fond de tous les phénomènes

<sup>11</sup> L'indicible qui se montre cf la rose est sans pourquoi

<sup>12</sup> **1)Le « comme si » kantien : ce n'est pas vraiment l'objet qui est beau, mais la représentation que je m'en fais**

*Kant soutient qu'il existe une issue à l'antinomie du jugement de goût : notre prétention à accorder une valeur universelle à ce que nous jugeons beau ne repose pas sur rien, il y a bien un genre de fondement, seulement celui-ci est impropre à la connaissance – c'est le « substrat suprasensible de l'humanité ».(...)*

*Si Kant avait évoqué un « substrat suprasensible de la nature», il aurait désigné par là Dieu ou l'Être, soit une entité qui soutient la nature mais demeure invisible, et dont nous ne faisons jamais l'expérience sensible. Il aurait donc rallié la position théiste ou même quelque-choisiste. Mais le philosophe allemand emploie à dessein l'expression de « substrat suprasensible de l'humanité». Il est donc plus précis, plus modeste aussi : sans poser l'existence d'un Dieu, il remarque qu'il y a une correspondance quasi miraculeuse entre «tous nos pouvoirs de connaître » (c'est-à-dire nos sens, notre entendement, notre raison...) et l'organisation intrinsèque de la nature. Cette correspondance est à la fois universelle et impossible à décrire en termes scientifiques. Mais elle est un peu trop régulière pour être le simple fruit du hasard.*

*Autrement dit, notre jugement de goût n'est pas purement subjectif, il repose sur une harmonisation préalable, qui n'est pas propre à chacun de nous mais à la relation que l'humanité dans son ensemble entretient avec la nature — ce n'est donc pas la nature considérée comme un tout qui est mystérieuse, mais seulement cette adéquation que nous ressentons entre elle et nous. Lacroix ibidem*

**2)Ou la beauté chez le vivant serait-elle un mécanisme objectif efficace utilisé par l'évolution ?**

*Trois types dans la beauté du vivant, et d'abord celle dont la fonction est aisément identifiable.*

**La « beauté fonctionnelle » est fréquente dans le monde vivant ; c'est celle de beaucoup d'animaux, le paon par exemple,**

de part en part en même temps qu'elle me noue au monde. La perspective scientifique a besoin d'opposer la subjectivité et l'objectivité, le sujet connaissant et l'objet de la connaissance; mais la perspective esthétique annule ces distinctions et nous montre ces deux dimensions intimement embrassées. Je sens le monde en moi comme je suis dans le monde, et la nature se contemple elle-même à travers mes yeux.

Voilà comme ça se passe. Je m'arrête quelque part. Je m'ordonne doucement : «Regarde ! » «Écoute ! » « Sens ! » «Touche ! » Et si après un moment je m'exclame : « C'est beau ! », ce n'est pas du tout comme si j'étais en train de savourer un carré de chocolat et que je faisais un commentaire, du genre : « C'est bon ! » La phrase « C'est beau ! » a un sens bien plus profond et à mon avis chacun le devine confusément, même si le dictionnaire ne l'explique pas. « C'est beau ! » signifie, quand j'admire un paysage, que ma pensée vient de faire le grand saut pardessus la réalité, pour aller directement aux sources<sup>13</sup>.

D'ailleurs, le français courant touche incroyablement juste, quand nous disons, après une promenade en forêt, une randonnée ou une semaine à la mer, « Ça ressource ».

Lacroix, devant la beauté de la nature, p 325 Allary

## IV) Le sujet comme fragment de la nature en résonance avec son environnement

### a) Une résonance organique

La modernité a besoin de la nature pas seulement comme ressource ou souterrain du monde, mais également comme une sphère de résonance, comme quelque chose qui entretient une sorte de relation avec nous (...)

