



L'œil de Galilée pour les yeux de Chimène

L'épistémologie du regard et la Querelle du Cid

Jean-Claude Vuillemin

DANS **POÉTIQUE** 2005/2 (N° 142), PAGES 153 À 168
ÉDITIONS **LE SEUIL**

ISSN 1245-1274

ISBN 9782020687704

DOI 10.3917/poeti.142.0153

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-poetique-2005-2-page-153.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Le Seuil.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Jean-Claude Vuillemin

L'œil de Galilée pour les yeux de Chimène

L'épistémologie du regard et la Querelle du Cid

N'apprendras-tu jamais, âme basse, et grossière,
A voir par d'autres yeux que les yeux du vulgaire?
P. Corneille, *Rodogune*¹

Il faut nous arrêter un peu en ce moment du temps où la
ressemblance va dénouer son appartenance au savoir et
disparaître, au moins pour une part, de l'horizon de la
connaissance.

M. Foucault, *Les Mots et les Choses*²

Dans sa magistrale étude sur *Le Problème de l'incroyance au XVI^e siècle*³, Lucien Febvre se donnait la tâche impossible d'affranchir l'historien de la tare rédhibitoire de l'anachronisme. Pour ce faire, Febvre promettait en particulier une histoire des mentalités dont le fondement serait une analyse de psychologie collective. Pour Febvre et les tenants de l'École des Annales, il était clair que les historiens n'avaient pas saisi l'intérêt qu'il pouvait y avoir à s'occuper de la sensibilité du passé et qu'ils n'avaient, de ce fait, su en mesurer ni l'importance ni l'enjeu. Febvre allait rectifier cet oubli et, au passage, il postula chez les contemporains de Rabelais le « retard de la vue »⁴ et la prépondérance de l'ouïe et de l'odorat. Pour Febvre, la Renaissance ne serait pas une époque qui voit, mais un siècle qui sent ; un siècle qui « hume les souffles » et « capte les bruits »⁵. Convaincu à son tour du « rôle subalterne de la vue pour ces hommes qui, en premier lieu, prêtent l'oreille »⁶, et reprenant les hypothèses de Febvre, Robert Mandrou affirme et persiste dans les trois éditions de son *Introduction à la France moderne* : « l'œil qui règne aujourd'hui se trouve au troisième rang, après l'ouïe et le toucher, et loin après ceux-ci »⁷.

Ces hypothèses rencontrèrent nombre de détracteurs, et il est aujourd'hui difficile de soutenir que la vue, chez les hommes et les femmes de la Renaissance, était subordonnée aux sensations auditives et tactiles, voire à ces sens plus affectifs que sont l'odorat et le goût. « On a trop répété », écrit par exemple Pierre Chaunu, « que les hommes du XVI^e siècle, solidaires du Moyen Âge de Marc Bloch, n'avaient pas su encore privilégier le sens intellectuel par excellence. Des auditifs, des olfactifs, des tactiles, les hommes du XVI^e siècle, peut-être, mais des visuels comme

nous, les hommes du XVII^e siècle, sans conteste»⁸. En effet, alors que depuis l'Antiquité l'œil ne cesse de recueillir les plus grandes louanges et qu'il est constamment affirmé, avec Cicéron, que «de tous nos sens le plus subtil est la vue»⁹, il eût été surprenant qu'avant l'âge baroque la vision n'ait pas su tirer profit de l'immense renommée de son organe.

Même la méfiance de Platon à l'encontre du monde sensible ne l'empêcha pas de célébrer la vue comme ayant été créée «pour être, à notre profit, la cause de l'utilité la plus grande» ;

en effet, des discours que nous sommes en train de tenir sur l'univers, aucun n'eût jamais pu être tenu si nous n'avions vu ni les astres, ni le soleil, ni le ciel. [...] Le bienfait le plus considérable que nous apportent les yeux [c'est] la pratique de la philosophie, [elle-même] un bienfait qui vient des dieux¹⁰.

Pour Platon, dans un premier temps au moins, la contemplation du monde sensible, et en particulier la régularité postulée des mouvements des corps célestes, peut induire à la compréhension des formes intelligibles. Pour Aristote, qui trouve le fondement – et les limites – de notre savoir dans l'expérience sensible, il ne fait aucun doute que c'est la vue «qui nous fait acquérir le plus de connaissances» :

Tous les hommes ont, par nature, le désir de connaître ; le plaisir causé par les sensations en est la preuve, car, en dehors même de leur utilité, elles nous plaisent par elles-mêmes, et, plus que toutes les autres, les sensations visuelles. En effet, non seulement pour agir, mais même lorsque nous ne nous proposons aucune action, nous préférons, pour ainsi dire, la vue à tout le reste. La cause en est que la vue est, de tous les sens, celui qui nous fait acquérir le plus de connaissances, et qui nous découvre le plus de différences¹¹.

Quant à Saint Augustin, avant de blâmer la «concupiscence des yeux», et de les condamner comme des portes donnant sur «une infinité de vaines pensées», il avait lui aussi loué la vue comme «le premier de tous les sens en ce qui regarde la connaissance»¹². Au Moyen Âge, pour ne citer que le plus illustre des commentateurs d'Aristote, Thomas d'Aquin, c'est la vision qui continue à primer sur les autres sens. Etablissant une hiérarchie des sens à partir de la manière dont leurs organes sont modifiés par leurs objets, et bien qu'évidemment convaincu que «par la vue on ne perçoit pas le corps même du Christ»¹³, le *doctor angelicus* considère lui aussi la vision comme «la faculté la plus spirituelle, le plus parfait de tous les sens et le plus universel»¹⁴.

Ce palmarès des sens, qui fait la part belle à la vue, se répercuta d'ailleurs sur la hiérarchie entre les arts. A la Renaissance, comme au XVII^e siècle, la supériorité de la vue sur le toucher a été constamment mise en avant pour justifier la supériorité de la peinture sur la sculpture¹⁵. Sur le plan littéraire également, les yeux ont été particulièrement favorisés, ainsi que l'atteste l'une des métaphores les plus convenues de la poésie amoureuse de la Renaissance à l'âge baroque : l'assimilation des yeux de la personne aimée à ce «ministre suprême de la nature et en quelque

sorte âme et cœur du monde»¹⁶, l'astre solaire. A titre emblématique, je rappellerai le sonnet connu de Laugier de Porchères sur Gabrielle d'Estrées, dont les yeux deviennent « [...] deux soleils clairement radieux / Dont les rayons brillants nous offusquent la vue »¹⁷; ou encore l'apostrophe de Pierre Motin aux « Beaux yeux, sorciers et doux » de sa belle : « Deux astres qui d'amour sereinez les tempêtes, / Frères jumeaux plus doux que les Frères Jumeaux ; / Petits globes tout ronds, tout sereins et tout beaux »¹⁸. Récurrente, l'association entre des yeux et, pour reprendre l'ultime vers du poème de Porchères, « [...] des dieux, des cieus, des soleils, des éclairs », perpétue cette sémiotique de la réciprocité caractéristique de l'*épistémè* de la Renaissance qui unissait le microcosme au macrocosme¹⁹. L'analogie déborde en effet le champ poétique pour irriguer le discours scientifique. C'est par exemple Ambroise Paré, l'initiateur de la chirurgie moderne, qui note que « tout ainsi qu'au grand monde il y a deux grandes lumières, à savoir le soleil et la lune, aussi au corps humain il y a deux yeux qui l'illuminent »²⁰.

