

Rendre sensible¹

Carl Havelange

Maître de recherches au FNRS

17 décembre 2011

J'ai le grand plaisir de vous accueillir à cette première réunion du groupe de contact *Cultures sensibles*. Lucienne Strivay, Vinciane Despret, Viktoria Von Hofmann et moi-même, nous voudrions que cette réunion, réunion de constitution soit fondamentalement ouverte et informelle. Nous avons pensé d'abord inviter quelques personnes à venir présenter leur recherche, comme il est de tradition, et comme d'ailleurs nous le ferons dès notre prochaine réunion, qui se tiendra à Lille, le 10 mars prochain. Mais pour démarrer, il nous a semblé plus honnête et, d'une certaine manière, plus courageux, de formuler quelques propositions où nos regards, d'anthropologue, de philosophe et d'historien, puissent se croiser librement autour de cette question si vaste et – au vrai -, si difficile à définir du sensible.

C'est ce qui explique l'organisation de cette journée. Trois petits exposés, tout d'abord, dont on pourra discuter dans la foulée, et puis, l'après-midi, une table ronde où chacun sera invité, très librement, à revenir sur ce qui aura été dit le matin, et surtout à formuler propositions de recherche, de travail, de collaborations. Cette réunion a donc essentiellement pour objet d'ouvrir des pistes et de donner un contenu d'emblée collectif à notre groupe de contact.

L'idée de créer ce groupe de contact m'est venue il y a quelques mois alors que j'étais travaillé par un sentiment d'insatisfaction caractéristique sans doute d'un climat de fin d'année : les cours qui se terminent, l'approche des examens, les textes qui restent à écrire...

Il y avait quand même toute une série d'éléments favorables. Parmi ceux-ci, le moindre n'était pas la thèse que Viktoria von Hoffmann venait de défendre à propos

¹ Conférence prononcée lors de la première réunion du groupe de contact FNRS « Cultures sensibles », réunion de fondation, Université de Liège, 17 décembre 2010.

d'une "histoire du goût à l'époque moderne" et qui nous avait permis de prendre, une fois encore, la mesure, certes, de la la vitalité et de la diversité des études qui se donnent le sensible pour objet, mais aussi de leur localisation dans des espaces thématiques et disciplinaires entretenant très peu de relations les uns avec les autres. Ainsi de l'histoire du goût, par exemple, qui, jusqu'à la thèse de Viktoria, paraissait surtout cantonnée au domaine de la gastronomie, sans jamais s'aviser de la nécessité, pourtant évidente, d'élargir l'enquête aux territoires de la philosophie, de l'esthétique, de la médecine, de la civilité, de la littérature ou encore de la spiritualité, par exemple.

Trop souvent nos spécialités, à la fois thématiques et disciplinaires, je le répète, nous rendent aveugles aux "périphéries" – pourtant si relatives - qui bordent nos objets familiers et nos manières de les envisager.

C'est peut-être à ces périphéries – distinctes pour chacun d'entre nous – que les réunions de "cultures sensibles" voudraient faire droit. Qu'est-ce qui ne va pas? Qu'est-ce qui nous insatisfait? Et qu'est-ce qui nous met, parfois, tellement à distance des objets que nous étudions, alors que nous voudrions au contraire nous en approcher toujours plus près?

Comment, sans les trahir, parler des images, par exemple? C'est la question qui me hante, depuis que je m'intéresse aux cultures visuelles et à la photographie! Comment rendre compte des images par les mots? Comment passer en douce la frontière entre le sensible et l'intelligible? Par quelle opération de contrebande heureuse peut-on y parvenir?

Les examens sont venus, cependant, et les textes à terminer, les conférences à préparer. La rentrée s'annonçait: déjà, de nouveau cours, de nouvelles échéances... Celle-ci, notamment, dont je peinais à concevoir la préparation, non par manque d'enthousiasme, mais par difficulté à trouver la position adéquate: comment réfléchir, comment traduire, comment argumenter, comment documenter, cette insatisfaction et cette volonté de la dépasser?

Toute une série de lectures m'ont aidé à y voir un peu plus clair. Des lectures et puis aussi – surtout – une expérience dont, contrebande pour contrebande, je n'arrive pas à ne pas faire état.

