



Varia 4

- Sylvie Taussig

Pierre Gassendi et l'iconoclastie scientifique.

Un nouveau réalisme littéraire

Sans doute est-il paradoxal, au milieu d'un ensemble de réflexions sur le lien entre texte et image, d'étudier le cas d'un refus manifeste d'insérer toute image dans un texte, alors même que le terme de « manifeste » prête à confusion : ce choix est manifeste en tant qu'il est manifeste qu'il n'y a pas d'image, en revanche il n'est pas explicite, ni commenté, ni justifié. Les éléments que j'apporterai ici sont donc hypothétiques ; ils veulent avant tout poser des pistes de réflexion en faveur d'une histoire qui reste presque entièrement à faire, celle de ce que Gabriele Baroncini nomme l'« iconoclastie scientifique »¹, c'est-à-dire d'une tradition qui défend (non moins que les producteurs, diffuseurs et usagers d'images dans les livres savants) l'idée de la prééminence de l'expérience sensorielle dans les pratiques de la connaissance et s'engage ainsi délibérément dans une démarche d'expérience et d'observation.

Le cas de Gassendi sur lequel je m'appuie ici est d'autant plus complexe par rapport à cette histoire possible ou souhaitable des images² de savoir qu'il est difficile de distinguer entre l'homme de science et le philosophe, donc de décider si c'est au

¹ Gabriele Baroncini, « *Note sull'illustrazione scientifica* », *Nuncius. Annali di storia della scienza*, 1996 12, pp. 527-543, ici p. 535.

² J'emploie ici le terme image dans un sens générique et très étendu, englobant aussi toutes les sortes de schémas et structures arborescentes.

nom de l'un ou de l'autre qu'il prend le parti de ne pas recourir aux images. La distinction entre les deux personnes en lui, sur ce point comme sur d'autres mieux documentés (philosophe et homme de Dieu), ne paraît cependant pas devoir être faite : en son temps le philosophe veut et doit aussi être un naturaliste, et c'est même au nom du savoir scientifique et de ses méthodes spécifiques que les partisans d'un renouveau de la philosophie, à l'encontre de tout rejet du matériel expérimental, qu'il soit scolastique et néoplatonicien, se rejoignent dans une appartenance commune et fondent la légitimité de leurs développements, tablant sur l'« autopsie », c'est-à-dire le fait de regarder littéralement de ses propres yeux les phénomènes de la nature³. L'œuvre majeure de Gassendi, le *Syntagma philosophicum*⁴, se situe du reste aux confins des deux disciplines : l'ouvrage, qui occupe deux volumes et suit les grandes divisions classiques de la philosophie hellénistique (logique, physique, éthique), constitue un travail entièrement philosophique et entièrement scientifique, et c'est le cœur même de l'ambition de Gassendi, qui rend le projet difficile à saisir, dans son alliance apparemment oxymorique de dogmatisme et de scepticisme ; si cette pensée revendique une dimension systématique, elle reste en même temps ouverte en vue d'un progrès scientifique que non seulement il juge possible, mais qu'il appelle de ses vœux.

En face des exigences de la philosophie entendue comme système général des connaissances humaines à la recherche de principes estimés évidents et impliquant une certaine abstraction pour avoir valeur universelle, je retiendrai ici deux spécialités scientifiques particulières, l'anatomie⁵ et l'astronomie, non seulement parce que ce sont deux disciplines dans lesquelles Gassendi s'est particulièrement illustré et qui font que sa contribution tient sa place dans l'histoire des sciences jusqu'à aujourd'hui, mais aussi parce que, chez certains de ses contemporains également producteurs du savoir scientifique, elles sont exemplaires de l'insertion d'images dans le texte ; enfin, ces deux savoirs, et les méthodes sur lesquelles leur constitution repose, sont

³ C. Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, 1998.

⁴ Cet ouvrage occupe les deux premiers tomes des *Opera omnia*, publiées de façon posthume à Lyon en 1658, dans la composition que Gassendi a lui-même imaginée.

⁵ Voir *Théâtre de l'anatomie et corps en spectacle. Fondements d'une science de la Renaissance*, Ilana Zinguer & Isabelle Martin éd., Peter Lang, 2006 ; mais aussi Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 2003, et Kenneth B. Roberts et J. D. W. Tomlinson, *The Fabric of the Body. European Traditions of Anatomical Illustration*, Oxford, 1992.

emblématiques de l'essor de la science moderne : connaissance de l'homme et connaissance du cosmos.

Il est donc remarquable de feuilleter les œuvres de Gassendi, soit dans leur édition posthume complète, soit dans les livres publiés de son vivant, à peu près au fur et à mesure de leur parution, et de devoir constater une absence totale d'images, en dehors du frontispice⁶. L'on m'objectera qu'il peut être difficile de parler d'iconoclastie scientifique dans le cas de l'astronomie, puisque Gassendi, ensemble avec Peiresc, son protecteur et ami, est également connu pour avoir contribué à la mise au point de la carte de la lune gravée par Mellan⁷. Mais précisément, l'évidence qu'il aurait donc été en mesure de commander des gravures pour ses œuvres en général est un argument supplémentaire en faveur de l'idée qu'il a choisi de ne pas introduire de gravures dans tel ou tel livre et que ce ne fut pas un choix obligé, faute de moyens. Dans les *Opera omnia*, le texte est imprimé sous une forme austère, sur deux colonnes serrées ; parfois le texte est dilaté sur une seule colonne – et bien sûr, chaque fois, cela a du sens⁸. Je l'indique ici pour préciser que Gassendi⁹ n'était assurément pas insensible à la matérialité du livre et à l'impression réalisée sur le lecteur par une mise en page particulière.

Cette sobriété semble aller de soi pour les parties qui relèvent, dans son ouvrage, de la philosophie au sens moderne du terme : la logique, la morale, l'épistémologie, mais aussi tout ce qui relève de la philosophie première – réflexion sur la matière, sur l'espace et le temps, etc. Elle est plus étonnante dans les parties consacrées aux sciences, que ce soit la physique, l'astronomie, la botanique, la

⁶ Voir S. Taussig, *Mémoire de Gassendi, vies et célébrations écrites avant 1700* (en collaboration avec Anthony Turner, Turnhout, Brepols 2008).

⁷ Pierre Humbert, *La Première carte de la lune*, Paris, P.U.F., 1931 ; et surtout William B. Ashworth jr, « *The Map of the Moon of Gassendi, Peiresc and Mellan* », dans *Quadricentenaire de la Naissance de Pierre Gassendi 1592-1992*. Actes du Colloque International Pierre Gassendi, Digne-les-Bains, 18-21 mai 1992, 2 vols, Digne-les-Bains 1994, T. II, p. 341-52.

⁸ Un sens qu'il convient d'élucider à chaque fois. Il est facile de le faire pour les Lettres latines (les lettres des Grands sont éditées de façon différente de celles savants en –us), voir *Les Lettres latines de Gassendi*, édition, introduction et notes en 2 volumes (Brepols 2004) désormais désignées par LL. J'ai essayé d'interpréter les différences typographiques pour le *Contre Fludd* dans « Pierre Gassendi. L'Examen de la philosophie de Fludd par les Hors-texte », *Bruniana et Campanalliana* IV, 1, 2009, p. 247-340.

⁹ Ou ses éditeurs, disons pour simplifier Gassendi puisqu'il semble avoir veillé en tout point au détail de l'édition, voir *Mémoire de Gassendi*, *Op. cit.*

zoologie, l'anthropologie¹⁰, alors même que Gassendi ne fait pas un exposé général, mais explique le fonctionnement très concret des principes qu'il a mis en place (dans les livres sur le principe efficient et le principe matériel, le monde et l'univers, l'espace et le temps) en les déduisant du fonctionnement des choses dûment observées ; et ses développements complets, états des lieux de la connaissance en son temps, comprennent aussi une doxographie (ouvrages passés et travaux récents). Son latin est assez ardu, et il paraît évident que ses descriptions seraient plus facilement accessibles si elles étaient illustrées et s'il s'enracinait dans la tradition du livre de science établie depuis le renouveau des savoirs et surtout depuis l'invention de l'imprimerie, qui convoque le plus souvent des images pour accompagner le texte.