Dans ce système de sympathies-correspondances où l'homme est à l'image des choses, les choses à l'image de l'homme, l'œil occupe indubitablement une place d'éminence dans l'ordre des signes²¹. Lieu de passage privilégié entre le microcosme, « ou petit portrait du grand monde accourci », comme dit encore Ambroise Paré²², et le macrocosme, les yeux peuvent aussi bien révéler à l'individu son dehors que donner accès à la profondeur de son être : « Veux-tu de plus belles fenêtres que celles des yeux ? » s'étonne André Du Laurens, le médecin des premiers Bourbons, « N'y vois-tu pas comme dans un miroir ce qui est caché dans l'âme ? »²³. Encore unanimement tenus pour « les truchements de l'âme et son miroir »²⁴, les yeux sont privilégiés aussi bien par les physionomistes que par les amoureux parce qu'ils « reçoivent la partie visible de l'âme et la font passer au dehors » en rendant ainsi « les secrets du cœur manifestes »²⁵. Plus efficaces que tout autre moyen de communication, théorise Baldassar Castiglione, non seulement les yeux « découvrent les pensées, mais souvent aussi allument l'amour dans le cœur de la personne aimée »²⁶. Facilitant la propagation des « vifs esprits [...] engendrés près du cœur »,

les yeux décochent leurs flèches et répandent leurs venins enchantés, principalement quand, en droite ligne, ils envoient leurs rayons dans les yeux de la personne aimée, au moment même où ceux-ci en font tout autant, parce que les esprits se rencontrent, et que dans cette douce collision l'un prend les qualités de l'autre, comme l'on voit dans le cas d'un œil malade qui, en regardant fixement un œil sain, lui donne sa maladie²⁷.

De l'Antiquité à la Renaissance, les écrits de tous ordres attestant la supériorité et les pouvoirs de l'œil sont légion et l'on aurait quelques difficultés à prouver que la glorification de ce sens soit l'apanage d'un âge baroque qui, bien entendu, continuera lui aussi à faire de la vue, comme l'écrit Descartes dans l'incipit de sa *Dioptrique*, « le plus universel et le plus noble »²⁸ de tous les sens. Un âge baroque qui, ne pouvant se soustraire aux pouvoirs envoûtants de l'image et des apparences, aurait d'ailleurs pu faire de l'apophtegme du père jésuite Baltasar Gracián

son axiome essentiel : « Savoir faire, et le savoir montrer, c'est double savoir. Ce qui ne se voit pas est comme s'il n'était point²⁹. » Nul baroque ne saurait en effet douter qu'être c'est voir, c'est faire voir ou voir faire, et que voir c'est souvent aussi être vu. Quant aux apparences, l'on a beau être parfaitement averti de leur caractère fallacieux et trompeur, aucune époque ne s'est jamais donné autant de mal pour les préserver et les cultiver. « Les choses ne passent point pour ce qu'elles sont, mais pour ce dont elles ont l'apparence », dit encore Gracián, « il ne suffit pas d'avoir bonne intention, si l'action a mauvaise apparence³⁰. » Souhaitée par certains, la transparence relève nécessairement de l'illusion. C'est toujours à travers des figures et des masques que s'appréhendent les mots, les choses et les êtres.

Si, par conséquent, le XVII^e siècle n'innove pas dans le domaine de la glorification de l'œil, il assiste en revanche à l'émergence d'un mode inédit de penser le regard. Plus qu'une nouvelle hiérarchie des sens, c'est ce nouveau statut épistémologique reconnu à la vue qui va distinguer l'âge baroque des périodes précédentes. Ici comme ailleurs, la rupture d'un paradigme épistémologique aura des répercussions notables hors du champ de la science, dans les domaines culturels, littéraires et artistiques.

Jusqu'à l'âge baroque, fort de la garantie que lui procurait le rapport analogique qu'il avait tissé avec le monde, l'individu pouvait s'en remettre aux tranquilles évidences d'un « bon sens » – fertile en basses sottises – pour comprendre l'univers qui l'entourait. Evidences qui « sautent aux yeux », comme dit la sagesse populaire, et qui n'en sont bien évidemment que plus trompeuses. « Mais je vois bien que le soir le soleil s'arrête ailleurs que le matin », remarque le jeune Andréa Sarti au tout début de *La Vie de Galilée* de Brecht³¹. « Alors il ne peut pas être immobile », conclut-il, fort des preuves apparemment indubitables de sa perception. Pourtant, comme lui rétorque Galilée : « Faire les yeux ronds, ce n'est pas voir. » Et voir n'est pas savoir, aurait pu ajouter le Galilée historique qui fait d'ailleurs dire à Sagredo, l'un des protagonistes de son *Dialogo* : « plus je réfléchis à la vanité des raisonnements populaires, plus je les trouve légers et insensés »³².

Pour s'en tenir à la vue, il est vrai que le XVII^e siècle nourrit encore en ce domaine bien des préjugés. A défaut de donner créance au regard pétrifiant de Méduse, l'on est toujours convaincu de la puissance néfaste de certains « mauvais œils », comme en particulier celui de la sorcière, du loup ou encore celui, réputé mortel, du basilic... Heureusement, rassure della Porta, « L'œil droit de la belette, enchâssé dans un anneau, délivre des charmes de sorcellerie qui se font par les yeux »³³. Quant au *topos* poétique de l'œil astral, il perdure, mais tend tout de même à sombrer de plus en plus dans la banalité ou dans le ridicule. Ainsi, jugé à l'aune de la rigueur malherbienne, le sonnet de Porchères fut aussi copieusement décrié qu'il avait été adulé et, sans multiplier les exemples, dans *L'Amoureux extravagant*, Philon, le ridicule personnage éponyme de la pièce de Françoise Pascal, compose des vers dans lesquels, dit-il à son amante : « J'y nomme vos deux yeux des astres sans pareils, / Et je dis en un mot que ce sont des soleils³⁴. » Mais si les yeux, ces « lunettes taillées de la main de Dieu », pour reprendre la métaphore des logiciens de Port-Royal³⁵, conservent au XVII^e siècle la majeure partie de

leurs qualités esthétiques et magiques, dont en particulier le pouvoir de jeter des sorts³⁶, ils vont en revanche devoir reconquérir leur pertinence heuristique et cognitive. La vue ne sera plus l'outil idoine de la connaissance; l'œil nu ne sera plus adéquat au visible³⁷. Dans la science, comme chez les théoriciens du théâtre, la validité épistémologique du regard ne sera plus donnée mais savamment construite et raisonnée.

En effet, avant de susciter un regard inaugural qui permette de voir le monde avec l'œil de Galilée, il faudra au préalable que soit effacée la suspicion qui s'attache aux sens en général, et à la vision en particulier: « le plus grand obstacle et le plus grand égarement de l'entendement humain », décrète Francis Bacon, « provient de l'hébétation, de la grossièreté et des déceptions des sens³⁸. » Il faudra que soit dépassée ce que la philosophie des sciences qualifie de « crise du sensible » et, ce faisant, que l'individu ait trouvé le moyen de négocier avec, pour parler comme Michel Foucault, le « temps des sens trompeurs »³⁹.

Contemporaine de l'avènement de la science dite « nouvelle », cette « crise du sensible » que traversent la science et l'anthropologie a bien évidemment des origines multiples. Deux éléments cependant me paraissent fondamentaux. Il s'agit d'une part de la révélation que la Nature s'étend bien au-delà du monde connu⁴⁰ et, d'autre part, de l'affirmation que l'univers physique est écrit, comme l'affirme Galilée dans le *Saggiatore*, « dans la langue mathématique »:

La philosophie est écrite dans cet immense livre qui se tient toujours ouvert devant nos yeux, je veux dire l'Univers, mais on ne peut le comprendre si l'on ne s'applique d'abord à en comprendre la langue et à connaître les caractères avec lesquels il est écrit. Il est écrit dans la langue mathématique et ses caractères sont des triangles, des cercles et autres figures géométriques, sans le moyen desquels il est humainement impossible d'en comprendre un mot. Sans eux, c'est une errance vaine dans un labyrinthe obscur⁴¹.

Si, pour les aristotéliens, ce sont les propriétés qualitatives qui révèlent l'essence des choses, pour Galilée et les « nouveaux scientifiques », ce sont au contraire les relations quantitatives qui doivent permettre la compréhension de la réalité objective. Là où les premiers recherchaient des causes, les seconds recherchent maintenant des lois et, au lieu de la connaissance des essences, s'évertuent à déterminer des régularités⁴². Progressivement vidé de toute espèce d'animation signifiante, l'univers est ramené à une suite d'énoncés mathématiques dont la découverte des règles, au contraire « de cette Philosophie spéculative qu'on enseigne dans les écoles », affirme Descartes, devrait permettre aux individus de se « rendre comme maîtres et possesseurs de la Nature »⁴³.