Une expérience, donc! Des circonstances un peu improbables m'ont conduit, cet automne, à fréquenter régulièrement la patinoire de Coronmeuse, où je vais conduire et rechercher mon fils, qui s'est pris d'une passion subite pour le Hockey sur glace. Je déteste le sport, pour tout dire, et j'envisageais avec un peu d'appréhension les allées et venues entre chez nous et la patinoire (trois entraînements par semaine!) et les heures bientôt consenties, sans doute, à assister à des matchs me paraissant à l'avance totalement dénués d'intérêt. Mais je ne voulais pas non plus me dérober à mes responsabilités paternelles, d'autant que la réputation de violence entourant le Hockey m'inquiétait un peu, également, et m'invitait à m'attarder autour de la glace, m'assurant que mon fils n'était pas là trop menacé.

Je l'accompagnai donc à son premier entraînement.

Quand vous conduisez votre fils à la patinoire, il vous faut d'abord attendre. Revêtir l'arnachement du hockeyeur requiert en effet environ une demi-heure, dans des vestiaires étroits, délabrés, où s'agglutine en silence une impressionnante et morne théorie de sportifs. L'absence à peu près totale de ventilation vous plonge dans un environnement sensoriel très particulier, une atmosphère de bain turc nauséabond où évoluent des corps bientôt recouverts d'une d'armure rouge et blanche et tenant dans la main un casque de combat dont le grillage en métal est, en lui-même, une promesse d'aventures un peu inquiétantes.

Je n'ai rien à faire là. Je laisse donc mon fils en compagnie de ses nouveaux amis, chacun s'aidant à fixer un plastron, une coudière, à serrer les lacets d'un patin. Je m'attarde un peu dans le couloir, chauffé, où je croise une femme aux dents clairsemées, qui fume des cigarettes en invectivant son fils de vingt ans, qui tarde, lui semble-t-il, à se mettre en tenue.

Je quitte les vestiaires, donc, et retrouve la lumière crue de la patinoire. Je m'installe dans les gradins, il fait très froid, heureusement, j'ai des gants et une écharpe.

Il y avait là, produite par des haut-parleurs antediluviens, une musique crachotante où l'on reconnaissait, sans trop de peine, une version orchestrale et trafiquée de la quatrième danse hongroise de Bhrans (Moi, je pense plutôt à la cinquième, je m'isole et revoit en imagination la scène du *Dictateur* où Charlie Chaplin rase en musique le visage du vieux monsieur). J'écoute un message sur mon téléphone,

feuillette mon agenda, m'inquiète d'une réunion, demain, à laquelle je n'ai pas trop envie d'aller. Je m'accroche comme je peux. Il fait de plus en plus froid. Je pense à mon dernier voyage en Afrique, à Dakar, où il faisait plus de trente degrés, je pense à la salle de cours du musée Théodore Monot.

Puis je lève les yeux, enfin, invité à regarder par je ne sais quelle intuition ou quel appel.

La glace était recouverte d'une couche de buée, d'où paraissait s'élever, parmi quelques autres, une jeune patineuse, répétant inlassablement une figure époustouflante sous la rude conduite d'une professeure à l'accent russe portant chapka et emmitoufflée dans un lourd manteau de fourrure.

C'était un paysage, que je découvrais dans une sorte de fulgurance, et qui m'imposait sa présence avec une force extraordinaire.

Une immense étendue de glace, la lumière artificielle et blanche qui inonde la salle, le mouvement des patins sur la glace, la musique qui crachote, l'accent russe, l'irréelle apesanteur d'un corps qui s'élève dans le froid, tourne, glisse et s'éloigne en de silencieuses et mourantes arabesques.

Il y avait des crissements légers, d'invisibles fils tendus, des lignes de gravité, des points d'équilibre et de longs sillages de buées qui exaltaient mon imagination.

Où suis-je ? Chez moi ? Ou dans un endroit plus lointain et plus exotique encore, pour moi, que l'Afrique ?

La musique s'est arrêtée et la leçon a pris fin. Les patineuses ont quitté la glace et ont été relayées par l'équipe des hockeyeurs, sortis des vestiaires, maintenant, transfigurés par leur équipement qui leur fait des carrures de *cyborgs*.