Cette tradition était à la fois culturelle (le statut des images dans l'univers visuel occidental), cognitive (les images sont un outil de connaissance, où la question de la perception sensorielle et de la connaissance par les sens occupe une place centrale) et technique (la gravure permet depuis la fin du XVe siècle d'articuler les représentations au texte), les trois aspects étant naturellement éminemment reliés. L'image est, en Occident, en même temps un moyen d'explorer le monde et un moyen de présenter les résultats d'une exploration, car au croisement de l'art, de la science et de la technique ; elle est à la fois lieu de production de savoirs et véhicule visuel de leurs circulations. Entre cette tradition qui prend un nouveau départ à la Renaissance et la réalité des volumes dissuasifs de Gassendi, si austères et radicaux que leur postérité n'a guère été assurée au-delà de leur siècle, on a envie d'exprimer ce lieu commun, qu'il arrive qu'une image ait plus de valeur que mille mots et qu'au regard d'une volonté didactique, l'œil est un puissant instrument de la connaissance.

De fait, Gassendi est un des chefs de file des philosophes et savants qui, en leur temps, revendiquent l'expérience et l'observation contre le savoir livresque et le principe d'autorité ; il suffit de lire sa *Vie de Peiresc* pour se rendre compte de la diversité¹¹ – et du sérieux méthodologique – de ses expériences en maintes matières, ou encore de rappeler qu'il est celui qui a le premier tenté, dans la rade de Marseille, l'expérience décrite par Galilée dans le *Dialogue*, d'un corps que l'on fait tomber du

¹⁰ Notons que ce qui relève de la philosophie première est inclus dans la physique. Il n'y a pas de partie dédiée à la métaphysique en tant que telle.

¹¹ *Vie de Peiresc*, traduit du latin par R. Lassalle, Paris, Belin, 1992.

haut d'un mât d'un navire lancé à pleine vitesse, ou encore, à la fin de sa vie, son engagement dans l'expérience barométrique et la mise en évidence du vide. S'il n'est pas directement médecin, il brille par sa participation active à des dissections, et son enquête sur la circulation du sang traverse toute son existence. Dans le cas de l'anatomie, l'observation, la vision directe, le regard porté sur le cadavre humain disséqué sont bien ce qui permet d'acquérir et d'élaborer des connaissances sur le corps, ce qui est l'objet propre de cette science.

L'absence d'image chez Gassendi ne repose donc pas sur une dévalorisation de la perception visuelle : au contraire, elle est pour lui une voie d'accès privilégiée à la connaissance. Au niveau de l'anecdote, il est l'astronome qui, dès sa prime enfance, a passé toutes ses nuits dehors à regarder les étoiles¹² ; puis il est ce savant qui, avec Peiresc, a disséqué des quantités d'animaux et d'être humains. Il a même eu une spécialité, la dissection de l'œil, dont la *Vie de Peiresc* et sa correspondance font état, au point même qu'il s'en sert comme d'un motif de consolation de Galilée en train de perdre l'usage d'un de ses yeux¹³. Comme astronome, il a tout particulièrement

¹² C'est peut-être sous cette image qu'il a le mieux survécu dans l'imaginaire collectif. Voir P. Blanchard, *Les Enfants studieux qui se sont distingués par des progrès rapides et leur bonne conduite ; ouvrage propre à exciter l'émulation de la jeunesse* (Paris, Librairie d'éducation, 1812), avec, entre autres illustrations, « Gassendi astronome de l'enfance ».

¹³ Lettre à Galilée du 13 octobre 1637 (*LL*), où il lui propose d'explorer ce paradoxe que « même si nous voyons des deux yeux ouverts, nous pouvons cependant voir avec l'un des deux seulement dans une vision dite distincte ». Les principaux textes sur la vision sont le *Ad Vitellionem paralipomena de Kepler* (1604), le *Oculus sive fundamentum opticum* de Scheiner (1619) et le *Ophthalmographia, sive de oculi fabrica, actione et usu* de Plemp (1632), qui suscitent et inspirent les observations pittoresques de Peiresc et ses recherches. Puis Van den Hohe écrit en 1635 un *De oculo*, que Peiresc fait passer à Gassendi, qui reconnaît contre l'opinion scolastique que la vision se fait sur la rétine elle-même, la choroïde jouant le rôle de miroir concave ; quant à la vision binoculaire, il croit, d'après son expérience personnelle, qu'elle n'existe pas : les deux axes de vision resteraient constamment parallèles et il n'y aurait que succession rapide de visions monoculaires alternées. Il écrit à Gassendi le 2 février 1634 et à Luillier le 11 avril 1634 pour leur apprendre qu'il a remarqué le premier que les images renversées par le cristallin sont ensuite redressées par la concavité du fond de l'œil. En 1634-35, lors de son séjour en Provence, Gassendi s'occupe sérieusement du problème de la vision avec Peiresc. Des détails sur les expériences et les pensées de Gassendi sur la vision se trouvent dans la *Vie de Peiresc*, V, 1634 (édition française pp. 224 à 230), et dans la lettre à Valois du 12 septembre 1642, n°217. Gassendi propose ses expériences sur la vision dans une longue lettre à Liceti du 13 août 1640 n°105, destinée à la publication (la seconde lettre du *De apparente magnitudine*) ; il se demande si les yeux voient de la même façon le même objet, car il constate qu'il voit lui-même avec l'œil droit les objets plus grands mais aussi plus obscurs qu'avec le gauche et qu'il ne peut voir la pointe de son nez avec les deux yeux ouverts, mais bien avec un seul œil, l'autre étant fermé. Il rejette finalement l'opinion des opticiens, selon laquelle les axes des deux yeux font un angle en se prolongeant. Dans la lettre à Naudé n°91 du 5 décembre 1636, Gassendi s'étend amplement sur la théorie corpusculaire de la lumière et les effluves substantiels qui sortent des corps. Chapelain (7 décembre 1640) exprime sa satisfaction de savoir que ces lettres seront imprimées, et Gassendi lui envoie une lettre le 13 janvier 1641 (n°111) pour l'éclairer.

travaillé sur les « hallucinations » et tous les biais qui pouvaient entacher l'observation. C'est pour affirmer le primat de l'« autopsy » qu'il a pris une plume rageuse contre les mathématiciens scolastiques qui contemplant les épicycles des livres¹⁴ et contre les alchimistes qui regardent plus le soleil de l'or¹⁵... Comme philosophe, il a trouvé dans la philosophie d'Epicure la doctrine qui correspondait à l'idée selon laquelle toute connaissance vient d'abord des sens, et il l'a développée contre Platon, ou plutôt contre le néoplatonisme. Les critères de la vérité qu'il établit, en s'appuyant sur Epicure qu'il systématise, lui permettent d'articuler (contre les sceptiques) l'affirmation selon laquelle il existe une vérité et qu'il est possible à l'homme d'y accéder¹⁶ et l'évidence (sceptique), qui veut que les sens soient trompeurs et que cette connaissance soit donc sujette à caution. Sa théorie des critères, ou canonique, qui pose la distinction entre la perception par les sens, toujours exacte, et le jugement porté par la raison qui doit adhérer ou ne pas adhérer au fait que ce que les sens perçoivent correspond à la réalité, est la base de la construction de la connaissance. Dans la canonique épïcuro-gassendienne, les sens ne se trompent pas, c'est le jugement de la raison sur ce que lui transmettent les sens qui est ou non exact. L'erreur n'est jamais que dans le jugement de vérité et non pas dans la perception : Gassendi, après Epicure, formule donc des règles ou canons ou critères, qui permettent de déterminer le jugement. À l'analyse de la perception il ajoute une théorie de la perception et de la transmission des images, et donc de l'imagination. Dans la théorie gassendienne de la vision, l'objet éclairé qui a une certaine texture d'atomes émet un *simulacre* matériel qui, en frappant l'organe de la

Ces trois lettres (Liceti, Naudé, Chapelain) sont publiées tout de suite après sous le titre *Epistola quatuor de apparente magnitudine solis humilis et sublimis, in quibus complura physica, opticaque problemata pronuntur, et explicantur*, 1642 (reprises dans le tome III des *Opera omnia*, pp. 420-477). Voir encore la Physique du *Syntagma philosophicum*, section III, second tronçon, livre VII, chapitre 7.