Mais, ainsi que le suggère Philippe Hamou⁴⁴, cette crise est aussi l'aboutissement de deux ordres d'expérience inédits et, au moins au début, hétérogènes au champ scientifique⁴⁵. D'une part, la mise en évidence des lois de la perspective linéaire, qui établiront bientôt un rapport entre l'art des peintres et la science de la vision⁴⁶, et, d'autre part, l'utilisation des instruments optiques, comme les lunettes de longue vue et les microscopes. « Loin d'être, comme on le croit parfois, les fruits de la nouvelle théorie de la vision », écrit Hamou, « ces dispositifs auront en fait

contribué à la préparer, en offrant à ses futurs promoteurs de remarquables suggestions empiriques⁴⁷. » Dans les deux cas, il s'agit bien de dispositifs artificiels donnant de nouveaux yeux pour voir. Mais, alors que la perspective fait naître le soupçon que la profondeur apparente de ce que l'on voit n'est peut-être, comme dans un tableau, qu'une simple configuration de surface⁴⁸, les instruments optiques, à l'instar de ces anamorphoses qui font voir ce que l'œil ne voit pas⁴⁹, se plaisent au contraire à déployer vers l'infini ce qui, au regard ordinaire, se donnait comme une surface infranchissable.

Alimentant, on s'en doute, l'anthropologie sceptique de l'époque, cette méfiance à l'encontre des sens sera à l'origine d'une nouvelle épistémologie. Si pour Montaigne la nature excède nos facultés, et qu'en plus il faut compter avec la « piperie que les sens apportent à notre entendement »⁵⁰, de plus optimistes, à commencer par Francis Bacon, décideront d'assister les facultés sensibles ou intellectuelles par des moyens nouveaux; de préparer l'œil à mieux voir, l'esprit à mieux comprendre: « Ni la main nue ni l'entendement laissé à lui-même n'ont beaucoup de force; l'exécution demande des instruments et des aides dont l'entendement n'a pas moins besoin que la main⁵¹. » En effet, puisqu'en nous trompant les sens nous révèlent aussi leurs erreurs, il devrait être par conséquent toujours possible de les rectifier ou de les corriger. Contre les adeptes de la thèse de l'acatalepsie qui « finissent par ruiner l'autorité des sens et de l'entendement », Bacon offre d'élaborer et de fournir « des aides à ces facultés »⁵². Il propose ainsi de substituer à l'*experientia*, c'est-à-dire la simple expérience commune, un *experimentum*, c'est-à-dire une expérimentation, une « expérience ordonnée et bien fondée »⁵³ que les sens grossiers n'auraient pu directement mener à bien :

Car par eux-mêmes les sens sont quelque chose de faible et d'égarant; et les instruments employés pour les aiguïser et pour en étendre la portée ont peu d'effet. Mais toute interprétation plus vraie de la nature s'obtient à l'aide d'instances et d'expériences (*experimentum*) convenables et appropriées. Là, les sens jugent de l'expérience seule; l'expérience, de la nature et de la chose même⁵⁴.

Les « idoles de la race », au nombre desquelles Bacon range les erreurs imputées aux sens⁵⁵, peuvent, et doivent, être éradiquées par un patient travail d'analyse et de synthèse, par un minutieux regard avisé et instruit qui ne peut comprendre qu'en s'exerçant.

Quant à Descartes, après avoir amplement affirmé « la fausseté ou l'incertitude qui se trouve en tous les jugements qui dépendent du sens ou de l'imagination », il montrera la solidité indubitable des jugements « qui ne dépendent que de l'entendement pur, et combien ils sont évidents et certains »⁵⁶. Tout en glorifiant l'œil comme « le premier, le plus noble et le plus étendu de tous les sens »⁵⁷, Malebranche conclura à son tour que « Notre vue est très limitée, mais [qu']elle ne doit pas limiter son objet »⁵⁸.

Dans cette aventure des sens et de la connaissance, où voir et savoir ne coïncident plus, une place importante a été faite, à très juste titre, au Kepler des *Paralipomènes à Vitellion* (1604) et au Descartes de *La Dioptrique* (1637).

Dans ses *Paralipomènes*⁵⁹, plus qu'il ne met fin au débat entre les partisans d'une vision par émission d'un rayon optique et ceux d'une vision par intromission⁶⁰, Kepler inaugure un nouvel espace de discussion dans lequel l'œil sera désormais assimilé à un dispositif mécanique, comparable à celui d'une chambre noire. Instrumentalisé, l'œil pourra désormais être prolongé – c'est-à-dire amélioré et non plus entravé – par un autre instrument, par l'un de ces « multiplicateurs des sens », comme les appelle Pierre Chaunu⁶¹, que sont les lunettes astronomiques, les microscopes, et autres télescopes. C'est tout particulièrement cette nouvelle vision des choses qui, au sens fort de l'expression, marque aussi *La Dioptrique* de Descartes, « dont la fin n'est que de remédier aux mêmes défauts [de l'œil] par l'application de quelques autres organes artificiels »⁶².

Ainsi, l'on peut certainement ranger Kepler, comme plus tard le Descartes de *La Dioptrique*, au nombre de ces « fondateurs de discursivité » au sens où l'entend Foucault⁶³. Comme la *Dioptrique* de Descartes, les *Paralipomènes* de Kepler se situent moins par rapport à la science que la science se rapportera désormais à eux comme à des coordonnées premières. Au lieu de ratiociner sur les vertus du regard et les beautés de l'œil, Kepler décrit dans ses *Paralipomènes* un mécanisme physico-géométrique rendant compte des effets de la lumière dans les milieux transparents. Ce faisant, il parvient à libérer l'optique de sa subordination à l'astronomie et à lui assigner le champ spécifique qui sera désormais le sien. Descartes, dans sa *Dioptrique*, mettant en évidence le rôle des nerfs dans la transmission des images rétinienne, contestera, quant à lui, toute nécessité de ressemblance entre ces images et leurs référents.

Si le sens de la propagation de la vision n'est pas indifférent à une histoire des sciences en général et à celle de l'optique en particulier⁶⁴, il n'en demeure pas moins que, quelle que soit la théorie privilégiée, c'est toujours en pleine présence que le monde rencontre l'œil, ou que celui-ci rencontre le monde. C'est ce rapport immédiat et nécessairement ressemblant que l'âge baroque fera voler en éclats. L'individu n'aura plus jamais un accès direct au visible, et il lui faudra se satisfaire d'une sémiotique totalement affranchie de la nature même de ce qu'elle donne à voir. Ultime avatar, et non le moindre, de cette rupture caractéristique de l'âge baroque de l'ancienne disposition en miroir du macrocosme et du microcosme qui tissait un lien de parenté entre nos sens et le sensible.

