

Le regard invisible

carl havelange
chercheur qualifié au F.N.R.S.

Qu'est-ce qu'un historien peut bien être venu faire dans cette assemblée de théoriciens? La communauté scientifique à laquelle il appartient se dit en général rétive à la théorie. Et lorsque malgré tout un problème plus théorique ou plus spéculatif leur est posé, les historiens adoptent l'attitude du lapin de Lewis Carroll: ils passent en courant et en disant à haute voix: "Oh, là, là! Oh, là, là! Je vais être en retard!". En retard pour quel rendez-vous? Mais celui de la contingence, bien sûr, et des choses telles qu'elles se donnent à voir; là, tout au fond du terrier, dans la poussière des archives et des bibliothèques, là où le temps s'est déposé en couches généreuses et où l'historien n'a qu'à puiser pour en ressortir les mains pleines de ces témoignages du passé qui figurent à chaque fois l'irréductible spécificité de manières d'être et de faire, aujourd'hui définitivement révolues.

Ne faisons pas la science des historiens plus pauvre, plus sommaire ou plus naïve qu'elle ne l'est: leur "théorie négative" pourrait-on dire comme il y eut une théologie négative, les amène souvent à poser de bonnes questions et dynamise leur capacité effective d'invention. Reconnaissons cependant leur réticence quasi viscérale à quitter la sphère du concret, de l'explicite, du contingent, donc, et à recourir à tel mode de pensée qui les obligerait à prendre distance par rapport à la positivité, à la littéralité des documents dont ils traitent. "Pas d'histoire sans document", dit un adage de la critique historique. Qui en doutera? Mais ce respect du document peut devenir une triste prison lorsqu'il implique la disqualification de toute lecture du passé qui n'en suivrait

servilement le cours et de tout objet qui n'en serait pas comme le reflet immédiat.

Ainsi la question que je posais au départ peut-elle être posée d'une autre manière et se retourner, en quelque sorte, contre celui qui la posait: qu'est-ce qu'un historien peut faire d'un objet aussi improbable que le regard ou la perception visuelle? D'un objet, écrivait Merleau-Ponty, dont la familiarité "nous laisse muets sur elle tant elle est aveuglante". Que pourrait en dire un historien, redoublant en quelque sorte l'absence ou le silence actuel de tout regard de son enfouissement dans le passé? Quelle vanité peut l'y conduire ou quelle distorsion des formes traditionnelles de l'histoire? A l'aide de quels documents, et au prix de quelle coupable liberté prise à leur endroit, se prétendra-t-il en mesure d'expliquer quelque chose? C'est à ces questions que je voudrais tenter d'apporter quelques éléments de réponse, en procédant en deux temps. En vous présentant, tout d'abord, très sommairement, les lignes de forces, l'architecture "empirique" d'une recherche que j'ai entreprise sur l'histoire culturelle de l'oeil et du regard à l'époque moderne. En tentant, dans un deuxième temps, et puisque, j'en ai la conviction, le sujet l'impose, de quitter la fleur des textes et de donner à ces premiers résultats un sens, une portée peut être plus générale. Nous partirons, somme toute, d'une histoire des représentations du regard, pour ensuite interroger, plus ouvertement, ce que ces représentations du regard représentent en effet de l'objet qu'elles donnent à voir.

Commençons donc par un parcours à très grandes enjambées des trois âges du regard de l'époque moderne, que j'évoquais dans mon texte de présentation.

*

Lorsque l'on considère, à leur plus grand degré de généralité, les évocations anciennes du regard et de la perception visuelle - au cours de la Renaissance et des premières décennies du XVII^e siècle - on ne peut qu'être frappé par la récurrence d'un thème que l'on retrouve diversement modulé dans presque tous les registres de la culture: le thème du pouvoir, pouvoir de mise en contact entre les êtres et les choses que porte le regard, action très concrète dont la réalité, par exemple, est manifestée par la figure quasi emblématique du mauvais oeil ou par celle de la sorcière, dont la puissance du regard était telle

que, pour s'en prémunir, les inquisiteurs la faisaient entrer à reculons dans les salles d'audience.