¹⁴ A Mersenne (LL) : « S'agissant de la discipline des choses célestes, ils ont l'habitude de poser de pareille manière des hypothèses pour la discipline des choses célestes telles qu'ils n'affirment pas que les concentriques, les épicycles, les déférents, les équants et ce genre de choses sont comme ils les posent ; et ils le font cependant, parce que le calcul mathématique se comprend et procède par là ».

¹⁵ Gassendi écrit à Faur du Pibrac dans une lettre du 8 avril 1621 (LL) : « Tu écris qu'il existe ici des philosophes et des mathématiciens qui s'occupent plus du soleil et de la lune des alchimistes que de ceux des astronomes : ils n'observent et ne craignent d'autres décours que ceux qui arrivent à leurs bourses ; et ils les craignent », ce qui veut dire qu'il y a à Paris des philosophes et mathématiciens qui ont plus à cœur le soleil et la lune des chimistes que celui des astronomes (*sol et luna* désignent à la fois les astres et l'or et l'argent ; ce dernier emploi subsiste chez les chimistes jusqu'à la fin du XVIIe, alors même que toute idée de correspondance astrologique a disparu).

¹⁶ La vérité des phénomènes, pas celle qui relève des mystères de la création.

perception, crée une impression qui est transmise au sens commun – une faculté matérielle qui est localisée dans le cerveau –, ce qui provoque l'appréhension directe par l'esprit de l'objet de la perception. L'objet perçu laisse une trace dans le cerveau, ce qui rend possible la reconnaissance de l'objet fût-il absent : la vision peut donc se passer de la présence de l'objet, et dans ce sens on peut parler d'une idée, à condition de préciser que cette idée est l'inverse de l'idée platonicienne, qui préexiste à sa perception. Le simulacre chez Gassendi, dont la conception se nourrit du renouveau de l'optique depuis Kepler¹⁷, est distinct de celui d'Epicure : ce n'est pas le simulacre de l'objet lui-même, mais des rayons de lumière, eux-mêmes faits d'atomes, des entités physiques et non pas mathématiques ; il n'y a donc pas de ressemblance entre la chose et sa représentation dans le cerveau¹⁸. Les sensations sont traduites en images par l'imagination ; la raison travaille sur ces images et en tire des idées générales et abstraites.

Si l'absence d'image ne s'explique pas au niveau de la constitution du savoir par le rejet de la vue et de la perception, elle pourrait s'expliquer en aval de la constitution du savoir, au niveau de la diffusion. L'absence d'images pourrait-elle renvoyer à la volonté de réserver le savoir à une petite élite ? Il paraît que non : en cela fidèle disciple d'Epicure, Gassendi estime que la connaissance doit être le plus largement partagée, et non seulement il le théorise, mais il le met même en pratique, que ce soit dans un opuscule écrit à l'occasion d'une éclipse dont les millénaristes de tout poil s'étaient emparés pour susciter des terreurs dans la foule¹⁹, ou bien dans ses homélies à Digne²⁰. Donc, étant donné sa démarche vers la « foule », c'est-à-dire en direction du public car il n'emploie pas le terme en un sens péjoratif, il est encore plus étonnant qu'il n'ait pas eu recours aux images, précisément à l'époque de la

¹⁷ Car, comme l'écrit C. Havelange, avec la découverte de l'image rétinienne, « quelque chose s'est installé entre l'œil et le monde », *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, *Op. cit.*, p. 328.

¹⁸ Sur les théories optiques de Gassendi et leurs conséquences philosophiques, voir O.-R. Bloch, *La Philosophie de Gassendi*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1971, p. 6-29, et L. S. Joy, *Gassendi the Atomist. Advocate of History in an Age of Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 106-128.

¹⁹ Le *Discours sur l'éclipse* (1654), dont l'attribution est cependant controversée. Voir E. Labrousse, *L'Entrée de Saturne au Lion, l'éclipse de soleil du 12 août 1654* (La Haye : Martin Nijhoff, 1974). De cette diffusion du savoir, il faut pour preuve le *Discours à Madame de Sablière* de Jean de la Fontaine, ou bien encore la présence de la marquise pour conduire la conversation dans l'*Entretien sur la pluralité des mondes*, de Fontenelle (1686).

²⁰ Voir Sylvie Taussig et Anthony Turner, *Mémoire de Gassendi, vies et célébrations écrites avant 1700* (Turnhout, Brepols, 2008), pp. 33 sqq.

Réforme catholique qui défend si puissamment l'image comme le lieu et le vecteur capital de la transmission²¹.

Gassendi n'est donc pas le philosophe qui discrédite les images, bien au contraire. S'il se montre sceptique, c'est du reste bien plutôt à l'égard des mots et de leurs constructions, contre lesquels il prend une plume très polémique, aussi acerbe que celle de Sénèque contre les dialecticiens. Cette infatuation des mots, quand elle est limitée au domaine scientifique, est seulement stérile – les épicycles –, au pire, elle peut être un instrument de pouvoir à cause de la fascination des ignorants, à l'attention desquels elle est jetée comme de la poudre aux yeux : c'est la façon qu'a une petite élite de se réserver un savoir, alors que, pour Gassendi, le savoir peut et doit se diffuser le plus largement possible chez les gens du commun (« *vulgus* »), comme on le voit dans le cas exemplaire d'Eléazar Féronce, une figure de l'anti-esclave du Ménon, non seulement parce que le jardinier existe vraiment, mais aussi parce que sa démarche de savoir est autonome, non pas guidée par le maître ; il a pris sur lui de regarder les étoiles, toutes les nuits, et, à force de regarder et d'analyser ce qu'il voit, il démontre tout seul la vérité de l'héliocentrisme. Il inverse donc la posture, y compris physique, de l'esclave qui, chez Platon, est dûment convoqué et trace des cercles sur le sable, pour remonter aux idées²².

La fatuité des mots est plus grave quand celui qui s'y livre prétend ne pas s'en tenir au savoir des phénomènes de la nature, mais veut interroger la constitution même des choses. Gassendi opère de fait une distinction que j'ai rapidement évoquée, entre la connaissance de « l'écorce » de l'univers et la connaissance de la vérité profonde qui n'appartient qu'à Dieu. Pour autant, cette « écorce » semble paradoxale, puisqu'elle ne veut pas dire que l'homme n'entrerait pas dans les choses : Gassendi dissèque, il reconnaît l'intérêt de la chimie qui décompose la matière²³ et, mieux, il propose lui aussi une théorie de la matière, composée d'atomes et de vide, donc contre la théorie des éléments d'une part et contre la théorie de la matière et de la forme. Je reviendrai sur ce point.

²¹ Voir Pierre-Antoine Fabre, *Décréter l'image. La XXVe session du Concile de Trente dans le texte* (Paris : Les Belles Lettres, 2013).

²² Lettre à Blaeu du 1er octobre 1632 (LL).

²³ Voir O. R. Bloch, *La Philosophie de Gassendi* (La Haye : Martinus Nijhoff, 1971), chapitre VIII, pp. 233-278.