Dans ses « compléments » aux écrits de Vitellion – ce moine polonais du XIII^e siècle dont l'*Optique* (1270) s'inspirait du *De Aspectibus* du savant persan Alhazen –, Kepler s'intéresse au fonctionnement de la *camera obscura*, ce dispositif permettant d'observer à loisir, et sans risque pour l'œil, les éclipses, mais qui introduit de mystérieuses distorsions dans la taille du soleil. En s'appliquant à faire la théorie de cette chambre noire et à en définir précisément les conditions légitimes d'utilisation, Kepler fait passer dans le domaine de la science un dispositif jusque-là appartenant au domaine de la magie naturelle⁶⁵. S'il y a production d'images à l'intérieur de la chambre noire, il ne faut pas en rechercher une explication magique, mais au contraire une explication mécaniste qui met en correspondance « l'objet visible » et sa « peinture »⁶⁶. Comme une chambre noire, l'œil possède un petit orifice : la pupille, qui lui permet de projeter sur la surface

interne une image de l'objet visible ; un diaphragme : l'iris ; et un écran : la rétine. Quant au cristallin, tenu à tort par Vitellion pour le siège de la sensation visuelle, sa fonction se trouve reléguée par Kepler à celle de « boules de cristal » ou d'« urinals de verre remplis d'eau claire »⁶⁷, dont le rôle de dioptrique convergent permet de rendre la « peinture » rétinienne aussi nette que possible. Ce qui s'inscrit sur la rétine c'est donc une image concrète, une *pictura*, distincte à la fois du simulacre postulé par la tradition, et d'une *imago*, c'est-à-dire de l'une de ces « images » des choses que la pensée projette dans le monde. Il reste toutefois à savoir comment ces *picturae* sont converties en sensations et en pensées. Comment passe-t-on de la *pictura* à l'*imago*⁶⁸? Kepler ne se prononce pas et laisse aux « Physiciens », c'est-à-dire aux médecins et autres anatomistes, le « soin d'en disserter » :

Quant à savoir comment cette représentation ou cette peinture, est liée aux esprits visuels qui ont leur siège dans la rétine et le nerf, et si c'est amenée par [ces] esprits à l'intérieur des cavités du cerveau qu'elle comparait devant le tribunal de l'âme ou de la faculté visuelle, ou bien si c'est la faculté visuelle qui, telle un Questeur délégué par l'Âme, descend du prétoire du cerveau jusque dans le nerf visuel et la rétine, qui sont comme des tribunaux inférieurs, et s'avance à la rencontre de cette représentation – tout cela, dis-je, je laisse aux Physiciens le soin d'en disserter⁶⁹.

Le problème était en effet délicat. Comment une peinture matérielle, dessinée par des faisceaux de lumière au fond de ces « Petits globes tout ronds, tout sereins et tout beaux », comme disait le poète, et déployée autour du débouché d'un nerf optique – que l'on croyait encore creux et dans l'axe de l'œil – pouvait-elle être vue, et transmise ensuite au « tribunal de l'âme »? Sans parler de l'obscurité qui règne dans l'œil⁷⁰, le nouveau *modus visionis* de Kepler conduisait à supposer la présence dans cet organe d'un œil second percevant cette peinture, et lui-même doté d'un autre œil qui, à son tour, en nécessiterait un autre pour voir la peinture elle aussi déployée sur sa propre rétine, et dans cet autre œil un autre œil... et ainsi de suite, *ad nauseam*. La solution était de soustraire ce processus aux lois de l'optique, et de le soumettre à celles de la physiologie. C'est Descartes à qui revient le mérite d'avoir opéré cet opportun déplacement.

Dans sa *Dioptrique*, Descartes résout en effet le problème en refusant l'idée apparemment évidente que ce qui parvient au cerveau est une réplique ressemblante du visible :

Il faut [...] prendre garde à ne pas supposer que, pour sentir, l'âme ait besoin de contempler quelques images qui soient envoyées par les objets jusqu'au cerveau, ainsi que font communément nos Philosophes ; ou, du moins, il faut concevoir la nature de ces images tout autrement qu'ils ne font⁷¹.

Souscrivant à l'explication dioptrique⁷² des images rétinienne proposée par Kepler, Descartes décrète que ces images, loin de tisser un lien de ressemblance avec les objets, ne relèvent que d'une action physique et ne sont qu'une configura-

tion d'étendue et de mouvements. Si, entre l'image rétinienne et l'objet extérieur, il existe bien une quelconque ressemblance, celle-ci disparaît entre l'image rétinienne et l'image mentale. Dernière étape d'un mouvement qui va se poursuivre physiologiquement dans les nerfs jusqu'au cerveau, cette image n'a nul besoin d'être une réplique ressemblante du visible. Comparable au signe linguistique, ou encore au signe sémiotique à l'œuvre, par exemple, dans les gravures en taille-douce qui, « n'étant faites que d'un peu d'encre posée ça et là sur du papier, nous représentent des forêts, des villes, des hommes, et même des batailles et des tempêtes »⁷³, Descartes affirme avec force que la vision n'est pas affaire de ressemblance mais de représentation. Ces « tailles-douces »,

bien que, d'une infinité de diverses qualités qu'elles nous font concevoir en ces objets, il n'y en ait aucune que la figure seule dont elles aient proprement la ressemblance; et encore est-ce une ressemblance fort imparfaite, vu que, sur une superficie toute plate, elles nous représentent des corps diversement relevés et enfoncés, et que même, suivant les règles de la perspective, souvent elles représentent mieux des cercles par des ovales que par d'autres cercles; et des carrés par des losanges que par d'autres carrés⁷⁴.

Cette intuition géniale que la vision repose sur la dissemblance entre le signe et son référent, l'auteur de *La Dioptrique* la confirme en la rapportant – avant Saussure – à l'« arbitraire » du signe linguistique: « il y a plusieurs autres choses que des images, qui peuvent exciter notre pensée; comme, par exemple, les signes et les paroles, qui ne ressemblent en aucune façon aux choses qu'elles signifient »⁷⁵.

Pour Descartes et les adeptes de la science nouvelle, la vision se résumera par conséquent à des idées du visible valant comme les signes des choses. Ces idées du visible n'étant représentatives que parce que distinctes de ce qu'elles représentent⁷⁶ et, paradoxe apparent, d'autant plus parfaites qu'elles seront dissemblables à leurs référents. Comme en ce qui concerne les gravures en taille-douce, « pour être plus parfaites en qualité d'images, et représenter mieux un objet, elles doivent ne lui pas ressembler. Or il faut que nous pensions tout le même des images qui se forment en notre cerveau »⁷⁷.

Ce processus sémiotique de l'acte de voir éclairer la vérité d'une vision qui, on le constate, ne donne jamais un accès direct au réel, mais seulement une image illusoire de celui-ci. Du monde à l'œil et, surtout, de l'œil à la conscience, rien n'est plus transmis qui se ressemble. Comme en témoignent maints épisodes de la scène baroque, la ressemblance n'est plus garante du vrai, elle est au contraire une source constante d'illusion et d'erreur. Alors que chez Aristote, nous l'avons vu, le « désir de connaître » était lié au « plaisir causé par les sensations », le chemin vers la connaissance devra désormais se méfier de la séduction des sens. L'évidence sensible, ou visible, ne relevant plus que de l'aléatoire ou du chimérique, il est logique que Descartes, entre autres, en déduise que pour sentir l'âme n'a pas plus besoin de contempler des images rétinienne que des images tout court⁷⁸. Pour que voir renoue avec savoir, il faudra désormais que la vision se fasse avec les yeux de l'esprit

et non plus avec ceux du corps. L'on estimera se doter ainsi d'une vision qui va au-delà du visible; d'un voir qui excède la vue⁷⁹. L'individu qui raisonne voit mieux et plus loin que celui qui regarde.

Outre le fait que la rupture épistémologique en ce domaine constitue une étape importante dans l'histoire des sciences, elle marque également l'histoire culturelle. Je me contenterai de conclure cet article en montrant qu'elle a eu une retombée non négligeable dans l'histoire littéraire. A travers l'exemple paradigmatique de *L'illusion comique* de Corneille et de la « Querelle du *Cid* », nous verrons qu'épistémologie et esthétique ont partie liée.

De toutes les pièces du répertoire baroque français, c'est *L'illusion comique* de Corneille qui démontre le mieux que la relation entre l'expérience sensible et son interprétation n'est plus immédiate⁸⁰. A la différence de Pridamant, qui ignorait assister à une pièce dont il était lui-même le personnage, le véritable spectateur de la comédie de Corneille n'aurait jamais dû se laisser prendre dans le tourbillon de l'illusion théâtrale ni, *a fortiori*, s'émouvoir sur le sort de personnages imaginaires, qualifiés à plusieurs reprises de « spectres » (I, 2; v. 152), de « fantômes vains » (II, 1; v. 218), de « fantômes nouveaux » (IV, 10; v. 1340). Mais, son regard ébloui et fasciné par le « beau monstre »⁸¹ de Corneille, il n'a pu éviter la mystification générale de cette merveilleuse comédie⁸². De ce fait, il importe de relever le caractère malicieux de l'exhortation finale d'Alcandre-Corneille :

« N'en croyez que vos yeux » (V, 6; v. 1815).