Un hockeyeur – vous devez le savoir - ne monte pas sur le terrain en empruntant les portes ménagées à cet effet. Il enjambe la balustrade et saute d'un bond sur la glace comme un animal qui quitterait son affût.

Ils sont une vingtaine, dont mon fils, qui s'exercent et s'échauffent avant que commence l'entraînement. Le monde, le paysage que j'avais sous les yeux un instant auparavant a changé, du tout au tout, semble-t-il, la vitesse et la force substituées à la

grâce et aux courbes. On s'échauffe en effet, lorsque l'on est hockeyeur, en testant d'abord son aptitude à accélérer, parcourant toute la longueur de la patinoire en quelques puissantes avancées, qui poussent à gauche et à droite comme prenant appui sur deux murs invisibles et parfaitement parallèles, le corps courbé, le stick en avant, les bras qui balancent au rythme des jambes, et puis l'on s'arrête brusquement, au plus fort de l'accélération, à quelques millimètre du bord, dans un déchirement de glace qui projette à l'orthogonale des patins une gerbe de cristaux glacés.

Rien à voir... et pourtant, la même émotion, de part et d'autre, patinage artistique ou hockey sur glace, les corps qui glissent abstraitement, fusées de glace lancées comme des balles dans l'espace blanc de la patinoire, géométrie des corps, des mouvements et des gestes qui crayonnent dans le vide...

Et le sentiment de découvrir, au seuil de chez moi, un monde complexe et nouveau.

Enfin, nouveau ! Pas tant que cela, peut-être, puisqu'en effet je connaissais la chose, bien entendu, le patinage, sans jamais m'y être attaché cependant, et qui se trouvait chez moi bien rangée dans un système convenu de représentations, quelque part entre ma haine des pratiques sportives et ma condescendance plus ou moins avouée à l'égard des arts gymniques et populaires que l'on regarde, parfois, distraitemment, à la télévision.

Cultures sensibles : ce dont je venais de faire l'expérience déjouait absolument et sans prévenir mon système de représentations. C'était quelque chose qui s'imposait à moi par sa seule puissance de m'affecter et d'aucune manière, d'abord, justement, par celle de se représenter. J'étais pris par surprise, en quelque sorte. Et la surprise consistait surtout à découvrir, à prendre connaissance de quelque chose, le sentiment, somme toute, de faire là l'expérience cognitive du sensible *par* le sensible : un certain nombre d'éléments m'étaient rendus perceptibles – si intensément perceptibles – par la seule magie, d'abord, d'en être affectés.

Alors que je réfléchissais – préparant cette réunion -, à la difficulté de mettre le sensible en mots, s'ouvrait à moi, brusquement, tout un univers d'images et de sensations avec lesquelles il me semblait entretenir, d'emblée, un rapport d'intimité très particulier.

Mais l'affaire du patinage ne s'arrête pas là. Dans les deux semaines qui suivirent, en effet, chaque fois que j'allais conduire ou rechercher mon fils à la patinoire, et que je m'attardais un peu, je retrouvais la même émotion, alors que je discernais de mieux en mieux la variété des mouvements sur la glace, aussi bien des hockeyeurs que des patineuses.

Je finis par attendre ces moments avec une certaine impatience. J'étais, de surcroît, confronté à l'époque aux difficultés d'un sevrage tabagique qui me mettait dans un état de nervosité parfois difficile à contenir. J'en pris prétexte pour me dire qu'il me fallait faire un peu d'exercice. L'occasion était toute trouvée. Je me rendis donc à la patinoire où je louai une paire de patins et montai sur la glace.

Ce fut d'abord un désastre – quelques tours de patinoire accomplis dans la terreur de tomber, accroché en permanence à la rambarde, dans le sentiment d'une absolue maladresse qui me faisait d'autant mieux voir en retour, et comme par contraste, l'extraordinaire aptitude de ceux que, jusque là, je m'étais contenté d'observer.

J'avoue que j'étais vexé, d'autant que mon fils, qui m'accompagnait, portait sur moi un regard compatissant qui ne faisait qu'augmenter le sentiment de ridicule qui m'habitait – un sel, un vinaigre que le regard amical de mon fils déposait, sans le vouloir, sur la plaie ouverte de mon humiliation.