De cette infatuation des mots, Gassendi a le meilleur exemple avec Fludd, dont il examine les œuvres à la demande de Mersenne, contre qui le théosophe anglais est en polémique soutenue, et j'avance ici que ce que j'appelle le *Contre Fludd*²⁴ joue un rôle fondamental, comme l'ensemble des textes qu'il écrit dans ces années-là (1629-1631), à l'occasion de sa réflexion sur les images dans leur rapport à la connaissance et au texte. Le *Contre Fludd* est de fait remarquable par le caractère mêlé des matériaux convoqués. Il commence par une présentation globale de la théorie de Fludd telle que Gassendi a pu la comprendre par la lecture des différents ouvrages qu'il s'est procurés, puis il examine en particulier les ouvrages de polémique de Fludd contre Mersenne. La lettre envoyée à Mersenne et publiée en 1631, quoiqu'elle soit dépecée dans les *Opera Omnia* et change par là un peu de nature²⁵, comporte un ensemble d'observations astronomiques importantes et une description de la neige sexangulaire, une observation que Gassendi a faite en voyage²⁶. Dans le corps même du texte, et cela pour réfuter la présentation de Fludd, il y a en outre le fameux récit d'une dissection à laquelle Gassendi a assisté et dont il rend compte dans le détail, afin d'opposer sa propre hypothèse sur la circulation du sang à celle du médecin anglais. Astronomie et médecine sont les deux réponses que Gassendi apporte à Fludd dont le système, en plus d'être dualiste en ce qu'il oppose lumière et ténèbres, repose sur la théorie du microcosme et du macrocosme – donc la correspondance entre le corps humain et l'ordre de l'univers. Or Fludd est un philosophe qui

²⁴ Sur les différents titres de l'Epistolica exercitatio voir Sylvie Taussig, « Pierre Gassendi. L'Examen de la philosophie de Fludd par les Hors-texte », art. cit.

²⁵ Pour trouver une nouvelle cohérence dans le projet global des *Œuvres complètes*, dont il faut rappeler qu'elles sont imprimées trente ans après, donc dans un autre moment épistémologique.

²⁶ L'étude de la neige est importante, à cause de l'étude parallèle qu'en fait Kepler, qui a lui-même lancé un débat important contre Fludd. La différence essentielle entre lui-même et Fludd résidait dans leur approche divergente des nombres, la science étant mathématique et quantitative, tandis que celle de Fludd était pythagoricienne et hermétique. Voir sur le débat qu'Edouard Mehl juge être la raison d'être même du volume de Gassendi, au-delà de la demande de Mersenne (E. Mehl, « L'Essai sur Robert Fludd (1630) », *Libertinage et philosophie au XVIIe siècle*, n° 4, 2000, p. 85-119), Wolfgang Pauli, « The Influence of Archetypal Ideas on the Scientific Theories of Kepler », dans *The Interpretation of Nature and the Psyche*, Bollingen Series 51, New York, Pantheon Books, 1955. Le débat porte sur l'interprétation exacte de la « méthode scientifique », le fait de savoir si oui ou non les théories et les diagrammes représentent la réalité empiriquement ou symboliquement (comme des hiéroglyphes), si les nombres doivent être interprétés dans un sens réaliste ou comme un idéal mystique ; si la « musique des sphères » est effectivement un phénomène observable ou une forme idéale (mais pas moins réelle) de réalité. Voir un commentaire de Robert S. Westman, « Nature, art, and psyche : Jung, Pauli, and the Kepler-Fludd polemic », dans *Occult and scientific mentalities in the Renaissance*, éd. Brian Vickers (Cambridge, Cambridge University Press, 1984), pp. 177-229. Voir également Gérard Simon, *Kepler, astronome-astrologue* (Paris : Gallimard, 1979), en particulier les pages 149, 455, 478.

raisonne à partir des images, et c'est notamment l'image du monocorde qui lui permet de synthétiser sa vision²⁷. Les ouvrages de Fludd comportent des illustrations remarquables, jusqu'à la page de titre du *Sophia ; cum Moria certamen* dans laquelle on reconnaît à peine une page de titre, au point que Robert S. Westman donne pour sous-titre à la partie de son article consacrée à la « profusion des merveilleuses illustrations » « l'épistémologie visuelle » de Fludd²⁸ : pour lui, ces gravures dont il donne des reproductions, préparées par Fludd lui-même, sont des moyens de savoir, démontrer et se rappeler.

Dans son examen de la philosophie de Fludd, Gassendi soutient la place centrale accordée à la vue, que défend aussi Fludd, mais il se démarque de sa conception qui affirme la toute-puissance de l'œil, en quelque sorte, et qui se traduit par la possibilité de produire un dessin qui rende compte du fonctionnement de l'univers. Pour comprendre sa position, il est nécessaire de poser des distinctions entre les différents types d'image. Il faut aussi se poser la question par rapport au double statut des images scientifiques : les unes se veulent mimétiques, naturalistes, et les autres proposent, à la manière d'un diagramme, un schéma. Les images ont un statut différent dans les deux cas : réalistes, elles sont la preuve de ce qui est avancé et entrent donc dans une problématique de la persuasion. Abstraites, elles disent le vrai et impliquent un détachement paradoxal du sensible.

Or chez Fludd, on trouve les deux types d'images : d'un côté l'épure, que ce soit le monocorde ou encore le modèle des pyramides qui s'interpénètrent, mais de l'autre aussi des représentations naturalistes qui rapprochent ses gravures de la peinture, avec des scènes de genre, des vues en perspective de villes²⁹, mais également de saisissantes visions de la Genèse, depuis le chaos ou tohu-bohu indistinct, le texte

²⁷ Cette métaphore est présente dans ses formes les plus développées tout au long des écrits de Fludd qui utilise le modèle du monocorde du monde (*monochordum mundi*) pour expliquer la structure du cosmos dans son entier, depuis son pincé (la divinité, forme pure) jusqu'à son argument le plus profond (le centre du globe terrestre, pure matière). Le modèle s'applique indifféremment à la physique et à la métaphysique ainsi qu'à leurs interrelations, car les deux sont également réels et s'interpénètrent mutuellement à tous les niveaux ; et il décrit la part de chacun des domaines dans les divisions musicales d'une seule corde accordée. Reprenant l'analogie du macrocosme et du microcosme, il étend aussi la même métaphore au corps humain, dans le contexte de la théorie médicale de Paracelse, voir P. J. Ammann, « The Musical Theory and Philosophy of Robert Fludd », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (30), 1967, p. 198-227.

²⁸ Robert S. Westman, « Nature, art, and psyche : Jung, Pauli, and the Kepler-Fludd polemic », pp. 180 et sq.

²⁹ On sait que Fludd collabora étroitement à la conception des images.

de *Beresbit* étant lu dans la perspective de la cabale chrétienne, de telle sorte que, selon Robert S. Westman, il ne réalise pas seulement un manuel d'emblèmes, mais il vise à faire une *historia* du cosmos, c'est-à-dire une restitution systématique des mondes visibles et invisibles depuis l'époque de la création (p. 186), et même avant puisqu'il va jusqu'à représenter un carré noir pour le « *nihil ad infinitum* »³⁰. On ne peut donc en déduire si Gassendi réproche l'emploi des images quand elles sont abstraites ou bien quand elles sont figuratives : c'est bien la perspective occulte, dégagée par Westman, qui lui paraît contraire à la vérité, à savoir que « l'occulte, le mystérieux, ce qui est textuellement obscur peut être représenté en images et, par là, compris » (p. 196). En choisissant de commenter le texte et le texte seul, Gassendi réduit la pensée de Fludd à son expression verbale et en conclut à sa grande confusion. C'est aussi qu'il ne lui donne pas la moindre chance, précisément en ce qu'il lui retire les arborescences et images, conçues par le médecin anglais au contraire comme des outils de la pensée et de la connaissance. Le travail de l'*Epistolica exercitatio* est tout entier dans cette élaboration textuelle, dans la déconstruction, par sa mise à plat, d'un système très intégré, dans sa simplification, dans la volonté de le ramener à son sens et donc de le débarrasser des images, et cela à la demande de Mersenne à qui, précisément, la théorie de Fludd est présentée de façon à être rendue plus claire et aussi plus facilement réfutable par le minime. Le texte serré de Gassendi, son ambition de systématiser en quelques pages une théorie qui s'exprime dans des volumes énormes (par exemple l'*Utriusque cosmi... historia*) est toute la clarté possible de la pensée de Fludd : le mystère tombe. A l'inverse, et paradoxalement, on pourrait dire que le nœud de la conception fluddienne, c'est que, vu la confusion d'un texte qui prétend la clarifier, à la rigueur, les images suffiraient à rendre compte de la création et du fonctionnement du monde, ce qui signerait l'échec de la philosophie. Aussi l'expression de Fludd est-elle l'inverse de celle de Gassendi, recherchant l'image là où il la fuit et maniant le registre de l'analogie, qui lui permet d'être dogmatique là où Gassendi est essentiellement sceptique.

