

Le miroir de la peinture

La perception du langage
dans la *Lettre sur les aveugles*

La *Lettre sur les aveugles* trouve son origine dans une expérience bien particulière : l'opération de la cataracte pratiquée sur une aveugle-née par l'oculiste Hilmer, sous la direction de Réaumur. Sans doute Diderot avait-il promis à « Madame », la destinataire de la *Lettre*, d'intercéder auprès de Réaumur pour qu'elle pût prendre part à l'expérience, mais sans succès :

[...] en un mot, il n'a voulu laisser tomber le voile que devant quelques yeux sans conséquence. Si vous êtes curieuse de savoir pourquoi cet habile académicien fait si secrètement des expériences, qui ne peuvent avoir, selon vous, un trop grand nombre de témoins éclairés; je vous répondrai que les observations d'un homme aussi célèbre, ont moins besoin de spectateurs quand elles se font, que d'auditeurs quand elles sont faites. Je

Diderot et la peinture

suis donc revenu, Madame, à mon premier dessein ; et forcé de me passer d'une expérience, où je ne voyais guère à gagner pour mon instruction ni pour la vôtre ; mais dont M. de Réaumur tirera sans doute un bien meilleur parti ; je me suis mis à philosopher avec mes amis sur la matière importante qu'elle a pour objet. Que je serais heureux, si le récit d'un de nos entretiens pouvait me tenir lieu auprès de vous du spectacle que je vous avais trop légèrement promis¹ !

Diderot oppose d'emblée deux modes de connaissance : l'expérience et la spéculation philosophique, et il semble poussé à pratiquer la seconde faute d'avoir pu s'en remettre à la première, tout en concédant par ailleurs que l'expérience ne lui aurait guère été utile en la matière. Mais à cette distinction initiale s'en ajoute aussitôt une autre, plus originale, qui sépare cette fois la vue du langage : Réaumur « n'a voulu laisser tomber le voile que devant quelques yeux sans conséquence », car ses observations, ajoute ironiquement Diderot, « ont moins besoin de spectateurs quand elles se font, que d'auditeurs

1. Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles*, p. 29. (Dorénavant, les pages indiquées entre parenthèses renverront à l'édition de référence, indiquée en fin d'ouvrage.) Pour une contextualisation de cette *Lettre*, outre le dossier de Marian Hobson et Simon Harvey (p. 201 *sq.*), voir Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, et Anne Elisabeth Sejten, *Diderot ou le défi esthétique*.



Le miroir de la peinture

quand elles sont faites ». C'est la forme discursive qui donne ici tout son sens à l'expérience; le langage paraît beaucoup plus efficace que l'observation (que la vue elle-même) pour comprendre la vision – du moins lorsque l'expérimentateur peut être en quelque sorte cru sur parole, ce qui n'est en l'occurrence guère le cas de Réaumur aux yeux de Diderot... Le discours de l'académicien relatant ce qu'il aurait vu n'est en effet pas aussi fiable que celui du Philosophe dissertant sur un « spectacle » qu'il n'estime pas utile d'avoir vu – l'écriture du regard semble donc pour le moins poser un réel problème épistémologique.

Gardons pour l'heure à l'esprit cette double partition suivie par Diderot entre expérience et spéculation, puis entre vue et langage, et la sorte de chiasme¹ opéré par le Philosophe, qui va tout naturellement l'inciter, pour comprendre ce qu'il en est vraiment de la vue, à aller interroger « l'aveugle-né du Puiseaux » (p. 29). Or, très rapidement, et sans réelle transition, l'« enseignement » de l'aveugle dérive de la question des symétries au problème du beau :

À force d'étudier par le tact la disposition que nous [ceux qui voient] exigeons entre les parties qui composent un tout, pour l'appeler beau, un

1. Sur l'utilisation du chiasme dans la *Lettre*, voir Stéphane Lojkin, « Beauté aveugle et monstruosité sensible : le détournement de la question esthétique chez Diderot ».