Vexé, donc, je m'obstinai. Je m'offris des patins de qualité, pris un abonnement, et me rendis aux séances publiques de la patinoire à raison de deux, trois et parfois quatre fois par semaine.

Ainsi, je fis des progrès mesurés, mais rapides. Je fis surtout la vive et consciente expérience, depuis si longtemps oubliée - ces rives lointaines de l'enfance et de l'adolescence -, d'un apprentissage par le corps : chaque geste, chaque avancée, chaque progrès, chaque conquête, aussi minime fût-elle, est liée à l'intérieur de soi à un ensemble de perceptions grâce auxquelles le corps peu à peu s'articule à son environnement, trouve sa justesse, multiplie ses points d'équilibre, ses lignes de force, ses appuis et sa légèreté.

Il faudrait pouvoir décrire cela : comment, par exemple, l'imperceptible et aléatoire modification d'inclinaison de la lame sur la glace apporte un changement essentiel, ouvre un horizon pressenti, mais longtemps recherché sans succès, comment le corps enregistre aussitôt cette expérience qu'il fait de lui-même, la dépose dans une mémoire feuilletée de sensations qui organise peu à peu un savoir, tout un système de positions, d'intuitions, d'émotions, de réponses, d'anticipations, qui permet au patineur de patiner et d'habiter ainsi, selon ce qu'il est, un monde qui va toujours s'élargissant.

Dire aussi comment l'environnement ne cesse de résister, d'accueillir puis de rejeter, de tromper, et comment il faut apprendre à s'en défier : on tombe sur la glace, on tombe souvent et durement !

Et puis – ah ! - le plaisir de prendre peu à peu de la vitesse, d'incliner ses patins à la corde pour tourner dans l'élan, de se retourner d'un geste et de poursuivre en arrière la trajectoire que l'on avait engagée en avant.

Cultures sensibles : il me semblait, curieusement, dans cette expérience buissonnière que je faisais du patinage, trouver à réfléchir, mieux qu'à ma table de travail, quelque chose qui me paraît essentiel. Et qui concerne évidemment très directement la manière dont on peut se saisir et faire usage de l'expression *cultures sensibles*.

C'est tout un univers en effet, qui s'ouvrait alors à moi, un univers nouveau de connaissance marqué par cette double expérience : celle d'être *affecté*, d'une part, qui ouvre l'espace du sensible ; celle d'être *impliqué*, d'autre part, c'est-à-dire, en la circonstance, engagé dans une *expérience* du corps qui me donnait à découvrir ou à reconnaître une modalité interne et purement « sensible » de savoir, sans laquelle je n'aurais pu connaître ce qu'il en est, effectivement, du geste de patiner.

Qu'est-ce que connaître, en effet, sinon une modalité dynamique d'articulation à un environnement ? Celui-ci – l'environnement sensible de la patinoire de Coronmeuse – dont j'avais été jusque là absolument ignorant, me devenait connaissable pour m'avoir sensiblement *affecté* et pour m'y être comme malgré moi *impliqué*.

Et c'est alors toute une « culture sensible » qui se rendait peu à peu intelligible à moi et dont je voyais se multiplier les motifs : patineuses en tutu et hockeyeurs en

armure ainsi échappés de leur caricature ; l'intelligence muette des corps sur la glace ; la tradition et la transmission des gestes ; une histoire de la beauté aussi condensée dans l'idée de la justesse et de l'adéquation circonstanciées aux environnements, aux projets, aux actions ; une histoire du corps ; quelque chose, presque, d'oriental, où je retrouvais, incarné dans le paysage glacé, certains des motifs esthétiques décrits par François Cheng dans *Les peintres chinois de la voie excentrique* ; une histoire et une anthropologie de la ville, le bâtiment de Coronmeuse, construit en 1939 pour l'exposition universelle de l'eau, fermée peu après son inauguration en raison de l'invasion de la Pologne et de la guerre ; Jean Moutschen, son architecte inspiré par l'esthétique du Bauhaus ; l'occupation des lieux, Palais des fêtes d'abord et puis Palais des sports, la patinoire, le club de boxe et celui de billard, les mémoires et les mythologies croisées qui s'y attachent et s'y déposent, le délabrement progressif du bâtiment – où est-on aujourd'hui, à la patinoire, haute architecture de briques que le temps a noircies, où est-on dans cette infrastructure d'un autre âge inondée d'une lumière crue où crachotent des haut-parleurs invraisemblables, lambris défoncés, vestiaires épouvantables, alignement de cassettes en acier gris où les patineurs rangent leurs effets.