³⁰ On touche là à l'aporie ultime de la gravure, art abstrait entre tous : pour faire le noir à cette époque on ne savait que rapprocher des lignes : ce n'est pas du vrai noir, et donc pas du néant : le comble de l'abstraction.

Ce sont en fait deux conceptions de l'homme qui s'expriment dans deux écritures différentes : celle qui estime que les « frères » alchimistes peuvent arriver à la connaissance totale et celle qui reconnaît la faiblesse ontologique de l'homme, et deux théologies, la première proche d'un pseudo-pélagianisme et la seconde plus orthodoxe, quoique accommodationniste³¹. Le langage métaphorique de Fludd exprime tout le problème de l'image, qui passe sans cesse de la schématisation à la réalité, sans qu'on puisse articuler les deux niveaux. Ce n'est pas que Gassendi refuse toute analogie, au contraire : mais il fait le choix de la comparaison, et non pas de la métaphore, C'est donc la grande différence avec le langage où l'on peut indiquer la métaphore et donc en faire une image littéraire : par exemple, s'agissant de Dieu, il dit qu'il a « comme un corps », et c'est le « comme » qui change tout³² : avec « comme », comme un corps etc. Il est possible de raisonner par analogie, cela est même recommandable, à condition que l'on précise que l'on raisonne par analogie. C'est même le propre de la philosophie de préciser où commence l'assertion et où commence l'analogie. C'est cela que Gassendi n'aime pas chez Fludd – ou chez Platon : on ne sait jamais où est la limite entre un discours rationnel et un discours poétique, ce qui se voit exemplairement dans sa critique de l'âme du monde³³.

Si Gassendi ne prend pas en considération les magnifiques illustrations de Fludd, qu'il ne mentionne même pas, c'est d'évidence qu'il n'est pas d'accord avec sa théorie de l'image, qui s'exprime dans la figure 18 d'*Utriusque cosmi* : les images sont la médiation entre le monde des sens et le monde de l'intellect. Autrement dit, l'âme imaginative relie l'intellect à l'âme sensitive par le moyen des images : les images sont les « ombres » des éléments, c'est-à-dire du monde créée, et c'est ce qui fait que la ratio et l'*intellect* peuvent être exercés ; l'âme est une unité et donc créer des images de l'unité, c'est arriver à la connaître, chercher nos unités dans la multiplicité de

³¹ L'herméneutique scripturaire fondée sur le principe d'accommodation, globalement adoptée par Galilée, implique que, dans certains domaines du savoir, par exemple celui de la cosmologie, qui ne concerne pas le salut, la recherche scientifique doit précéder le travail de l'exégète, ce dernier étant appelé à adapter l'interprétation de la Bible aux découvertes des savants. L'idée est que la Bible doit être interprétée d'après les découvertes de la raison et de l'expérience humaines et qu'il y a une prééminence de la raison scientifique par rapport à la théologie.

³² Pierre Gassendi, *Du principe efficient c'est-à-dire les causes des choses (Syntagma philosophicum*, Physique, section I, Livre 4), traduction et annotation par Sylvie Taussig, Turhout, Brepols 2006, 298a.

³³ Sur ce développement de l'*Epistolica exercitatio*, voir O. R. Bloch, *La Philosophie de Gassendi, Op. cit.*, pp. 308-309.

l'expérience sombre et occulte. Il faut partir des composantes invisibles de l'homme avec les yeux de la contemplation pour arriver à la pointe de l'unité. Les images de Fludd mêlent l'abstraction (la systématisation) et le réalisme (par exemple, au cœur d'une représentation géométrique du cosmos, il y a une petite gravure du jardin d'Eden...). Or, pour Gassendi, ce ne sont pas les images qui assurent la médiation, mais l'imagination³⁴ : la présentation d'une connaissance par l'image ne peut que faire revenir en arrière, régresser dans la non-élaboration intellectuelle de ce qui est perçu par les sens. Par l'image, on retombe dans les modes sceptiques et les erreurs de perception, comme si l'on pouvait faire, pour atteindre la vérité, l'économie de la raison comme faculté discursive, alors que Gassendi, souligne que l'entendement, s'il ne peut se passer de l'imagination, peut cependant la dépasser³⁵. En fait, pour que l'homme puisse utiliser les images comme supports du savoir, il faudrait une grammaire des images qui soient l'équivalent de ce que sont le sens commun et la grammaire pour la langue commune. Mais est-il possible de fonder un langage de vérité sur un langage lui-même sans vérité³⁶ ? Et il l'est en fonction de la théorie de la vision qui met en évidence que les erreurs et anomalies de la perception ne proviennent pas des objets, mais bien du cerveau de celui qui perçoit ; et, même si l'on peut rendre compte objectivement de cette subjectivité, cela rend le langage des sens d'une complexité peut-être insurmontable dans le cadre de la transmission de connaissances et de savoirs. Suivant O. R. Bloch³⁷, il y a, chez Gassendi, un lien profond entre son refus de l'intuition visuelle et celui de l'intuition intellectuelle, à l'inverse de tout ce que prône Fludd : « La vision, comme toute connaissance, est une recherche *discursive* de la réalité à partir de *signes* qui en sont non l'expression, mais seulement l'*effet* ».

Au plan pratique, et pour revenir à l'anatomie, que Gassendi développe dans trois paragraphes (XVI, XVII et XVIII) du *Contre Fludd*, il est clair qu'il refuse à la

³⁴ Sur le concept d'imagination et sur son rôle dans la philosophie du XVIIe siècle, voir J.-R. Armogathe, « L'imagination de Mersenne à Pascal », dans *Phantasia-Imaginatio*, Ve colloque international de LIE, sous la direction de M. Fattori et de M. Bianchi, Rome, Edition dell'Ateneo, 1988, pp. 259-272.

³⁵ *Ibid.*, p. 410.

³⁶ Je rappelle que, dans l'épicurisme, ce qui fait le lien entre mot et la chose, c'est le « typos conforme à la prénotion », comme le rappelle V. Goldschmidt, *La Doctrine d'Epicure et le droit*, Paris, Vrin, 1977, pp. 29 et sq.

³⁷ O. R. Bloch, *La Philosophie de Gassendi*, *Op. cit.*, p. 21.

fois une illustration schématique (nécessairement fausse, car échouant à dire son caractère hypothétique) et une illustration réaliste (disant la singularité alors que la science veut le général). Une image ne peut pallier l'absence du corps réel, et seul le discours peut expliquer de façon satisfaisante ce qui est le grand enjeu de la science moderne, à savoir la méthode expérimentale avec son exigence fondamentale d'autopsie, un terme qui renvoie, littéralement, au fait de voir de ses propres yeux. Le savant ne peut faire croire rationnellement à la recevabilité de ses affirmations sur la structure du corps et apporter des réponses concrètes dans la manière d'organiser la production et la diffusion du savoir anatomique que s'il renonce à mettre sous les yeux du lecteur les structures corporelles décrites : il doit s'en sortir par les mots et par les seuls mots³⁸. La science a un statut particulier par rapport à ce qu'on voit : le voir est nécessaire, mais l'expression ne peut se faire par le « montrer », qui serait poudre aux yeux, mais seulement par le « démontrer », c'est-à-dire qu'elle doit s'extraire de la tentation de montrer.