En effet, la pertinence du conseil se trouve irrémédiablement démentie par l'éclatante démonstration d'une pièce – dont la première fut contemporaine de *La Dioptrique* de Descartes – qui a suffisamment prouvé que le regard ébloui est pernicieux et ne débouche que sur l'illusion.

De même, c'est le regard abusé qui, dans la querelle du *Cid*, va donner à Georges de Scudéry la possibilité de résoudre le dilemme d'une pièce dramatiquement parfaite et théoriquement fautive. Outre le fait que cette fameuse dispute fut, comme chacun sait, une querelle de rivalité littéraire mettant aux prises les ténors du monde théâtral avec un jeune auteur dont le talent n'était surpassé que par la fière arrogance, elle résulta aussi d'un état de fait en passe de ruiner la validité d'un édifice théorique minutieusement élaboré. En effet, comment expliquer le triomphe du *Cid* alors qu'il dérogeait aux principales règles consubstantielles à toute bonne pièce? De tous les rivaux de Corneille, c'est Georges de Scudéry, sinon le plus virulent, du moins le plus prolixe, qui va apporter la solution de ce scandale théorique. Si, en dépit de ses défauts, *Le Cid* a plu c'est tout simplement parce que les modalités d'évaluation auxquelles il a été soumis étaient inadéquates. *Le Cid* a ébloui un public qui, comme le Pridamant de *L'illusion comique*, a trop rapidement avalisé ce qu'il voyait. Ignorant la crise du sensible que traversait le monde scientifique, le spectateur du théâtre du Marais s'est cru autorisé – le naïf! – à juger le texte spectaculaire du *Cid* à partir de ses sens, et Corneille – le présomptueux! –

s'est cru autorisé à inférer de la réaction de la salle la qualité de sa pièce. Pourtant, rappelle avec véhémence Scudéry, de tous les sens, c'est la vue « le plus facile à décevoir » :

Aussi ne m'étonnais-je pas beaucoup que le Peuple qui porte le jugement dans les yeux, se laisse tromper par celui de tous les sens, le plus facile à décevoir : mais que cette vapeur grossière, qui se forme dans le Parterre ait pu s'élever jusqu'aux Galeries, et qu'un fantôme ait abusé le savoir comme l'ignorance, et la Cour aussi bien que le Bourgeois, j'avoue que ce prodige m'étonne, et que ce n'est qu'en ce bizarre événement que je trouve *Le Cid* merveilleux⁸³.

Le phénomène, en effet, n'aurait pas mérité que l'on s'y attardât si la représentation du *Cid* n'avait été en mesure d'affecter le jugement réputé naturellement plus sain d'une autre partie du public que ce « Peuple qui porte le jugement dans les yeux »⁸⁴. Puissance d'un regard démocratique qui, se jouant des hiérarchies topographiques de la salle, ramène les spectateurs des *Galeries* au niveau de ceux du *Parterre* ou, mais le résultat est identique, permet au parterre, ô scandale!, de s'asseoir aux galeries⁸⁵. « Bizarre événement » à verser d'entrée de jeu au dossier à charge contre la tragédie de Corneille. Générateur de « fantômes », de « beautés d'illusion »⁸⁶, l'œil s'avère, pour la littérature comme pour la science, voire pour les distinctions sociales que les lois somptuaires s'efforcent d'ailleurs de préserver, un organe éminemment dangereux, pour ne pas dire pernicieux. A cet égard, il faut rappeler la prédilection de l'âge baroque pour les grands mythes de l'*hybris* et du danger de la vision (érotique) interdite : Orphée, Narcisse, Œdipe, Actéon, Méduse, bien sûr, mais aussi Psyché dont l'insatiable regard réveille Cupidon, son divin époux, et provoque la disparition du merveilleux palais : « Véritablement, le poignard lui tomba des mains, mais la lampe non », écrit La Fontaine, « elle en avait trop affaire, et n'avait pas encore vu tout ce qu'il y avait à voir. [...] Elle avait de la peine à croire ce qu'elle voyait, se passait les mains sur les yeux, craignant que ce ne fût songe et illusion⁸⁷. » Curieux ou ébloui le regard devient en tout cas nocif et, nonobstant l'abondance des métaphores de la vision dans le champ épistémologique de la connaissance, celle-ci en vient tout naturellement à revendiquer la cécité. Pour qu'advienne la vision intérieure, il faut que cesse la vision corporelle. L'époque renoue d'ailleurs avec le topos de cette « voyance de l'aveugle » que l'on retrouve dans la mythologie, la littérature et la religion à travers ces figures emblématiques relevées par Carl Havelange que sont celles d'Homère, de Jacob, de Tirésias, ou encore celle de Paul en route vers Damas⁸⁸.

A se demander parfois si, au lieu de Dieu, ce ne serait pas le diable qui aurait concocté cet admirable instrument incapable, comme l'a prouvé avec brio *L'Illusion comique*, de discerner entre réalité et illusion. « Le malin, toujours maître en illusion », écrit Carl Havelange, « se ferait-il plus volontiers opticien⁸⁹? » L'œil a beau continuer à passer pour le plus noble des sens, il n'en demeure pas moins qu'il devient aussi l'organe de la séduction par excellence, la porte par où se glissent l'erreur et la concupiscence. D'où le renouveau au XVII^e siècle de cet aveuglement salutaire prôné par les moralistes augustiniens.

Forts de la feinte surprise manifestée par Scudéry, et sous l'égide de l'autorité théorique d'Aristote, les adversaires de Corneille vont mettre en place un paradigme d'évaluation et de légitimation à partir duquel l'éclat de la représentation, « volupté » capable, toujours selon Scudéry, de « débaucher » les esprits des spectateurs⁹⁰ – ces « Profanes amateurs de Spectacles frivoles », comme les appellera la Piété du Prologue d'*Esther*⁹¹ –, se trouvera irrémédiablement dévalorisé par rapport au texte dramatique imprimé. Désormais, et Corneille sera paradoxalement critiqué pour n'avoir su observer une règle que sa tragi-comédie allait contribuer à imposer, nul auteur dramatique ne pourra se prévaloir du succès d'un texte spectaculaire, c'est-à-dire de la représentation, pour légitimer l'impression du texte dramatique. Au contraire. « C'est là, Monsieur mon Ami », écrit Mairet dans son *Épître à Corneille*, « que vous êtes généralement blâmé, non d'avoir fait *Le Cid* avec les irrégularités qu'on y remarque régulièrement partout, [...] mais seulement de votre indiscretion à le livrer si tôt au Libraire⁹². » Alors que le texte spectaculaire du *Cid* est capable d'abuser non seulement le Peuple mais aussi le public des Galeries censément plus éclairé en matière esthétique, le texte dramatique imprimé ne peut en principe échapper à l'examen critique de l'exercice de la raison analytique. Alors que les sens, et en particulier la vue, se trouvent sous l'emprise de la séduction des « beautés illusoires » de la scène, la raison – et le catalogue minutieux de Scudéry des impairs commis par Corneille à l'encontre de l'orthodoxie aristotélicienne le prouve – a tout loisir de s'imposer, et d'en imposer, au texte imprimé. Contre une évaluation fondée sur les plaisirs suscités par la réaction anarchique des sens, et en particulier de l'œil, à un spectacle qui s'émancipe volontiers du magistère de la raison, les théoriciens du théâtre opteront pour des émotions non moins sensuelles mais jugées plus légitimes car émanant du seul texte dramatique⁹³. Ce ne sera plus l'œil du spectateur que le théâtre sera désormais chargé de combler, ce sera son oreille et sa réflexion.