Le plafond est ruiné et tombe en lambeaux, laisse passer la pluie, par endroit, qui crée ici et là de petits monticules de glace qu'il faut éviter, en patinant, si l'on veut ne pas tomber. Où est-on et quand ? A Liège ? A Moscou dans les années Trente, à Berlin avant la chute du mur ?

Et puis les patineurs, bien sûr, les hockeyeurs et les patineuses artistiques, mais aussi les patineurs des séances publiques qui entretiennent entre Droixhe et Herstal une sociabilité populaire où tout le monde peut se croiser, des écoliers, des adolescents qui se tiennent par la main, des familles entières – les sports d'hiver pour seulement trois euros ! -, des hockeyeurs retraités qui vont là le week-end et qui patinent côte à côte comme on va se promener, de tout jeunes hommes à la dérive, sans trop de travail, ni de parents, qui patinent comme des princes en roulant des mécaniques et qui trouvent là un lieu d'ancrage sans nul besoin d'y adjoindre des éducateurs de rue (ils m'appellent Monsieur Carl, maintenant, et s'inquiètent de ma santé quand je ne suis pas venu patiner).

La patinoire, c'est la ville qui se souvient et qui s'invente. Quelle curieuse cécité a pu conduire nos édiles à décider de sa fermeture pour en reconstruire à grands frais une

nouvelle, triste frigo aseptisé qui sera installé, comme certains d'entre vous le savent peut-être, dès 2012, au cœur du nouveau centre commercial, la Médiacité ?

Mais je m'égare peut-être ! Et, rassurez-vous, je ne vais pas entreprendre ici un plaidoyer – qui n'aurait d'ailleurs aucune chance d'aboutir -, en faveur du maintien de la patinoire à Coronmeuse. Juste ajouter, peut-être, à ce que je viens de dire, une ultime dimension : celle de la ruine, de la perte si proche, et qui ajoute encore à mon émotion lorsque je pense à la patinoire et avive, comme par anticipation, ma sensibilité d'historien.

Mais ce qui m'importe, surtout, c'est de reconnaître dans cette double expérience de l'*affect* et de l'*implication* le dispositif interne par quoi quelque chose se rend sensible à moi, c'est-à-dire par quoi quelque chose se présente à moi, avec une telle intensité que s'en trouvent déjouées les représentations qui y étaient, pour moi, jusque là, plus ou moins consciemment associées, et qu'alors j'ai le sentiment d'accéder, par rapport à cette chose, à un état de connaissance qui l'ouvre, littéralement, à ma perception et qui la constitue, dès lors, éventuellement, en terrain de recherche, d'exploration ou d'expérience.

Ainsi est-ce par l'expérience que j'en fais qu'une chose m'est connue. Connaître, de ce point de vue, c'est créer des liens, c'est « rendre sensible », aux deux sens de cette expression heureusement ambiguë : c'est-à-dire rendre à la fois « perceptible » ou « visible » et « éprouvable » ou « signifiant ».

“Rendre sensible”, donc. L'étude des “cultures sensibles” aurait dès lors pour objet de rendre sensible le sensible, en tant qu'il est à la fois le produit d'une construction culturelle, d'une histoire collective - un système de représentation, somme toute -, mais aussi bien l'activation d'une expérience de soi qui nous met, sensiblement, en présence de l'objet sensible que nous nous donnons pour projet de connaître.

On ne peut somme toute, pour l'exprimer encore en d'autres termes, rendre compte du monde sensible sans en faire l'expérience sensible. Comment pourrais-je parler du patinage, et chercher à en comprendre l'inscription dans le temps, l'histoire, la culture, sans être affecté par lui, d'une part, et sans, d'autre part, faire l'expérience, fût-elle, dans mon cas, bien modeste, de cet engagement du corps percevant qui noue avec

son environnement les relations muettes de complicité qui lui permettent, en la circonstance, de tenir et d'avancer sur la glace?