La sorcière, cependant, - et ceci me semble très important - est loin d'être la seule à incarner les pouvoirs du regard. Le naturalisme de la Renaissance, en effet, indépendamment de toute intervention satanique, reçoit comme une évidence l'idée d'un regard susceptible d'agir sur le monde autant que de le percevoir. Au renfort de l'illustration, le bestiaire plus ou moins fabuleux hérité de l'Antiquité - on songe au basilic, par exemple -, mais aussi l'expérience quotidienne qui permet à chacun d'observer ou d'éprouver les effets du regard. Pourquoi faudrait-il s'en étonner? Les théories de la vision alors en confrontation - qu'il s'agisse de la théorie dite platonicienne du "rayon visuel" ou de la théorie dite aristotélicienne des "espèces intentionnelles", ne sont-elles pas là pour rappeler aux lettrés qu'il existe, quelle qu'en soit la forme ou le sens, une manière très concrète d'échange entre l'oeil qui voit et l'être ou l'objet qui est regardé? Le "feu du regard", d'une part, ou les "simulacres" échappé de l'objet regardé, d'autre part?

Nul besoin par ailleurs, pour le commun des mortels, d'en référer à de trop difficiles ou de trop spécifiques théories de la vision. Le modèle le plus général de lecture du corps vivant, en effet, celui, néo-hippocratique et galénique, de l'économie humorale du corps, suffit à rendre compte des possibilités d'action du regard sur autrui. Du sang, l'humeur principale, s'élève, sous l'action échauffante du coeur, une vapeur imperceptible, l'humeur la plus subtile du corps et que pour cette raison on qualifie d'esprit. Cette humeur invisible s'échappe de l'oeil et par la force du regard elle pénètre l'oeil et le corps de la personne qui est regardée, lui communiquant ainsi, très intimement, quelque chose de soi et qui agit alors sur l'être-même de la personne regardée. De Jean Bodin à Porta, toute la magie naturelle de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle recourt à ce modèle explicatif que Montaigne résume d'une seule expression en parlant de la "vertu éjaculatrice de l'oeil"¹.

A cet oeil du dehors, vecteur à la fois d'une passion et d'une action de l'âme, répond, comme en une parfaite symétrie, l'oeil du dedans, celui de l'*imagination*, qui s'origine dans le monde sensible et agit, de l'intérieur mais avec une égale puissance, dans la secrète intimité des âmes et des corps. Lieu commun de la pensée dite pré-scientifique, les prodiges de l'imagination sont constamment évoqués, qu'il s'agisse de rendre compte du façonnage du fœtus par l'imagination maternelle ou d'expliquer les cas avérés de transformation d'un homme en taureau, d'une femme en jument ou encore le transport des

¹MONTAIGNE, *Essais*, p.103.

corps d'un endroit à un autre par la seule force de l'imagination intérieure. Hallucinant travail de l'imagination, qui peut prendre, chez Giordano Bruno, par exemple, une valeur profondément ésotérique lorsque, cultivé en un art subtil de la mémoire, il devient l'instrument par excellence qui permet à l'homme d'inscrire en lui les figures du macrocosme, ces très puissantes images intérieures, invisibles talismans qui animaient le microcosme humain des forces du monde. Plus généralement, toute la théorie des signatures et des correspondances, si communément distribuée, porte profondément en elle, comme une évidence que tous ont en partage, cette idée d'une mise en contact, d'une mise en correspondance des êtres et des choses par le médium du regard et de la perception.

Oeil extérieur par lequel transitent les forces intimes de l'être; oeil intérieur de l'imagination qui rend vivantes dans le microcosme humain les puissances du macrocosme; oeil de la communication également, puisque les regards s'échangent et qu'en ces échanges transitent les plus puissantes virtualités d'agir sur autrui, de le rendre semblable à soi ou de se perdre en lui; oeil, enfin, tout intérieur, de la contemplation qui formule les promesses d'une vie éternelle placée elle aussi sous le signe du regard, mais d'un regard cette fois totalement libéré du voile de la chair, d'un regard absolu en quelque sorte et, enfin, totalement accompli. En paradis, disent quantité de textes, le corps des bienheureux sera à la fois lucide comme les étoiles et transparents comme l'eau claire. Et la vision de Dieu, c'est-à-dire la fusion en Dieu, la plus haute des joies paradisiaques, ne réalise-t-elle pas cette utopie dernière du regard dans laquelle s'évanouit toute altérité? Aux confins du sens, regarder, c'est vivre très concrètement à la fois la peur et le désir de la fusion dans la vérité originelle de l'Un. Écoutons encore ces deux vers merveilleusement synthétiques du *Cantique spirituel* de Jean de la **Croix** qui met en scène l'âme dévote en recherche de Dieu: *Découvre-moi Ta présence, lui demande-t-elle, Que la vision de Ta beauté me tue*².