---

*qui a pour fonction d'attirer d'éventuels partenaires sexuels. L'être humain a sa place ici, en précisant que la beauté, dans son cas, n'est pas toujours extérieure et qu'il est préférable qu'elle soit également intérieure. (...).*

**La « beauté inutile »** : une beauté qui semble dépourvue de fonction est celle de mes coquillages dont j'imagine naïvement qu'ils vivraient aussi bien s'ils étaient laids, celle des feuilles de glycine ou de bégonia dont on peut penser que les performances en matière de photosynthèse seraient aussi bonnes si leurs formes étaient moins parfaites. Cette beauté-là est liée à la croissance du vivant qui la porte ; elle ne traduit pas sa fonction actuelle, elle dévoile la perfection du mécanisme de croissance qui lui a donné naissance.

**La « beauté invisible »** : la beauté est parfois interne à l'être vivant, donc invisible directement ; de niveau anatomique, elle ne devient perceptible que par dissection, parfois par examen microscopique. De simples cellules ont des formes attrayantes, des réseaux de neurones sont magnifiques(...). Comment expliquer la beauté de ce qui n'est pas fait pour être vu ? Je trouve un début d'explication dans d'Arcy Thompson, lorsqu'il relie la beauté à l'efficacité dans le domaine du vivant : « Tout ce qui est plus beau et plus régulier est également plus utile et meilleur ». (...)

Les plantes et les animaux qui nous entourent sont les héritiers actuels de lignées évolutives âgées de dizaines de millions d'années ; s'ils s'avaient incapables de surmonter les contraintes de l'existence, les représentants de ces lignées étaient éliminés. La beauté garantit le fonctionnement optimal d'un être vivant ou d'un organe ; loin d'être futile comme on l'a prétendu, elle est un langage que le biologiste peut décrypter pour comprendre à quel point les mécanismes évolutifs ont fait leur travail. La beauté du vivant n'est pas subjective, comme on l'a cru et, à mon sens, la biologie doit la prendre en compte.

Merci à André Hermant, architecte, qui me ramène à mon travail de botaniste : « Avec plus de force et de pureté que le plus bel édifice humain, l'arbre nous donne un exemple d'équilibre parfait entre la Fonction, la Structure, la Forme et l'Action : exactitude et harmonie qui se nomme Beauté ». Par Francis Hallé, botaniste et biologiste, Phie mag

<sup>13</sup> Dans ce temps naturel, les sensations se relèvent et se rehaussent d'elles-mêmes : à nouveau nous parvenons la chanson de la rivière et celle des jeunes feuilles, l'odeur de la terre humide après la pluie et celle des herbes mouillées, les coassements des grenouilles et les bonds maladroits de l'écureuil qui tâche de rejoindre au plus vite son arbre mais qui, au sol, n'a pas la grâce de danseur qui l'anime là-haut dans les branches, et dont la progression ressemble plutôt à celle d'un crapaud claudiquant...

C'est en se remettant au diapason du monde, en goûtant les formes temporelles de la nature, que ces sensations reviennent, d'abord par touches, puis avec une continuité et une intensité saisissantes. Peu à peu, nous découvrons que, si la solution à l'énigme de la vie nous est cachée, si nous ignorons les sources ultimes des apparences et qu'elles sont hors d'atteinte pour la connaissance, au moins nous pouvons nous tenir en face d'elle avec admiration, avec gratitude, chaque fois que nous nous trouvons à notre place devant la beauté de la nature Lacroix ibid p412

Nous chosifions la nature à bien des égards, sans toujours percevoir combien nous en avons besoin pour notre propre compréhension, comme quelque chose qui entretient une relation organique de résonance<sup>14</sup> avec nous(...) Je crois que cela s'explique par le fait que nous considérons la nature comme une ressource. Nous devrions au contraire la considérer comme quelque chose dont nous avons fondamentalement besoin. Hartmund Rosa, entretiens Nathanael Wallenhorst ,*Développer ensemble la résonance du monde*

« la vie plaisante à vivre se caractérise par des axes de résonance « ouverts », vibrants et haletants qui confèrent au monde ses sonorités et ses couleurs et permettent au « soi » de gagner en sensibilité, émotions et mouvements » Hartmund Rosa

**b) La réversibilité du touchant-touché chez Merleau Ponty manifeste que nous sommes de la même étoffe que le monde qui se déplie dans la résonance**