Il me semble que chacun d'entre nous, face à la question du sensible, quelles que soient nos disciplines ou nos objets de recherche, nous sommes confrontés à cette question et à cette difficulté, que nos traditions intellectuelles ne nous permettent pas toujours, mais au contraire nous empêchent, de surmonter, parce que, effectivement, elles ont plutôt pour ambition traditionnelle de bannir de leurs procédures d'analyse et d'explication toute forme d'investissement sensible: les préjugés objectivistes ont la vie dure, et nous renvoient souvent, sans que nous en ayons conscience, dans l'univers figé des seules représentations! Travailler sur le sensible, c'est-à-dire, plutôt, travailler "avec" le sensible, c'est aussi, nécessairement, questionner une pratique scientifique qui, pour reprendre les mots de Vinciane Despret, a voulu en finir "avec l'indétermination des relations. Une science qui, somme, toute, [s'est donnée] comme condition même d'accès à la vérité, la séparation de ce qui connaît et de ce qui est à connaître" (*Emotions*, p.144).

C'est cela, je crois, "qui ne va pas", qui à la fois nourrit notre insatisfaction et sollicite notre désir d'avancer, d'inventer des modalités nouvelles de rendre le sensible intelligible, quitte à occuper, inconfortablement, cet entre-deux que notre histoire, notre culture, nous invite à fuir comme la peste, mais que la phénoménologie de Merleau-Ponty, par exemple, a institué comme le lieu-même où devait s'exercer la philosophie et que l'épistémologie de Francisco Varela, il y a une vingtaine d'années d'ici, a désigné sous le néologisme d'*énaction*, dans un livre important intitulé *L'inscription corporelle de l'esprit*.

Qu'est ce qui ne va pas et qui, en même temps, nous sollicite? Plus de soixante ans nous séparent de l'époque où Lucien Febvre, le grand historien de l'Ecole des Annales, ouvrait le chantier historiographique des cultures sensibles en invitant les chercheurs à multiplier les études sur ce qu'il appelait "les supports sensibles de la pensée aux diverses époques". Mais – la formulation en témoigne éloquentement –, cette perception du monde sensible comme *extériorité* – comme *support* ou comme *instrument* –, ne mène pas Lucien Febvre à mettre en question la stricte autonomie et l'hétérogénéité des sphères du sensible et de la pensée. Le sensible, somme toute, aux

yeux de Lucien Febvre, *support* ou *instrument* de la connaissance est, en tant que tel, objectivable, et son étude, dès lors, ne pose pas de problème méthodologique ni épistémologique particuliers.

C'est pourquoi, sans doute, peut-il soutenir de manière si curieuse l'hypothèse d'un "retard de la vue", au XVI^e siècle, auquel aurait succédé, à partir du XVII^e siècle, une "promotion" sans précédent de la perception visuelle (Rabelais, 1942, p.471), de la même manière que Norbert Elias soutenait, un peu avant, que la vue "est le sens de la civilisation".

L'un et l'autre traduisaient par là, non pas la construction collective d'une expérience sensible, une histoire culturelle des relations sensibles que l'homme entretient avec le monde, mais simplement un système de valeurs et de représentations qui indexe à l'idée de modernité la prévalence, d'ailleurs convenue depuis l'Antiquité, de la vue sur les autres sens.

Le sensible n'est pas un "support" ni un "instrument" de la pensée: c'est une expérience que l'on fait du monde, système d'ancrage, de liaison, de reconnaissance, de médiation, de relation. "Ma main se sent touchée aussi bien qu'elle touche, écrivait Paul Valéry. Réel veut dire cela et rien de plus". C'est ce réel là, que l'expérience sensible fait advenir et organise, et que les mots ont tant de peine à traduire, ce réel-là, sans cesse produit de l'expérience que l'on fait de sentir et de son ancrage, de son inscription au long terme dans l'espace des cultures et des sociétés.

Pour le dire encore en d'autres termes, c'est dans le geste d'être vu, par moi, qu'un paysage advient à mes yeux comme paysage, et ce alors même que cette expérience sensible que je fais du paysage, fût-elle instantanée, n'est évidemment envisageable que dans le cadre d'une culture qui rend possible, pour moi, la perception de ce que j'appelle un paysage.