L'image est elle-même une métaphore, qu'il est impossible d'entourer des mêmes précautions qu'on le fait pour le langage. Gassendi refuse d'introduire des gravures en raison de la confusion qu'elles sèment, loin d'être un instrument de clarté. À la place il propose un texte dense et difficile à suivre, dont il faut soutenir cependant la clarté, *de jure* sinon *de facto*, c'est-à-dire en termes de méthodes sinon en termes d'exposition, en nous basant sur la théorie du langage définie dans la *Logique*³⁹. De fait Gassendi considère le langage sous deux aspects, celui qui parle et celui qui écoute :

Quand tu parles, choisis des termes communs et clairs pour qu'on n'ignore pas ce que tu veux dire ou pour que tu ne consommes pas en vain du temps à expliquer (Logique, 221r).

Quand tu écoutes, efforce-toi de comprendre la notion qui est placée sous les mots ; pour éviter qu'ils ne t'échappent par leur obscurité ou ne te jouent par leur ambiguïté (Logique, 223r).

³⁸ Sur la psychologie particulière de l'homme et les mécanismes de cette abstraction, voir Colin Ellard, *Where I am* (Harper Collins, Canada, 2009).

³⁹ Voir mon édition, *Pierre Gassendi, La Logique de Carpentras. Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 1832, fol.205r - 259r, Texte, Introduction, et Traduction*, Turhout, Brepols, 2010.

L'analyse de ces deux « canons », qui impliquent une réflexion sur l'usage des mots dans leur sens commun mériterait un large développement ; il suffit de dire ici que l'exigence est celle de clarté et de transparence, suivant les préceptes d'Épicure, mais aussi à l'imitation de « l'auteur » de la Bible, auquel il se réfère nommément dans le *Contre Fludd*. Ainsi Gassendi se montre-t-il, contre la tradition d'un sens caché, un descendant de la tradition rationaliste d'interprétation des Écritures qui remonte à Maimonide⁴⁰, contre la tradition cabalistique.

Pour analyser le refus des images, il faut donc se placer successivement du point de vue du récepteur ou de celui qui diffuse. Dans le premier cas, j'ai parlé du pouvoir des images, dont Gassendi est bien conscient : il craint qu'elles n'aient trop de pouvoir, d'abord sur l'imagination. Leur capacité d'heuristique bloquerait alors le chercheur qui s'en tiendrait à ce qu'il voit alors qu'il lui faut continuer à avancer. Car l'activité de l'entendement, ou de la raison discursive, qui construit les « idées » à partir des images particulières de l'imagination (ou phantasie) fait constamment intervenir la mémoire, qui est une comparaison de toutes les sensations passées et présentes : la gravure met fin au travail de la comparaison qui doit être incessant, puisqu'il s'agit de concilier, dans un mouvement sans fin, les informations contradictoires fournies par les sens sur les apparences des choses. L'image se grave dans la mémoire et s'y impose comme unique représentation, à la rigueur l'image est la mémoire même⁴¹, et l'on ne s'étonne pas de voir Fludd parmi les auteurs qui ont contribué aux Arts de la mémoire⁴². En fait l'image est ambiguë, entre quelque chose qui reste sensible c'est-à-dire extérieur et quelque chose qui agit sur l'intériorité : persuade. Gassendi refuse toute forme de dramaturgie du savoir – et de la vérité – comme une poudre aux yeux⁴³. Son refus d'insérer des images va bien dans le sens de sa conviction que tout un chacun, à condition d'être instruit (et il doit l'être) peut

⁴⁰ Le « très savant Maimonide » dont il célèbre les « remarquables opuscules » dans une lettre à Claude d'Auvergne du 16 mai 1649 (LL).

⁴¹ Lina Bolzoni, *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimé*, Genève, Droz, 2005.

⁴² Notons que le monocorde ne sert pas de lieu de mémoire. Fludd construit des théâtres qui suggèrent un rapprochement avec le Globe Theatre. Voir Frances Yates et Wilhelm Schmidt-Biggemann, « Bilder des Unsichtbaren : Robert Fludds Konzeption des Weltgeistes », dans Christine Göttler et Wolfgang Neuber, *Spirits Unseen : The Representation of Subtle Bodies in Early Modern European Culture*, Brill, Leiden, 2008, p. 197-210.

⁴³ Sur cette théâtralité des ouvrages d'anatomie, voir les développements dans Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste*, *op. cit.*, p. 246 et sq. qui montrent que la finalité scientifique ou pédagogique souvent recule.

accéder à la vérité du fait de sa raison naturelle, innée. En revanche, la correspondance du macrocosme et du microcosme n'est qu'une idée, une métaphore induite par l'évidence de la circulation du sang qui fait le lien avec la circularité de l'univers.

Du point de vue de celui qui constitue la science et qui délivre un savoir, le recours à l'image est également un piège, dans la mesure où la description d'une expérience ne peut se faire que dans la durée du récit, avec l'idée d'une recherche, d'une progression : l'énonciation d'une vérité arrêtée pour un savoir qui n'est que probable est exclu, et c'est le cas de l'anatomie, en son temps, où l'on ne connaît de fait pas la circulation du sang. L'absence d'image dans le texte serait alors l'idée que le savoir n'est pas achevé et que tant que les choses sont imprécises, on ne peut pas risquer d'impressionner le lecteur – et chercheur potentiel. Dans ce cas, le cas de l'astronomie est différent : on peut dessiner la position d'étoiles – et Gassendi le fait quelquefois – car elle est avérée au moment où elle est vue. Ce qui manque, c'est parfois la théorie pour en rendre compte, mais l'image n'y changera rien. Il est possible de représenter les positions des étoiles, à condition de préciser le moment de l'observation et ses circonstances. L'image est alors un cliché, et non pas une explication, ni une vérité.

Pour Gassendi, sans doute une opération de dissection ne comprend-elle pas seulement le sens de la vue, mais aussi celui du toucher⁴⁴ : il décrit bien la matérialité même des matières que la spatule rencontre ; dans ce cas, le praticien se sert certes de sa vue, mais il avance aussi à l'aveugle et la finesse de son tâtonnement est un aspect essentiel, pour ne pas frayer de fausses voies dans le corps. L'image ne saurait rendre compte de ce toucher. L'image anatomique est donc autre chose que la restitution honnête d'une expérience qui devrait servir à poursuivre la recherche ; il n'en faut pour preuve que l'usage que Fludd fait de l'image du pouls dans sa *Médecine catholique*⁴⁵, notamment l'image du frontispice de la section 3 de la partie 3, « Dieu prenant le pouls de l'homme » (avec pour inscription, au-dessus : *Nocte os meum*

⁴⁴ Rappelons que pour Gassendi, à la différence d'Epicure, la perception ne prend pas place au niveau de chaque organe des sens, mais dans le cerveau lui-même.

⁴⁵ Voir Jacqueline Proust, « Sur une iconographie de *Medicina catholica* (1631) de Robert Fludd : l'invasion du bastion de la santé », dans *L'Europe de la Renaissance : Cultures et civilisations*, mélanges offerts à Marie-Thérèse Jones-Davies, édités par Jean-Claude Margolin et Marie-Madeleine Martinet, Paris, Jean Touzot, 1988, p. 244.

perforatur doloribus et/ Pulsus mei non recumbunt (Job 30.17) et autour de l'image : *A quatuor ventis veni spiritus et insufla super infectos istos et reviviscant et ingressus est in eos spiritus* (Ez. 37), où le pouls étant une entité physique et mystique, ce qu'il développe de façon ordonnée dans les cinq livres du traité. L'image n'est pas un emblème, quoiqu'elle en ait toutes les apparences, elle dit la vérité de la conception à la fois scientifique et mystique de l'auteur.