Tel est, je crois, dans ses très grandes lignes, ce que l'on pourrait appeler "l'ordre ancien du regard", tel qu'il est constamment manifesté au cours du XVI^e et du début du XVII^e siècle. Progressivement, un certain nombre de brèches vont être ouvertes dans cette culture ancienne du regard. Je ne ferai ici que les évoquer rapidement: l'invention de la perspective dès le quattrocento, la révolution anatomique, ce qu'on appelle la "rationalisation de la vision", c'est-à-

²Jean de la Croix, *Cantique spirituel entre l'âme et Jésus-Christ son époux*, dans *Les oeuvres du bienheureux père Jean de la Croix*, édition nouvelle, Desclée De Brouwer, 1949, p.649-917, p.695

dire l'assimilation de l'oeil à un dispositif optique analogue à la chambre noire, la découverte de l'image rétinienne par **Kepler** (1604) et l'abandon définitif des théories anciennes du rayon visuel et des espèces intentionnelles, l'invention du télescope, son utilisation par **Galilée** (1609) et le renversement de l'ancienne cosmologie, bientôt enfin les applications scientifiques du microscope: autant d'éléments majeurs, autant de ruptures fondatrices autour desquelles se recomposent, vous le savez, la culture savante et qui toutes, d'une manière ou d'une autre, sont relatives au regard ou à la perception visuelle, qui toutes participent d'un très vaste processus de ré-institutionnalisation du regard dans la culture moderne.

Dans ce vaste et complexe mouvement, l'oeil, bien entendu reste au coeur du débat et ce n'est évidemment pas pour rien que **Descartes**, en 1637, consacre la première illustration du *Discours de la méthode* à la *Dioptrique: Noblesse* de l'oeil, toujours, et *universalité* de la vision. Mais cet oeil, celui de Galilée, de Kepler et de Descartes n'est plus traversé par la thématique du pouvoir, par la thématique de la mise en contact des êtres et des choses. L'oeil du XVIIe siècle, au seuil de notre modernité, ne se déploie plus dans l'espace des correspondances, mais dans celui de la représentation. *Ut pictura, ita visio*, pour reprendre l'expression célèbre de **Kepler**³; il en va de la vision comme de la peinture; voir, c'est maintenant se représenter les choses et non plus, d'aucune manière, y participer, et le mécanisme de la vision, selon la nouvelle théorie optique de l'image rétinienne, se ramène à l'appréhension par l'âme des images qui se peignent au fond de l'oeil.

Oeil "inaugural" du XVIIe siècle. La science nouvelle - avec le télescope et les théories optiques comme figures de proue - représente le lieu d'un tout nouvel émerveillement pour le visible. En même temps cependant, cet oeil nouveau, symbole de la perfection du corps et des promesses de la science, devient aussi, dans un mouvement exactement symétrique, l'illustration par excellence des limites de la condition humaine, le lieu d'une nouvelle inquiétude concernant l'erreur et la vanité de tout savoir. Organe de l'illusion, comme Malebranche, par exemple, le répétera inlassablement, il brille des mille chimères qui aveuglent la raison, perdent l'homme dans l'erreur et le mensonge. Disqualification radicale de l'expérience sensible: comme la représentation picturale, la vue, identifiée au tableau qui se peint sur la rétine, apparaît comme une mécanique de l'illusion, un artifice trompeur et presque diabolique qui tragiquement ôte toute vérité, et presque toute réalité, au contact

³Johann KEPLER, *Paralipomènes à Vitellion*. Traduction et notes par Catherine Chevalley, Paris, Vrin, 1980 (1ère éd. des *Paralipomènes*: 1604).

sensible que l'homme est susceptible d'entretenir avec le monde. Comment admettre en effet que des éléments comme la chambre obscure ou les lentilles déformantes, considérés jusque-là comme des dispositifs artificieux et sans grand intérêt de magie naturelle qui tous semblablement déforment le réel, tronquent le visible, comment admettre que ces éléments servent de modèle à ce qui détermine la perception visuelle? Comment admettre donc que ce qui déforme la vision est exactement pareil à ce qui la forme, l'autorise, la constitue? Comment admettre que la torsion des rayons lumineux - réflexions et réfractions - soit, dans l'intimité-même de l'oeil, l'impensable mécanique qui nous conduise à la vision?