Je pose les yeux sur un paysage, comme mes patins sur la glace. C'est cela, je crois, que signifie l'expression "cultures sensibles".

Et c'est bien de cela dont il faut rendre compte. Cela, nécessairement, qui "affecte" et qui n'advient que dans et par l'expérience qu'on en fait. Toute la difficulté – et l'intérêt – de ce travail de traduction – résident en ce fait, comme je le suggérais tantôt, qu'il ne peut être absolument convaincant qu'à la condition d'être lui-même engagé, véritablement, dans l'expérience sensible, c'est-à-dire à la condition d'établir avec ce qu'il s'agit de rendre intelligible une relation sensible qui, seule, en permet l'intelligence véritable. Prendre au sérieux, somme toute, ce que font sur nous les objets ou les textes, ou les témoignages que nous étudions, la manière dont ils nous affectent, comment ils nous impliquent: ne pas renoncer, pour en rendre compte, à l'entre-deux où le sensible se déploie.

Comment faire, somme toute? Comment, sans le trahir, traduire le sensible par des mots? Comment parler des images, par exemple, avec des mots qui soient à la hauteur du silence où le geste de voir est ancré? Daniel Arasse, dans le livre qu'il a consacré au détail dans la peinture, évoquait ce paradoxe, et la tentation dès lors, d'une certaine manière, l'exigence du silence: « ... on peut en effet choisir de ne rien dire, de préserver ce silence, expression d'une jouissance propre de la peinture. Cette qualité de silence, est une « récompense », indéfiniment approchée, de l'intimité picturale » (Daniel ARASSE, *Le détail*, p.10).

D'autant que les mots que nous utilisons, les traditions sur lesquelles nous nous appuyons, les méthodes que nous mobilisons ne portent évidemment aucune garantie de vérité, ni d'adéquation. C'est même parfois – souvent -, le contraire. Daniel Arasse, encore, s'adressant dans ce beau livre intitulé *On n'y voit rien* à l'une de ses collègues historienne de l'art: « ... je n'arrive pas à comprendre comment il t'arrive parfois de regarder la peinture de façon à ne pas voir ce que le peintre et le tableau te montrent. [...] ce qui me préoccupe, c'est le type d'écran (fait de textes, de citations et de références extérieures) que tu sembles à tout prix, à certains moments, vouloir interposer entre toi et l'œuvre, une sorte de filtre solaire qui te protégerait de l'éclat de l'œuvre et préserverait les habitudes acquises dans lesquelles se fonde et se reconnaît notre communauté académique » (*On n'y voit rien*, p.11-12).

Arasse en appelle donc, face à l'image, à une « position de regard ». Chercher, malgré nos méthodes, malgré les traditions qui nous habitent, les représentations qui

déterminent en amont notre appréhension de l'œuvre, malgré les mots qui nous viennent, chercher à retrouver la simplicité, la nudité d'un voir pleinement ouvert à l'expérience du visible. Se laisser dérouter, habiter, conduire par l'expérience du regard – mettre entre parenthèse ce que l'on sait pour mieux, ensuite, le mobiliser et le mettre alors pleinement au service d'une analyse fondée par la rencontre de l'œil et de l'image.

Apprendre – ou réapprendre – à voir, somme toute. C'est à cette même expérience du regard qu'en appelle, par exemple, Georges Didi-Hubermann dans *Devant l'image*.

Il en va de même, je crois, à propos de tout ce que nous cherchons à identifier et à comprendre au sujet des « cultures sensibles » - images d'art ou images de rien, environnements visuels ou sonores, paysages, gestes, corps, émotions, régimes de la sensorialité – voir, humer, goûter, entendre, toucher -, ce qui nous incarne et qui en même temps est incarné dans l'espace et le temps des cultures.

C'est à ce type de questions, notamment, que j'aimerais que nous réfléchissions et auxquelles j'aimerais que nous puissions, au cours de nos réunions, apporter des éléments de réponse concrets. Quelles que soient nos disciplines – histoire, anthropologie, histoire de l'art, sémiotique, philosophie -, quels que soient nos objets – les objets sensibles ou le sensible comme objet -, et quelles que soient nos pratiques – savantes ou artistiques -, je ne doute pas que c'est du croisement des regards et des perspectives que viendra l'inspiration.