A la différence de l'image, qui présente un savoir le plus détaché possible de celui qui le produit, le texte a une dimension subjective inhérente : l'énoncé, encore plus clair dans le cas de la description d'une dissection où le narrateur est l'expérimentateur ou un assistant. Cela est fort différent de la démarche de Fludd qui sans doute décrit des expériences alchimiques, mais en même temps ne se présente pas lui-même comme le sage ayant acquis la vérité, puisque le sage, c'est l'alchimiste parfait, c'est-à-dire le rose-croix qui a réalisé le grand œuvre et vaincu la mort. Et il décrit une expérience idéale, possible théoriquement, mais à laquelle il n'a pas assisté. Il n'a vu que de la chimie, et sur la chimie précisément, Gassendi le suit, sans pouvoir aller au-delà. C'est en évitant toute image que Gassendi règle la question de savoir comment exposer sensiblement. L'image opère la confusion entre ce qu'on perçoit et ce qu'on juge, qui est la clef de toute la canonique de Gassendi – ou théorie des sens : ce qu'on perçoit et comment on le juge (voir Logique). Cette confusion est la source de toutes les erreurs et illusions, et elle conduit à un faux savoir, dont Fludd est la meilleure illustration.

Contre la théorie la plus courante de la Renaissance, les images ne constituent pas, pour Gassendi, la bonne réponse imprimée à l'injonction de voir comme condition *sine qua non* de la connaissance – voir de ses propres yeux pour croire, s'en convaincre, trancher, établir un nouveau savoir sur le corps. Pas plus que la vision directe du cadavre ne permet à elle seule de constituer un savoir, l'image à elle seule ne suffit pas à produire de l'évidence, et cela d'autant moins que l'image n'est généralement pas produite par le praticien, mais par un graveur professionnel, dont la main n'est pas la main du savant⁴⁶. L'expérience de l'autopsie en réalité ne livre que ce que la parole, écrite ou proférée, organise : c'est l'œil du chirurgien, de

⁴⁶ Sans parler du fait qu'il faut d'abord un dessin, puis le reporter sur le cuivre, puis le graver, puis le tirer puis le placer dans le texte, ce qui fait cinq opérations.

L'anatomiste, du médecin qui fait foi – ou plutôt, c'est l'invocation de son regard dans le discours qui en assure la crédibilité en stipulant les conditions dans lesquelles l'expérience a été réalisée. Le texte reste la meilleure source d'énonciation d'un savoir vivant et *in progress*, ainsi que de sa transmission, à condition qu'il maintienne le particulier dans le général, le subjectif dans l'objectif, le récit dans l'abstraction. Les travaux sur le mécanisme de la vision obligent à renoncer à la naïveté de l'optique d'avant Kepler qui était une « science du regard »⁴⁷ : à présent, il faut distinguer la phase optique de la perception visuelle, qui s'explique par les lois de formation de l'image rétinienne, et les phases mentales qui lui succèdent. En réalité, il n'y a pas chez Gassendi opposition entre deux termes, l'apparence et le réel, mais il énonce une théorie des trois grandeurs, mise en évidence par O. Bloch : la grandeur apparente illusoire, la grandeur apparente objective et la grandeur objective réelle, qui n'apparaît pas, mais que l'on peut déduire⁴⁸. Les images de Fludd sont d'une psychologie moins raffinée, avec une opposition binaire entre apparence et réalité. La réponse de Kepler à la question de la vision, en faisant que « ce qui était présence pleine est maintenant, virtuellement, de l'ordre de l'absence », indique la « solution de continuité s'établissant entre le visible et le vu »⁴⁹. Tout invite donc à se méfier des images, à moins de produire une théorie des images, mais la poursuite de l'image impossible, pourtant représentée par Fludd dans *Utriusque cosmi*, n'est-elle pas précisément cet orgueil de l'homme de se substituer à Dieu ? Voir dans une unité ce qui se déroule dans le temps, représenter en même temps l'intérieur et l'extérieur.

L'image en tant que cliché échoue à restituer la temporalité, l'*historia*. L'histoire a beau être quelque chose qui assimile, jusque dans son étymologie, le savoir et le regard, elle a quelque chose de plus que l'autopsie. Le texte unit les deux dimensions : on écrit de sa propre plume après avoir vu de son propre œil, et on déroule le savoir comme l'histoire de l'acquisition des connaissances. Le texte permet de dépasser les antinomies de l'expérience : dans la dissection, on n'a jamais affaire qu'à un corps singulier ; mais le fait que ce soit un corps en particulier permet d'éviter de décrire un corps idéal, imaginé. Le corps est singulier, et c'est le discours, la description, parce

⁴⁷ Gérard Simon, « Derrière le miroir », dans *Le Temps de la réflexion*, n°2, Paris, Gallimard, 1981, pp. 298-331, ici pp. 300 et sq.

⁴⁸ O. Bloch, *La Philosophie de Gassendi*, *Op. cit.*, pp. 16-17.

⁴⁹ Havelange, *De l'œil et du monde*, *Op. cit.*, pp. 323 et 322.

qu'elle recourt à des termes communs, qui lui donne le niveau d'abstraction, ou plutôt de généralité nécessaire à la science. Le texte philosophique ou scientifique, à la différence de l'image qui est affirmative et seulement affirmative, permet de concilier la double exigence de vérité et de recherche inhérent à la démarche scientifique telle que la conçoit Gassendi. Comme le dit Lynn Joy commentant un texte de Sorbière : il soutenait la « foi de Gassendi dans la nécessité d'un discours aux formes publiquement définies [*a publicly defined format of discours*] qui permet d'énoncer des conclusions scientifiques au terme d'un échange d'opinions ouvert »⁵⁰.

Il faut donc revenir sur l'affirmation gassendienne que l'on ne peut connaître que l'écorce des choses. Dans une lecture littérale de l'expression, cela semblerait être un argument en faveur du dessin : on peut dessiner des contours, esquisser des formes et, à s'en tenir aux apparences, on accomplit ce qui est possible à l'intelligence humaine, certaine de ce qu'on n'a seulement des conjectures sur ce qui se passe à l'intérieur – sur le fonctionnement, le rouage, la machinerie. Mais chez Gassendi, l'écorce peut comprendre aussi des choses qui ne se voient pas (l'intérieur du corps pour le disséqueur qui agit au bout de la main ; les pores de la peau pour celui qui raisonne à partir de la sueur ; les atomes et le vide par l'induction, si bien que l'on peut se demander ce qui, dans la nature des choses, ne relève pas de l'écorce et du possiblement connaissable⁵¹. En fait, on ne peut donner une définition complète d'une chose – son dessin exhaustif – mais on peut définir une chose de façon discursive, c'est-à-dire en disant en quoi elle paraît différente de telle autre chose. La connaissance parfaite supposerait de comparer la chose avec toutes les choses de l'univers dont elle paraît différer – cela même que veut atteindre la représentation de tout le cosmos de Fludd, correspondant à l'ambition de son savoir « philosophal », alors que « du réel, que dira-t-on, sinon que dans telles circonstances il se produit telles apparences, et d'autres en d'autres circonstances. (...) la science en question ne manque pas toutefois d'une certitude qui lui est propre et d'une évidence aboutissant

⁵⁰ Lynn Sumida Joy, *Gassendi the Atomist: Advocate of History in an Age of Science*, Cambridge, UK/New York Cambridge University Press, 1987, p. 210.