Pour les théoriciens du théâtre, comme pour les promoteurs de la science nouvelle, voir n'est plus savoir. A l'instar de Platon qui met en garde contre l'attachement au monde sensible, et de Malebranche qui, nonobstant ses louanges de l'œil, reprochera aux hommes de juger « de la vérité des choses par l'impression sensible qui nous trompe toujours » et de négliger « les idées claires et distinctes de l'esprit, qui ne nous trompent jamais »⁹⁴, Scudéry va contribuer à la promotion d'un paradigme d'évaluation esthétique parfaitement congruent avec la nouvelle hiérarchie épistémique. Au théâtre comme dans la science, le regard de chair du spectateur se retrouve irrémédiablement soumis à l'œil de l'esprit du lecteur. Dès lors, comme le soutiendra par exemple La Mesnardière⁹⁵, il ne fait aucun doute que l'intimité savante du cabinet de lecture peut efficacement se substituer à la promiscuité dangereuse de la salle de spectacle.

Eût-il fallu, comme y invitent Descartes et Scudéry, s'aveugler en quelque sorte afin de ne pas donner prise à l'erreur ou à l'illusion? Non. C'eût été se priver du plaisir somme toute fort agréable qu'apporte le commerce des fantômes du théâtre, ou bientôt de celui, non moins délectable, que donnera la fréquentation des spectres de l'opéra. A l'aveuglement salutaire prôné par les moralistes augustiniens, d'autres préféreront toujours cet aveuglement volontaire dénoncé par Scudéry,

Nicole et Port-Royal. Mais il est clair désormais que sur les chemins de la connaissance qu'est en train de baliser, et de banaliser, l'âge baroque, les yeux raisonnables de l'esprit auront de plus en plus tendance à prévaloir sur les yeux éblouis du corps. Sans le raisonnement et la prétendue sagesse des premiers, affirmera-t-on avec véhémence, les seconds resteraient irrémédiablement aveugles ou, pire encore, inéluctablement trompés. Si elle fut bien l'âge de l'enfermement, l'*épistémè* baroque présida à cet autre enfermement qu'oublie de recenser Michel Foucault : l'asservissement épistémologique du regard fasciné et captivé à la réflexion normée et analytique⁹⁶.

The Pennsylvania State University

NOTES

1. Pierre Corneille, *Rodogune*, II, 2, v. 487-488, in G. Couton (éd.), *Corneille, Œuvres complètes*, 3 vol., Paris, Gallimard, coll. «Bibl. de la Pléiade», 1984, II, p. 221.
2. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 32.
3. Lucien Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, 1942, Paris, Albin Michel, 2003.
4. L. Febvre, «Retard de la vue», in *Le Problème de l'incroyance, op. cit.*, p. 402-403.
5. *Ibid.*, p. 364. «Le sens intellectuel par excellence, la vue, n'avait pas encore conquis la première place, distancé tous les autres» (*ibid.*, p. 404).
6. Robert Mandrou, *Introduction à la France moderne. Essai de psychologie historique 1500-1640*, 1961, 1974, Paris, Albin Michel, 1998, p. 79.
7. *Ibid.*, p. 76. «Odorat et goût comptent aujourd'hui assez peu à côté des trois autres sens. Les hommes du XVI^e siècle sont au contraire très sensibles aux odeurs, aux parfums – et aussi aux douceurs de bouche» (*ibid.*, p. 81).
8. Pierre Chaunu, *La Civilisation de l'Europe classique*, 1966, Paris, Arthaud, 1984, p. 337. Pour André Chastel également, à la Renaissance la «prédominance de l'affectivité [...] ne coïncide nullement avec une sorte de primat de l'auditif sur le visuel. Il y a juxtaposition et non exclusion des moyens expressifs» (*La Crise de la Renaissance. 1520-1600*, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1968, p. 35).
9. Cicéron, *De l'orateur*, E. Courbaud (éd.), 3 livres, Paris, Les Belles Lettres, 1996, II, p. 155.
10. Platon, *Timée*, L. Brisson (éd.), Paris, GF Flammarion, 1992, 47 a-b, p. 143-144.
11. Aristote, *Métaphysique*, J. Tricot (éd.), 2 vol., Paris, Vrin, 1991, I, p. 1-2. Parfaitement d'accord avec Aristote sur ce point comme sur les autres, le Simplicio imaginé par Galilée est persuadé que «les expériences sensibles devaient l'emporter sur tout raisonnement fabriqué par l'esprit humain. [Aristote] disait que ceux qui nient le témoignage du sens méritent d'être châtiés en perdant ce sens» (*Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano*, 1633, trad. R. Fréreaux et F. De Gandt, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, Paris, Ed. du Seuil, coll. «Points Sciences», 1992, p. 125).
12. Saint Augustin, *Confessions*, P. Sellier (éd.), Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1993, livre X, chap. 35, p. 389 et 386.
13. Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, A. Raulin (éd.), 4 vol., Paris, Cerf, 1984-1986, III, Q80, art. 4, solution 4, p. 627.
14. *Ibid.*, I, Q78, art. 3, réponse, p. 690.
15. Voir à ce sujet Jacqueline Lichtenstein, *La Tache aveugle. Essai sur les relations de la peinture et de la sculpture à l'âge moderne*, Paris, Gallimard, coll. «Essais», 2003.
16. Selon la métaphore de Galilée dans sa lettre à Christine de Lorraine (1615), dans Ph. Hamou et M. Spranzi (trad.), *Galilée, Lettre à Christine de Lorraine et autres écrits coperniciens*, Paris, Librairie générale française, coll. «Livres de poche», 2004, p. 195.
17. Honorat Laugier de Porchères, *Sur les yeux de Madame la Marquise de Montceaux*, in Jean Serroy (éd.), *Poètes français de l'âge baroque. Anthologie (1571-1677)*, Paris, Imprimerie nationale, coll. «La Salamandre», p. 238.
18. Pierre Motin, Sonnet XLVII, in Jean Serroy, éd. cit., p. 189.
19. Voir les belles pages que Michel Foucault consacre à «La prose du monde», dans *Les Mots et les Choses, op. cit.*, p. 32-59.
20. Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, 3 vol., J.-F. Maligne (éd.), Paris, Baillière, 1840-1841, III, 16, p. 33. C'est précisément ce rapport d'émulation, cette *aemulatio*, que Foucault relève : «[...] les deux yeux, avec leur clarté bornée, réfléchissent la grande illumination que répandent, dans le ciel, le soleil et la lune» (*Les Mots et les Choses, op. cit.*, p. 34).

21. Voir Carl Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, 1998, et l'article de Gérard Simon, « Sur un mode de méconnaissance au XVI^e siècle : Porta et l'occulte », in *Sciences et Savoirs aux XVI^e et XVII^e siècles*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1996, p. 49-61.

22. Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, éd. cit., III, 16, p. 33.

23. André Du Laurens, *Discours de la conservation de la vue, des maladies mélancoliques, des catarrhes et de la vieillesse*, 1597, Rouen, Claude Le Villain, 1615, f. 27.

24. Etienne Binet, *Essai des merveilles de Nature* (Rouen, 1621), cit. par Françoise Siguret, *L'Œil surpris. Perception et représentation dans la première moitié du XVII^e siècle*, 1985, Paris, Klincksieck, 1993, p. 18.

25. J. Rault (trad.), *La Physionomie humaine* de Jean-Baptiste Porta, 1586, Rouen, Jean et David Berthelin, 1655, livre III, p. 403.

26. Baldassar Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, 1528, trad. A. Pons, *Le Livre du courtisan*, Paris, Gérard Lebovici, 1987, livre III, § 66, p. 307.

27. *Ibid.*, p. 308.

28. « Toute la conduite de notre vie dépend de nos sens, entre lesquels celui de la vue [est] le plus universel et le plus noble » (René Descartes, *La Dioptrique*, in Ch. Adam et P. Tannery (éd.), *Œuvres de Descartes*, 11 vol., Paris, Vrin, 1996, VI, Discours I, p. 80). Telle sera également l'opinion de Malebranche dans *De la recherche de la vérité* (G. Rodis-Lewis (éd.), *Malebranche, Œuvres*, 2 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1979, I, p. 54).

29. Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, 1647, trad. Amelot de la Houssaie, *L'Homme de cour*, J.-Cl. Masson (éd.), *L'Art de la prudence*, Paris, Rivages poche, 1994, § 130, p. 112-113.

30. *Ibid.*, § 99, p. 92. L'on pourrait également citer d'autres apophtegmes de cet *Art de la prudence*, ainsi que l'intitule J.-Cl. Masson, qui vont dans le même sens : « Ce n'est pas assez que la substance, il y faut aussi la circonstance » (§ 14, p. 40) ; « Le mérite ne suffit pas, s'il n'est secondé de l'agrément, dont dépend toute la plausibilité des actions » (§ 274, p. 205).

31. Bertolt Brecht, *Leben des Galilei*, trad. A. Jacob et E. Pfrimmer, *La Vie de Galilée*, in *Théâtre complet*, vol. IV, Paris, L'Arche, 1975, p. 38-142.

32. Galilée, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, éd. cit., p. 158.

33. *Magie naturelle* (Rouen, 1631), cit. par Gérard Simon dans « Sur un mode de méconnaissance au XVI^e siècle : Porta et l'occulte », *loc. cit.*, p. 49.

34. François Pascal, *L'Amoureux extravagant*, in P. Gethner (éd.), *Femmes dramaturges en France (1650-1750)*, Tübingen, PFSCCL, coll. « Biblio 17 », 1993, scène 5, v. 79-80.

35. Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La Logique ou l'art de penser*, C. Jourdain (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1992, IV, 1, p. 276. Léonard de Vinci avait déjà fait de l'œil « la plus excellente de toutes les créations de Dieu » (*Traité de la peinture*, trad. A. Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1987, p. 89).

36. « L'ancienneté », rapporte Montaigne, « a tenu de certaines femmes en Scythie, qu'animées et courroucées contre quelqu'un, elles le tuaient du seul regard. [...] Et quant aux sorciers, on les dit avoir des yeux offensifs et nuisants » (*Les Essais*, in A. Thibaudet et M. Rat (éd.), *Montaigne. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1962, I, 21, p. 103). Dans ce contexte, qu'un « œil sain » puisse, comme le prétend Castiglione, être contaminé par un « œil malade » ne saurait surprendre.

37. Voir à cet égard Philippe Hamou, *La Mutation du visible. Essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII^e siècle*, 2 vol., Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1999 et 2001.

38. Francis Bacon, *Novum Organum*, trad. M. Malherbe et J.-M. Pousseur, Paris, Puf, coll. « Epiméthée », 1986, I, 50, p. 115. « C'est à tort en effet qu'on affirme que les sens humains sont la mesure des choses », écrit-il ailleurs (*ibid.*, I, 41, p. 111), « toutes les perceptions, des sens comme de l'esprit, ont proportion à l'homme, non à l'univers. »

39. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, *op. cit.*, p. 65.

40. Avant même le télescope qui transportera bientôt le regard vers de lointaines planètes, les frontières du monde connu ont été mises à mal par les révélations des grandes explorations maritimes et les découvertes de mondes nouveaux ou, comme les antipodes, impensables, ainsi qu'à travers les nombreux récits de voyage ou, encore, les fictions littéraires d'autres mondes possibles.

41. Galilée, *Il Saggiatore*, 1623, trad. C. Chauviré, *L'Essayer de Galilée*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, § 6, p. 141.

42. Comme l'écrit Philippe Hamou : « Ce qui est à comprendre scientifiquement dans l'univers sensible se trouve situé au-delà des apparences, dans une structure intriquée de parties, et dans des relations idéales, mathématiquement déductibles, mais que les sens seuls ne pouvaient reconnaître » (*Voir et connaître à l'âge classique*, Paris, Puf, coll. « Philosophiques », 2002, p. 49).

43. R. Descartes, *Discours de la méthode*, in *Œuvres de Descartes*, éd. cit., VI, p. 61 et 62.

44. Philippe Hamou, « Les mutations de l'expérience visuelle », in *Voir et connaître à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 48 s.

45. Si les découvertes télescopiques sont bien à l'origine d'un renouveau scientifique, l'invention du télescope n'eut rien de scientifique : « Mais, à la honte de nos sciences », déplore Descartes dès la première page de sa *Dioptrique* (éd. cit., p. 80-81), « cette invention, si utile et si admirable, n'a premièrement été trouvée que par l'expérience et la fortune. »

46. L'on attribue généralement à Brunelleschi l'invention des principes de la perspective linéaire qu'il utilisa vers 1413 pour sa représentation de la *tovoletta* du baptistère San Giovanni de Florence, puis pour celle du palais de la Seigneurie. Règle qu'il appartiendra ensuite à Alberti de préciser dans son *De pictura* (1435), puis au mathématicien Desargues de formaliser au XVII^e siècle.