Le XVIIe siècle est traversé par un tel questionnement, qui conjugue en synthèse anxieuse les mirages de la sensation et les promesses de la raison. Vertige et fascination: aux propos de Descartes ou de Malebranche font écho les trompe-l'oeil, les anamorphoses, les jeux d'optique qui obsèdent l'âge classique. C'est que le trompe-l'oeil baroque est un exercice de haute-voltige qui met en scène la double fascination qu'exerce le regard, un peu à la manière de ces peintures de vanité hollandaises qui, à la même époque, donnaient à voir avec une voluptueuse minutie les biens sensibles qu'elles disaient en même temps dénoncer. De même la pastorale - et ce n'est ici qu'un exemple parmi beaucoup d'autres - se renouvelle-t-elle d'une série de métaphores visuelles directement inspirées des nouvelles théories optiques. Ainsi du père Mersenne, par exemple, qui engageait tous les prédicateurs à lire les traités d'optique en préparant leurs sermons et qui allait jusqu'à proposer une table de correspondances entre les Evangiles et les traités d'optique!

On pourrait multiplier à l'envi les illustrations révélant cet extraordinaire paradoxe d'une époque du regard au cours de laquelle, grâce au télescope notamment, les limites de la visibilité semblaient pouvoir être reculées à l'infini, d'une époque également qui fut gagnée par la folie baroque du voir, mais qui, en même temps, fut celle du plus grand doute, de la plus grande suspicion à l'égard du visible.

La pensée du XVIIIe siècle - et nous en arrivons ainsi à une troisième époque du regard -, avec le développement des thèmes sensualistes et armée de l'optique newtonienne, notamment, cherchera à résoudre cette tension majeure entre valorisation et disqualification du regard. Si toute connaissance provient des sens, - peut-on résumer très grossièrement -, si la raison n'est autre que l'exercice de la pensée sur les données premières et irréductibles de la sensation, il faut trouver, dans l'espace même du sensible, les conditions de

la juste perception des choses. Locke, Diderot, Voltaire, Buffon, Condillac, notamment, s'appliqueront à développer en ce sens une nouvelle psychologie de la perception, en laquelle les illusions de la vue cesseront d'être l'illustration et comme l'emblème des vanités du monde sensible. Le monde pourra s'offrir au regard et la connaissance prendre appui sur le témoignage des sens. Pour se prémunir, ou tout au moins pour expliquer et relativiser les pièges du visible, il n'est alors que de reconnaître dans la perception visuelle un phénomène multiple qui implique le jugement, l'expérience et la complémentarité des divers registres de la sensation.

Avec le développement de cette psychologie de la perception, surtout, le monde visible est donné pour l'espace même de la connaissance. Vous le savez, la figure symbolique du XVIIIe siècle, est celle d'un aveugle mais, précisément, celle d'un aveugle rendu à la vue et qui porte sur le monde le regard toujours neuf et presque sans mémoire de l'éveil à la vérité des choses. Le siècle des Lumières, en somme, succède à celui de l'anamorphose. Connaître les choses, désormais, c'est d'abord les voir, les décrire le plus minutieusement possible et les classer ensuite dans de savantes taxinomies qui tentent de traduire l'ordre du monde. Comme si l'acte de savoir s'épuisait tout entier dans celui de voir, dans l'évidence prétendue du regard. C'est le siècle de l'*Encyclopédie*, celui de Buffon et de Linné: histoires naturelles, flores, nosologie, mises en ordre du monde, qui sont, idéalement, comme le parcours du regard. Et c'est l'époque également d'une nouvelle "théologie naturelle" qui, loin de dénoncer la vanité du monde sensible, puise au spectacle du monde les motifs d'une nouvelle forme d'édification morale et spirituelle: *La vûe de la nature*, écrivait l'abbé Pluche, *est une théologie populaire où tous les hommes peuvent apprendre ce qu'ils ont intérêt de connoître*⁴.