« Pour exprimer l'idée de la conscience aux prises à la fois avec le corps et le monde, et non séparée d'eux, Merleau-Ponty emploie la belle image du pli, qui évoque un morceau de tissu froissé avec un nid ou un creux. Le "pli" est une alternative à ce que Sartre voyait plutôt comme deux entités séparées, l'Être, le monde des choses, et la conscience qui par sa capacité de néantisation creuse comme un trou dans l'Être. L'image de Merleau-Ponty, qui suppose une forme de réversibilité, me paraît plus parlante. Elle évoque quelque chose de caché, qui existe un temps, puis disparaît, quand le tissu se déplie et se lisse à nouveau. Une autre image lui permet d'expliquer cette double face, celle du chiasme, cette figure de style qui croise les éléments dans une phrase. La conscience et le monde s'accrochent l'un à l'autre comme par des liens entrecroisés. Je peux voir des choses dans le monde, mais je peux aussi être vu parce que je suis de la même étoffe que le monde. Quand je touche quelque chose de la main, cette chose me touche aussi, d'une certaine façon.

À la fin de la *Phénoménologie de la perception*, il y a ce beau passage où il écrit : *"Je suis une structure psychologique et historique. J'ai reçu avec l'existence une manière d'exister, un style. Toutes mes actions et mes pensées sont en rapport avec cette structure, et même la pensée d'un philosophe n'est qu'une manière d'explicitier sa prise sur le monde, cela qu'il est. Et cependant, je suis libre, non pas en dépit ou en deçà de ces motivations, mais par leur moyen. Car cette vie signifiante, cette certaine signification de la nature et de l'histoire que je suis, ne limite pas mon accès au monde, elle est au contraire mon moyen de communiquer avec lui."* C'est une tout autre manière de réfléchir à la condition humaine, parce qu'elle implique que nous ne sommes pas limités par ces conditions, elles sont ce qui fait que nous pouvons vivre dans le monde, elles sont les fondations de notre liberté. » Sarah Bakewell, Maurice Merleau-Ponty, n°117 philosophie magazine Mars 2018

**c) la réciprocité entre les « palpeurs » du corps et les prises offertes par la nature produit la chair du monde<sup>15</sup>**

---

<sup>14</sup> Trois grands axes de résonance. Le premier est l'axe *horizontal* : là se trouvent les liens familiaux, l'association à autrui, les relations amicales et amoureuses, les aptitudes au pardon, mais aussi les rapports qui se tissent dans le dialogue civil démocratique, à savoir la politique (*«la désaffection politique peut se comprendre comme l'expression du silence grandissant de cet axe de résonance»*). Le deuxième est une *diagonale* : *Ils impliquent la présence d'un matériau, sur lequel je peux agir. Mon père était boulanger, il pouvait parler longtemps du comportement de la pâte, lorsqu'il la pétrissait. Les métiers artisanaux ou artistiques offrent souvent ce sentiment de façonner le monde et d'être en retour façonné par lui.* Le dernier axe est *vertical*, *C'est l'expérience d'une rencontre avec une grandeur et une beauté qui vous dépassent, avec le monde lui-même. Ce ciel étoilé, ce soleil couchant, cette symphonie sont tellement saisissants... ils vous transportent au-delà de vous-même.* H Rosa

<sup>15</sup> Le corps interface entre moi et la nature

*Le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme. [...] Il forme avec lui un système [...]. La chose et le monde me sont donnés avec les parties de mon corps (...) dans une connexion vivante comparable ou plutôt identique à celle qui existe entre les parties de mon corps lui-même. Mon corps est la texture commune de tous les objets* Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 272