⁵¹ Je laisse de côté que cette phrase, souvent citée, est en fait reprise de Mersenne.

à la probabilité⁵². Il n'y a seulement pas de passage du connaître à l'être, contrairement à ce que voudrait nous faire croire Fludd, par ses images synthétiques.

En conclusion de ce texte qui voudrait être une partie d'une histoire à faire du refus des images dans les textes scientifiques, alors qu'en toute logique Gassendi, homme de l'observation, homme qui a fait des dissections de l'œil, qui a travaillé sur la perception et ses illusions, qui a voué sa vie à l'observation astronomique, qui a voulu la diffusion du savoir, qui avait près de lui des graveurs susceptibles de l'épauler et qui s'est intéressé aux conditions matérielles de l'imprimerie, aurait dû insérer des images dans ses textes. Tout l'y conduisait : son appréciation de l'autopsie, sa théorie du sensible et de la connaissance, son articulation de l'imagination et de la mémoire, ainsi que sa conception de la science comme un savoir cumulatif s'élaborant de façon critique en prenant appui sur les assertions des prédécesseurs. À la grande question si l'on ne procède pas mieux à cette accumulation par les illustrations autant et souvent mieux que par le texte, Gassendi semble répondre que non, et l'absence résolue d'image dans ses livres prouve à la fois sa confiance dans la vision et sa méfiance par rapport à la vision. Elle prouve surtout une confiance dans le langage, dans sa capacité à dire la vérité et le doute à la fois, non pas dans la confusion, mais sur le mode de l'hypothèse et de la conjecture. Et donc de l'interprétation. L'image agissant comme une autorité met fin à l'interprétation, elle définit les contours de l'écorce en décidant ce qui est l'apparence des choses, elle décide de ce qu'est un corps une fois déshabillé, alors que pour Gassendi il est impossible d'arriver à l'épure, idée pure d'une chose, idée représentable ; l'image, ce faisant, décrète qu'elle est la réalité, à l'inverse de la parole, toujours ouverte, toujours active. L'image éteint le « feu » de la pensée dont la nature même est d'être dans un perpétuel mouvement⁵³. Le dessin, c'est-à-dire la forme, n'a aucune prééminence par rapport aux autres perceptions (toucher, odeur, etc.), et il n'est pas possible de représenter l'essentiel d'une chose : toujours il manquera le mouvement, à la fois dans l'espace et dans le temps. Aussi le langage, parce qu'il opère ce transport de la

⁵² *Exercitationes paradoxicae adversus Aristoteleos*, trad. B. Rochot (Paris, 1959), pp. 476 et 500.

⁵³ Voir les analyses de J.-Ch. Darmon dans *Philosophie épicurienne et littérature au XVIIe siècle en France. Etudes sur Gassendi, Cyrano, La Fontaine, Saint-Evremond*, Paris, PUF, 1998, pp. 107 et sq.

chose à l'entendement par l'imagination et parce qu'il implique le détour par une réflexion sur sa valeur fondamentale de signe, est-il plus à même de rendre compte de ce qu'est vraisemblablement une chose, à condition que le philosophe maîtrise son discours et mette au point sa langue – celle de Gassendi est souvent complexe, mais jamais ambiguë ni opaque, forcément des phrases longues. Par là, il semble définir la spécificité de la langue philosophique par son refus de la métaphore. Il est vrai que Gassendi, sur ce point particulier des images comme en général dans son œuvre, propose des réponses, sans thématiser les questions et les problématiques ; voire il les écarte tout bonnement, avec une sorte d'aveuglement au sens propre du terme : il ne voit littéralement pas les images de Fludd⁵⁴. La polémique contre le théosophe anglais est d'autant plus importante que, pour Fludd non plus, l'image n'est plus envisagée dans une dialectique de l'utile et de l'agréable : l'enjeu est bien de savoir s'il existe ou non une science réservée. L'on pourrait avancer, pour expliquer cette cécité, qu'il aurait une connaissance humaine (et pastorale) trop forte de la force des images, avec une certaine peur de l'imagination, qui, en ce sens, le rapprocherait des moralistes⁵⁵. En fait, il refuse de voir dans l'image autre chose qu'une illustration, et dans le cas d'un énoncé scientifique elle ne sera qu'un additif superflu, un moyen de donner du lustre, un simple ornement, une vanité, sans même pouvoir être donné comme un substitut ou comme un équivalent. Philosophier, c'est apprendre à renoncer aux idées, qui sont représentables, mais chimériques. Aussi est-ce moins du moralisme qu'un rejet de tout dogmatisme⁵⁶ : car une image risque aussitôt d'être dogmatique. L'image, y compris par son évidence esthétique, veut faire l'économie du vraisemblable pour faire l'épreuve de la vérité, ce qui, vu ce qu'est l'homme et sa « débilité » ne peut être opérant, même comme artifice.

Gassendi pourrait opposer à Fludd ce qu'il opposera plus tard à Descartes dans sa critique de la fiction des *Méditations métaphysiques* : « vous, loin de ménager à l'esprit qui doute un passage par la vérité, vous lui donnez, quand il penche vers la fausseté, une impulsion vers celle-ci et d'une déviation faible ou peu importante vous faites

⁵⁴ Mais dans ce cas, comme dans le cas de Descartes commenté par O. R. Bloch (« Gassendi critique de Descartes » *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 156, 1966, pp. 217-236, ici pp. 222-225), il s'agit moins d'un contresens que d'un refus de la validité de la démarche de Fludd : ce n'est pas qu'il ne comprend pas les intuitions fluddiennes : il ne les comprend que trop.

⁵⁵ Voir J.-R. Armogathe, « L'imagination de Mersenne à Pascal », art. cit., pp. 267 et sq.

⁵⁶ C'est aussi un rejet de l'idolâtrie, mais cet aspect nous entraînerait trop loin.

une erreur considérable»⁵⁷ et pareillement conclure : « ainsi vous ne menez pas l'esprit de l'incertaine lumière de l'aurore à la splendeur du jour, mais de la lueur douteuse du soir vous le plongez dans les ténèbres de la nuit ». Ce qu'il affirme dans la Logique, « pour les choses de la nature où c'est possible, nous recourons à l'anatomie, à la chimie et à des moyens similaires de façon à comprendre, en résolvant autant que possible les corps, comme si nous les décomposions, de quels éléments et selon quels critères ils sont composés », n'est pas en contradiction⁵⁸ : l'homme peut décomposer mais non pas recomposer : un corps disséquer ne sera jamais remembré, il faut renoncer aux ambitions de la pierre philosophale qui sont sous-jacentes aux illustrations de Fludd. Car l'homme ne peut substituer à la réalité / à la vérité une construction de son intelligence – de son imagination. S'il le fait, il tombe dans une impiété pire que l'athéisme, comme Gassendi l'explique dans le *Contre Fludd* : mieux vaut ne pas avoir de Dieu qu'avoir une image fautive de Dieu, dit-il en substance. La parole, humaine, est toujours plus hypothétique et permet davantage un savoir cumulatif, faisant appel à des réponses et à des corrections.

Sans doute les choses seraient-elles différentes si l'image pouvait être un langage courant, mais c'est un rêve inaccessible : l'homme doit se contenter de la vraisemblance, de l'écorce, accepter que le langage soit convention⁵⁹. Le choix d'éliminer les images correspond donc à la théorie scientifique de Gassendi, qui s'éclaire à la lumière de son refus en général de la métaphore et de son refus que le langage même soit métaphorique.

⁵⁷ *Disquisitio*, p. 54, 283 A.

⁵⁸ Cité par Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste*, *Op. cit.*, p. 145.

⁵⁹ Je laisse ici le débat très constructif de J.-Ch. Darmon sur le fait que le langage serait *secondairement* un médium conventionnel à l'usage de la raison humaine, voir *Philosophie épicurienne et littérature*, *Op. cit.*, p. 111.