*

Il faudrait évidemment développer, explorer plus avant chacun des espaces sémantiques que je n'ai fait ici qu'esquisser. Mais le temps nous manque. On retrouverait cependant, grosso modo, à chaque fois la même séquence qui, de la Renaissance au XVIIIe siècle, nous permettrait de passer du thème des *pouvoirs du regard*, à celui des *vertiges de la représentation* et de ce-dernier à celui des *valorisations de la vision*. Ce faisant - répétant donc autant de fois un parcours analogue -, on verrait se préciser et s'affirmer, sous

⁴Antoine PLUCHE, *Le spectacle de la nature ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle (...)*, t.3, Paris, veuve Estienne, 1572, p.468 (1ère éd. du t.3: 1735).

divers éclairages une chronologie du même ordre. Qu'obtient-on au terme de cette longue opération? L'agencement chronologique d'un ensemble de significations plus ou moins implicitement mais assez systématiquement associées à l'idée du regard. On pressent évidemment que cette collection de significations, ce triple ensemble de représentations du regard, a, très intimement, quelque chose à voir avec l'économie-même de la perception visuelle, avec la manière dont s'accomplit, en sa muette et infinie répétition, le geste-même du regard ou de la vision. Mais comment comprendre, de manière moins allusive, ce rapport qui existe entre les représentations du regard et le regard qu'elles représentent? Et comment, parallèlement, rendre compte du passage d'un espace de significations à un autre, comment comprendre cette chronologie autrement qu'en y reconnaissant, simplement, l'étroite parenté qui l'unit à la chronologie plus générale de la culture européenne?

Il nous faut donc maintenant franchir un pas de plus, redéployer ou saisir autrement l'idée-source de cette recherche selon laquelle le regard, le geste-même du regard, a une histoire; l'idée selon laquelle on n'a pas toujours regardé de la même manière, l'idée selon laquelle, pour l'exprimer en d'autres termes, le regard est institué dans l'espace de la culture et de la société. Pour ce faire, la meilleure manière de procéder, je pense, est d'invoquer une structure trinitaire de la perception. Une structure trinitaire de la perception, cela veut dire qu'entre le sujet voyant et l'objet perçu, entre soi et le monde, il y a toujours "quelque chose", un élément tiers qui à la fois autorise et organise cette perception. Cela veut dire également qu'il n'y a jamais, donc, de pur regard, mais toujours une perception médiatisée par autre chose que son apparaître phénoménal. On le pressent presque spontanément: ce que les documents que j'évoquais tout-à-l'heure disent à propos du regard, ce qu'à la fois en leur diversité et en leur sourde unité de sens, ils représentent du regard tient du processus d'institution de cet invisible quelque chose qui s'installe entre soi et le monde. Avant d'établir explicitement une telle connexion, cependant, et d'en interroger les implications, explorons encore quelques instants la nature formelle de l'élément tiers de la structure trinitaire de la perception. Car ainsi nous pourrions mieux en saisir à la fois les virtualités heuristiques et les limites dans le cadre d'une étude historique. Considéré de son plus haut niveau de généralité, en effet, d'un point de vue presque purement logique, le troisième élément est lui-même constitué de trois termes. Un terme *naturel*, tout d'abord, en gros l'appareil sensoriel; un terme *culturel*, ensuite, c'est-à-dire l'ensemble des déterminations socio-historiques qui structurent le regard; un terme

individuel, enfin, c'est-à-dire la manière dont, en chaque sujet, se construit l'expérience perceptive. On le voit, ces trois termes du troisième élément ne se distinguent que par un effort de pensée nécessairement réducteur, puisque la réalité phénoménale de la perception procède, précisément, à la fois de leur indistinction et de leur invisibilité structurelles. La distinction n'en est pas moins profondément opératoire puisqu'elle marque avec précision les limites d'une étude historique du regard qui, en ne pouvant s'adresser, de toute évidence, qu'au terme "culturel" du troisième élément sait qu'elle n'atteindra jamais la vérité historique de l'expérience sensible, puisqu'elle sait que celle-ci est indistinctement "naturelle", "culturelle" et "individuelle", mais qu'elle prend en même temps la mesure, comme au point de fuite de ses interrogations, d'une telle vérité et de la participation de ce dont elle traite - fût-ce nécessairement sous le sceau de l'incomplétude -, à cette vérité.