Au lieu de parler de corps propre, Merleau-Ponty parle ici tout simplement d'un voyant qui est aussi visible, c'est-à-dire qui participe de l'intérieur à la visibilité du monde. Entre le voyant et le visible, il y aurait une relation de réversibilité. Le philosophe explique cette relation en la comparant au phénomène de la tactilité. La manière dont le corps est à la fois voyant et visible est analogue à la manière dont il peut être touchant et touché. Comment se fait-il que le mouvement de ma main va directement aux choses, qu'elle les saisit comme lisses ou rugueuses, sans qu'une conscience derrière lui dicte ce qu'elle doit trouver comme signification dans le monde? Entre le touchant et le touché, il doit exister un quelconque rapport de parenté. En effet, ma main est à la fois sentie du dedans et du dehors. On le constate aisément quand notre main droite touche notre main gauche. Parce que notre main est ces deux choses à la fois : touchant et tangible, «ses mouvements propres s'incorporent à l'univers qu'ils interrogent, sont reportés sur la même carte que lui<sup>16</sup>». Ce qui est vrai du tangible, l'est aussi de la visibilité, parce que l'espace tactile est aussi l'espace de la vision. Tout ce qui est tangible peut tout aussi bien être vu : «il y a empiètement, enjambement, non seulement entre le touché et le touchant, mais aussi entre le tangible et le visible qui est incrusté en lui<sup>17</sup>». Si tout visible est aussi tangible, il n'y a qu'un pas à faire pour affirmer que le voyant est aussi visible. Toutefois, cet empiètement n'est rendu possible que si chacun des univers garde sa propre particularité. Ce qui est vrai pour l'univers des choses l'est aussi pour le corps. Mon corps qui voit est aussi visible. Si je peux voir le monde, c'est que je suis aussi parmi ce visible<sup>18</sup>. C'est sur ce phénomène que repose toute la théorie de la vision. Le visible prend racine dans la propre «ontogenèse» du corps. Je vois le monde lui-même parce que ce monde n'a jamais été objet pour mon regard. Il a toujours été soutenu par mon corps voyant<sup>19</sup>. Le voyant passe si bien dans le visible que le philosophe en vient même à parler d'un seul élément pour désigner les deux sphères de la vision : la *chair du visible*. Cette chair n'est pas une matière au sens biologique du terme. Les deux ordres forment ensemble un *chiasme* qui ne nous laisse plus distinguer ce qui est à proprement dit de l'ordre de l'un et de l'autre, même s'ils ne sauraient se fondre complètement l'un à l'autre. Je ne vois jamais *un* rouge, comme le dit Merleau-Ponty, une qualité pure n'existe pas. Je vois plutôt des rouges, des robes de femme, des drapeaux, de sorte qu'on ne sait finalement pas où est le rouge<sup>20</sup>. De la même manière, tantôt je ne voyais pas le carrelage de la piscine malgré l'eau, mais à travers l'eau, à travers l'épaisseur de la chair<sup>21</sup>. S'il en est ainsi, c'est parce qu'il n'y a pas un dehors qui ne soit en même temps un dedans. Le corps et le monde sont comme deux miroirs l'un devant l'autre où naît une série d'images qui s'emboîtent à l'infini, où chacune occupe les deux surfaces à la fois, faisant «donc couple, un couple plus réel que chacune d'elles<sup>22</sup>». Le corps et le monde sont donc faits de la même étoffe. Le corps, «s'il touche et voit, ce n'est pas qu'il ait les visibles devant lui comme objets : ils sont autour de lui, ils entrent même dans son enceinte, ils sont en lui, ils tapissent du dehors et du dedans ses regards et ses mains<sup>23</sup>». Ceci précise la relation entre le voyant et le visible. Le corps n'est pas d'abord subjectif et ensuite objectif, il est chair, c'est-à-dire «l'envers et l'endroit, ou encore, comme deux segments d'un seul parcours circulaire<sup>24</sup>». Le voyant n'est pas seulement du côté du corps, il est aussi du côté du monde, même s'il ne saurait s'y confondre.. Guylaine Chevarielessard, *La profondeur au cœur de l'œil et l'esprit*, horizons philosophique, automne2003

---

<sup>16</sup> Le visible et l'invisible p176

<sup>17</sup> Ibidem p177

<sup>18</sup> p177

<sup>19</sup> p179

<sup>20</sup> p174

<sup>21</sup> L'œil et l'esprit p70

<sup>22</sup> Le visible et l'invisible p 183

<sup>23</sup> Ibid p181

<sup>24</sup> p182