47. Ph. Hamou, *Voir et connaître à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 50-51.

48. Pour Léonard de Vinci, « La perspective n'est rien d'autre que la vision d'une scène derrière une vitre plane et bien transparente » (*Traité de la peinture, op. cit.*, p. 186).
49. « Le voir ce qu'on ne voit pas », écrit Christine Buci-Glucksmann, « a une vertu épistémologique et esthétique, où le jeu du semblant creuse l'être de non-être » (*La Folie du voir. De l'esthétique baroque*, Paris, Galilée, 1986, p. 140).
50. « Cette même piperie que les sens apportent à notre entendement, ils la reçoivent à leur tour » (Montaigne, *Les Essais*, éd. cit., II, 12, p. 580). Pascal réitérera l'idée : « Les sens abusent la raison par de fausses apparences, et cette même piperie qu'ils apportent à l'âme ils la reçoivent d'elle à leur tour » (*Pensées*, G. Ferreyrolles et Ph. Sellier (éd.), Paris, Librairie générale française, coll. « La Pochotèque », 2004, fr. 78, p. 861).
51. F. Bacon, *Novum Organum*, éd. cit., I, 2, p. 101.
52. *Ibid.*, I, 37, p. 110.
53. *Ibid.*, I, 82, p. 142. « Reste la simple expérience (*experientia*). Lorsqu'elle se présente d'elle-même on la nomme hasard ; lorsqu'elle est recherchée, on la nomme expérimentation (*experimentum*) » (*ibid.*).
54. *Ibid.*, I, 50, p. 116.
55. Alors que pour Bacon les « idoles du théâtre » sont les erreurs des « affabulations » de la scène philosophique (*ibid.*, I, 61, p. 121), les « idoles de la place publique » celles dues au langage (*ibid.*, I, 59 et 60, p. 119-120) et les « idoles de la caverne » celles relevant des préjugés de l'individu (*ibid.*, I, 42, p. 111), les « idoles de la race » sont les erreurs inhérentes à la nature humaine (*ibid.*, I, 41, p. 111), comparables à ces « fictions spontanées de l'esprit » dont parle Foucault dans *Les Mots et les Choses, op. cit.*, p. 66.
56. Lettre de Descartes à Mersenne (Leyde, mars 1637), dans *Œuvres de Descartes*, éd. cit., I, p. 350.
57. Malebranche, *De la recherche de la vérité*, éd. cit., I, VI, p. 54.
58. *Ibid.*, p. 55.
59. Johann Kepler, *Les Fondements de l'optique moderne. Paralipomènes à Vitellion* (1604), trad. C. Chevalley, préf. R. Tatonet et P. Costabel, Paris, Vrin, 1980. L'ouvrage de Kepler, écrit Catherine Chevalley dans l'introduction, est « aux origines de l'optique moderne, dont il bouleverse les fondements et dont il explicite les difficultés » (p. 7). Voir également l'article de Gérard Simon, « Les Paralipomènes de Kepler », in *Archéologie de la vision. L'optique, le corps, la peinture*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Des travaux », 2003, p. 203-222.
60. En fait, c'est à della Porta et à son artifice de la chambre noire que Kepler attribue l'honneur d'avoir finalement tranché la question : « C'est donc une querelle terminée que celle de savoir si la vision se fait par réception ou par émission ! » (*Paralipomènes*, éd. cit., V, p. 374).
61. P. Chaunu, *La Civilisation de l'Europe classique, op. cit.*, p. 337. Sur ce point, l'ouvrage de Maurice Daumas, *Les Instruments scientifiques aux XVII^e et XVIII^e siècles* (Paris, Puf, 1953), demeure indispensable.
62. Descartes, *La Dioptrique*, éd. cit., Discours VII, p. 165. Philippe Hamou voit chez Descartes « une demi-mesure d'ironie » dans la glorification de la vue « utile à la vie plutôt qu'à la connaissance » (*La Mutation du visible, op. cit.*, I, p. 240).
63. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? », in *Dits et écrits. 1954-1988*, D. Defert et F. Ewald (éd.), 4 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, I, p. 789-821.
64. Voir à ce sujet Gérard Simon, « De la reconstitution du passé scientifique », dans *Sciences et savoirs, op. cit.*, p. 11-29. Jugée « assez difficile » par Alberti, la question de savoir s'il y a émission ou intromission ne lui semble pas pertinente pour sa théorie de la pyramide visuelle : « nous la laisserons donc comme nous étant sans utilité. Imaginons seulement ces rayons comme un faisceau de fils tendus et d'une grande finesse, qui pénètrent à l'intérieur de l'œil, siège du sens de la vue » (Leon Battista Alberti, *De Pictura*, trad. J.-L. Schefer, intro. S. Deswarte-Rosa, *De la peinture*, Paris, Macula/Dédale, 1992, I, § 5, p. 83).
65. Ce que l'on appelait alors la magie naturelle consistait à la mise en évidence des phénomènes naturels propres à surprendre et émerveiller. Les traités de magie naturelle sont nombreux au cours du XVI^e siècle, l'un des plus célèbres fut celui de Giambattista della Porta, *Magia Naturalis* (Naples, 1589), édité et réédité sans cesse jusqu'au deuxième tiers du XVIII^e siècle.
66. « La vision se fait donc par une peinture de l'objet visible sur la paroi blanche et concave de la rétine » (*Paralipomènes*, éd. cit., V, 2, p. 319).
67. *Ibid.*, V, 3, p. 333.
68. Ainsi que le souligne Gérard Simon, « plus on comprend le rôle du corps dans la sensation, plus se pose l'énigme de la conscience perspective », dans « Les Paralipomènes de Kepler », *loc. cit.*, p. 217.
69. Kepler, *Paralipomènes*, éd. cit., V, 2, p. 317.
70. Je renvoie une fois encore à Gérard Simon, « En réponse à Kepler, la théorie cartésienne de la vision », dans *Archéologie de la vision, op. cit.*, p. 226 s., et à Philippe Hamou, « La déprise du sensible. Kepler et Descartes », dans *Voir et connaître à l'âge classique, op. cit.*, p. 72-99.
71. Descartes, *Dioptrique*, éd. cit., Discours IV, p. 112.
72. Alors que l'optique est l'étude du rayonnement direct et la catoptrique celle des miroirs et des rayons réfléchis, je rappelle que la dioptrique est l'étude de la déviation, ou réfraction, qui affecte le rayon lumineux dans son passage d'un milieu transparent à un autre.
73. Descartes, *Dioptrique*, éd. cit., Discours IV, p. 113.
74. *Ibid.*, p. 113.
75. *Ibid.*, p. 112.
76. « [...] il faut au moins que nous remarquions qu'il n'y a aucunes images qui doivent en tout ressembler aux objets

qu'elles représentent : car autrement il n'y aurait point de distinction entre l'objet et son image : mais qu'il suffit qu'elles leur ressemblent en peu de choses ; et souvent même, que leur perfection dépend de ce qu'elles ne leur ressemblent pas tant qu'elles pourraient faire » (Descartes, *Dioptrique*, éd. cit., Discours IV, p. 113).

77. *Ibid.*, p. 113.

78. « Vous voyez donc assez que, pour sentir, l'âme n'a pas besoin de contempler aucunes images qui soient semblables aux choses qu'elle sent » (*Dioptrique*, éd. cit., Discours V, p. 114).

79. Comme le résumait parfaitement Jean Starobinski : « Ainsi commence l'étrange révolte de ceux qui, pour saisir l'être au-delà des apparences, se font les ennemis de ce qui est immédiatement visible : ils dénoncent l'illusion du paraître, sans se douter qu'à révoquer massivement les prestiges de la première vue, ils ne laissent guère de chance à la seconde vue, ruinant dans leur impatience tout l'admirable théâtre de la vision » (*L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961, p. 15).

80. Pierre Corneille, *L'illusion comique* (Paris, F. Targa, 1639), G. Forestier (éd.), Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 1999.

81. « Voici un étrange monstre que je vous dédie », écrit Corneille dans sa dédicace de *L'illusion comique* à une mystérieuse Mademoiselle M.F.D.R., éd. cit., p. 11.

82. Je me permets de renvoyer à mon article, « Illusions comiques et dramaturgie baroque : Corneille, Rotrou et quelques autres », *Papers on French Seventeenth-Century Literature* 28.55, 2001, p. 307-325.

83. Georges de Scudéry, *Observations sur Le Cid*, in A. Gasté (éd.), *La Querelle du Cid. Pièces et pamphlets*, Paris, Welter, 1898, p. 71.

84. A cet égard, l'on se souviendra du mépris de Claudius à l'encontre de l'amour du peuple pour Hamlet : « *He's lov'd of the distracted multitude, / Who like not in their judgement, but their eyes,* » (Shakespeare, *Hamlet*, éd. G. Venet, trad. J.-M. Déprats, Paris, Gallimard, coll. « Folio Théâtre », 2004, IV, 3, p. 242).

85. C'est sur des critères moins sociaux que culturels que, dans son *Apologie du théâtre* (Paris, A. Courbé, 1639), Scudéry fustigera les « ignorants des galeries » aussi dénués de compétence esthétique que le sont les « ignorants du parterre ».

86. *Ibid.*, p. 71 : « Tout ce qui brille n'est pas toujours précieux ; on voit des beautés d'illusion, comme des beautés effectives, et souvent l'apparence du bien se fait prendre pour le bien même. »

87. Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, in P. Clarac (éd.), *La Fontaine, Œuvres complètes, II, Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1958, p. 173-174.

88. Carl Havelange, *De l'œil et du monde, op. cit.*, p. 230, note 109.

89. *Ibid.*, p. 356.

90. G. de Scudéry, *Observations sur Le Cid*, éd. cit., p. 81.

91. Jean Racine, Prologue d'*Esther*, in G. Forestier (éd.), *Racine, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1999, I, v. 67, p. 951.

92. Jean Mairet, *Épître familière du Sieur Mairet, au Sieur Corneille, sur la Tragi-comédie du Cid*, in A. Gasté (éd.), *La Querelle du Cid*, éd. cit., p. 289.

93. « Ce n'est plus le spectacle qui constitue la scène légitime de consécration de l'auteur », écrit à ce propos Hélène Merlin, « mais la lecture du texte imprimé » (*Public et Littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 178).

94. Malebranche, *De la recherche de la vérité*, éd. cit., I, XIX, p. 136.

95. « J'estime avec Aristote qu'un ouvrage est imparfait, lorsque par la seule lecture faite dans un cabinet, il n'excite pas les passions dans l'esprit de ses auditeurs, et qu'il ne les agite point jusques à les faire trembler, ou à leur arracher des larmes » (La Mesnardière, *La Poétique*, 1640, Genève, Slatkine Reprints, 1972, I, 4, p. 12).

96. Je sais infiniment gré à Gisèle Venet et à Line Cottegnies de m'avoir invité à exposer quelques-unes de ces réflexions dans le cadre du séminaire « Science et littérature » de l'Institut Epistémè, Paris III. Je remercie également les participants de ce séminaire pour leurs éclairantes remarques.