Ainsi la distinction entre les trois termes du troisième élément, pour réductrice qu'elle soit, n'en aide-t-elle pas moins à penser plus finement l'objet historique que constitue le regard. Trois termes donc et qui chacun, pourrait-on dire, sont donnés par la muette efficacité de la temporalité: le temps long de l'évolution des espèces (la nature), le temps moyen de l'histoire (la culture) et le temps court de la biographie individuelle (le sujet). C'est cet investissement commun ou, pour mieux dire, cet enfouissement solidaire dans le mystère de la temporalité, qui permet de rendre compte, de la manière la plus générale qui soit, de l'invisibilité actuelle du troisième élément que je relevais tout à l'heure. Dualité phénoménale et trinité ontologique de la perception, pourrait-on dire, le passage de l'une à l'autre étant donné par la nécessaire invisibilité du troisième élément. puisque le temps à la fois donne l'être et le dissimule ou le recouvre.

Je vois dira-t-on, et, disant cela, voyant, on ne verra pas que l'on voit, c'est-à-dire que l'on ne verra pas que ce voir est institué à la fois dans la très longue durée du devenir biologique, dans la durée moyenne du devenir historique et dans la durée courte du devenir individuel. Je vois ce que je vois, dira-t-on encore, et, disant cela, on ne verra évidemment pas la structure trinitaire dans laquelle est inscrite le regard, mais on n'en verra que les deux premiers termes - moi qui voit et ce que je vois - et l'on vivra toujours comme l'illusion d'un pur regard déployé dans la seule dualité de l'objet et du sujet.

Cette manière très générale de lire le phénomène perceptif permet, je crois, de mieux comprendre l'histoire du regard, c'est-à-dire l'histoire du deuxième terme du troisième élément, au cours de l'époque moderne, cette époque où l'on est passé progressivement d'un ordre ancien du regard à un

ordre nouveau, dont aujourd'hui nous sommes les héritiers directs. Nous sommes donc partis d'un état donné de l'institution historique du regard, l'âge du pouvoir à la fin du Moyen-Age et au cours de la Renaissance, soit l'ordre ancien du regard. De notre point de vue, il nous semble évident que nos ancêtres ne voyaient pas le monde tel qu'il est: en chaque élément de la nature, par exemple, - minéraux, plantes, animaux - ils voyaient un ensemble de signes identitaires qui leur en désignaient l'usage, dans le regard-même de leurs semblables, ils voyaient d'étranges forces, tantôt maléfiques et tantôt bénéfiques, qui étaient - dans le registre de l'agir - comme chaque fois la vivante expression de la signification-même qui était attribuée au regard: ce "quelque chose", cet élément tiers, pour nous si visible, et auquel nous n'avons aucune difficulté à donner des noms: sens, pouvoir, correspondance, diversité, analogie, anagogie, ce quelque chose interposé entre l'oeil et le monde et qui nous semble aujourd'hui avoir troublé, avoir déformé le visible d'une manière si extraordinaire.

L'histoire traditionnelle expliquerait que, contre toutes ces "superstitions", s'élevèrent heureusement, des quatre coins de l'Europe, les voix limpides de quelques savants ou philosophes dont le rôle fut de montrer, d'expliquer à leurs contemporains la présence de ce filtre déformant qu'ils avaient installé entre eux-mêmes et le monde et d'ouvrir ainsi leurs yeux à la pure lumière de la vérité et de la réalité. Kepler, en Allemagne, Galilée, en Italie, Descartes, en France, Bacon, en Angleterre, et quelques autres assumèrent collectivement ce rôle prophétique. Grâce à eux le visible fut restauré dans sa vérité et dans son évidence. En somme, ce que l'on se mit à voir devint ce que vraiment il y avait à voir.

Cependant, - et c'est à cela, précisément, que je veux en venir - ce modèle d'explication traditionnel ne correspond pas à la réalité. En effet, si l'on revient à cette idée d'une structure trinitaire comme fondement de l'institution du regard, on se rend compte alors qu'il s'agirait ici d'un processus de dé-institutionnalisation et de dé-historisation de la perception visuelle, comme si, à partir du 17^e siècle, le lien entre la perception et l'histoire avait été rompu, comme si une véritable structure binaire de la perception était alors apparue, comme si, en bref, le "troisième élément" avait à ce moment définitivement disparu, ou du moins s'était replié dans le seul registre de la nature. Il n'y aurait en quelque sorte plus d'histoire culturelle possible du regard après le premier tiers du dix-septième siècle et mon projet même de recherche en serait ainsi comme invalidé.

En fait la crise que représente les travaux de Galilée et de certains de ses contemporains correspond, j'espère l'avoir suggéré, à un processus beaucoup plus complexe de dé-institutionnalisation certes, mais également de ré-institutionnalisation du regard. Ce que fit Galilée, par exemple, ce n'est pas simplement dépouiller son regard d'un voile d'archaïsme, ôter de son regard le "troisième élément" qui troublait sa vision. Il lui fallut tout d'abord rendre visible ce troisième élément, car évidemment celui-ci, dans sa formulation ancienne, était pour les contemporains totalement invisible: ce qu'ils voyaient, pensaient-ils, - correspondances, signes, pouvoir, sens - n'étaient autre que ce qu'ils voyaient et ce n'est que parce que nous appartenons aujourd'hui à un autre régime scopique - celui-là précisément dont Galilée participe à la mise en place - que nous discernons avec autant de facilité, comme le nez au milieu de la figure, la présence de ce troisième élément dans l'ordre ancien du regard. Ce n'était donc pas une mince affaire que de rendre visible ce troisième élément alors invisible: c'est tout le savoir et toutes les évidences d'un temps qui étaient à remettre en cause.

Premièrement, donc, rendre visible le troisième élément. Deuxièmement, lui substituer quelque chose. Rendre visible, somme toute, un autre troisième élément. Car il n'a évidemment pas suffi à Galilée d'ouvrir les yeux pour observer, par exemple, qu'il y avait sur la lune des montagnes, des vallées et des cratères - observation majeure, vous le savez, à partir de laquelle se justifie le renversement de toute l'ancienne cosmologie. Pour ce faire il lui a fallu tout d'abord placer son oeil sur l'oculaire d'un télescope - cette extraordinaire machine, ce quasi objet comme dirait Bruno Latour, vers où convergent tous les enthousiasmes et toutes les angoisses du temps. Et lorsqu'en décembre 1610, à Venise, il observe la lune, il n'en "voit" évidemment pas le relief: ce qu'il voit, avec précision, ce sont des taches d'intensités lumineuses contrastées et qu'il interprète, qu'il déchiffre grâce aux récentes théories de la perspective et du clair-obscur telle qu'elles sont appliquées dans la peinture pour produire des effets d'éloignement et de proximité. Ainsi donc - et ce n'est ici qu'un exemple parmi beaucoup d'autres - on voit dans cette expérience fondatrice de Galilée comment se substitue une manière de voir à une autre et comment s'institue un nouveau troisième élément, représenté ici, très concrètement, par le télescope, et plus abstraitement, par la géométrie perspective. De proche en proche ce nouveau troisième élément va se répandre dans tous les domaines du savoir et accueillir en quelque sorte tous les noms qui désignent la science nouvelle et qui s'opposent, terme à terme, à ceux qui résumaient l'ancienne manière d'être au monde: géométrie, représentation, unicité, ordre, matière, étendue.

Cette substitution d'un troisième élément à un autre, prit évidemment de nombreuses générations et correspond à une énorme crise de la culture européenne, celle-là dont nous avons identifié quelques uns des termes principaux au cours du XVIIe siècle. Une crise donc, au cours de laquelle, deux troisièmes éléments étaient simultanément visibles et opposés en un terrible conflit. Ce n'est qu'au dix-huitième siècle que le conflit s'apaisera et que le nouveau troisième élément remportera définitivement la victoire, l'ancien ayant perdu toute valeur d'usage et étant rangé désormais dans le fourre-tout commode des superstitions. A ce moment ce nouveau "quelque chose", ce nouveau troisième élément perd également, peu à peu, son statut d'artifice, il perd peu à peu sa visibilité. Les noms qui le désignent tendent à être communément acceptés et les objets qui le révèlent - télescope, mais aussi chambre obscure, microscope, scalpel, dessins anamorphiques, ... - perdent leur valeur transgressive: ils deviennent, sans plus, les outils communs qui, légitimement et comme naturellement, sont associés au regard. A ce moment, le troisième élément est redevenu invisible. C'est alors le *siècle des Lumières*, le siècle, comme j'ai tenté de vous l'expliquer, d'une nouvelle illusion binaire au cours duquel le regard ré-institué s'ouvre, neuf et de nouveau ingénu, à de nouvelles conquêtes.

C'est de ce regard, de ce regard galiléen rendu comme invisible à lui-même, dont nous sommes aujourd'hui les dépositaires. Ce regard donc, historiquement déterminé, qui nous fait voir ce que nous voyons de la manière dont nous le voyons.