Diderot et la peinture

aveugle parvient à faire une juste application de ce terme. Mais quand il dit *cela est beau*, il ne juge pas, il rapporte seulement le jugement de ceux qui voient : et que font autre chose les trois quarts de ceux qui décident d'une pièce de théâtre, après l'avoir entendue, ou d'un livre après l'avoir lu ? La beauté pour un aveugle n'est qu'un mot, quand elle est séparée de l'utilité ; et avec un organe de moins, combien de choses dont l'utilité lui échappe ! Les aveugles ne sont-ils pas bien à plaindre, de n'estimer beau que ce qui est bon ? Combien de choses admirables perdues pour eux ! le seul bien qui les dédommage de cette perte, c'est d'avoir des idées du beau, à la vérité moins étendues, mais plus nettes que les philosophes clairvoyants qui en ont traité fort au long. (P. 30-31)

Au-delà du rapprochement du beau et de l'utile ; au-delà de l'ironie dirigée contre les « philosophes clairvoyants » ; au-delà encore de la soumission de la beauté à la perception de rapports, c'est le rôle joué par le langage qui me semble ici essentiel, ou plus précisément par le terme « beau ». La parole de l'aveugle du Puiseaux prouve indirectement que le langage, qui nous sert d'intermédiaire pour juger et comprendre ce qui se passe en nous, est en fait une pure convention : ce que nous appelons « beau », un aveugle l'appellera « bon » ou « utile ». L'article « BEAU » de l'*Encyclopédie*, dans le prolongement immédiat



Le miroir de la peinture

de la *Lettre sur les aveugles*, sera d'ailleurs plus explicite à ce sujet, posant qu'« il semble que la question du *beau* ne soit plus qu'une affaire de grammaire, et qu'il ne s'agisse plus que de spécifier exactement les idées qu'on attache à ce terme¹ ». Esthétique et poétique – comprises comme une réflexion critique sur le langage – sont ainsi une première fois mises en relation, comme en passant, et Diderot ne cessera dès lors de réfléchir à l'articulation problématique, dans un cadre épistémologique, du langage et de l'esthétique².

Mais pour l'heure, la *Lettre sur les aveugles* vise plutôt à poser les fondements d'une telle réflexion, et sans doute n'est-il pas anodin que, bien avant d'aborder le problème central, à savoir cette fameuse « question de Molyneux » (p. 66) qui est à l'origine, comme Cassirer l'a montré, de toute la théorie de la connaissance des Lumières³, Diderot



1. Diderot, *Traité du Beau*, p. 1105. Après avoir constaté que « l'acception du terme *beau* varie dans toutes les langues », Diderot relève cependant « qu'en quelque idiome qu'on en fasse usage, il suppose perception de rapports » (p. 1103) : c'est bien l'analyse du langage qui mène à une définition esthétique.

2. Dans le prolongement de la *Lettre sur les aveugles*, la *Lettre sur les sourds et muets* (1751) fondera ainsi sa réflexion esthétique sur le constat d'une rupture épistémologique entre perception et langage. Sur cette question, je me permets de renvoyer à mon *Écrire le regard. L'esthétique de la Modernité en question*.

3. Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, p. 117-151.





Diderot et la peinture

commence par traiter la question du langage, comme si la réflexion épistémologique devait s'inscrire dans le prolongement d'une pensée critique du langage. Avant de discourir sur la perception visuelle, encore faut-il s'assurer de ce que nos mots nous permettent de « voir ». Et le fait que ce soit en l'occurrence un *aveugle* qui apprend au Philosophe à *voir* le langage en acte, agissant directement sur notre perception (de la beauté pour l'instant), ne met pas seulement en lumière la dimension essentiellement visuelle de l'esthétique, mais souligne plus profondément encore la difficulté qu'il peut y avoir, pour un « voyant », à percevoir justement le travail du langage. Du moins l'aveugle nous montre-t-il que notre langage n'est pas le simple prolongement de notre perception, et bientôt Diderot se demandera si, au contraire, notre perception de la réalité ne serait pas elle-même le prolongement de notre langage...



Le langage de la perception

Mais revenons à la *Lettre*, pour constater que Diderot poursuit et développe sa réflexion sur le langage et la perception – sur le langage de la perception. Immédiatement après avoir « traité » de la question du « beau », et *a priori* toujours sans aucune transition apparente, la *Lettre* aborde en





Le miroir de la peinture

effet le sujet du « miroir », et Diderot prend alors bien soin de préciser qu'en matière de perception, l'aveugle se sert du langage aussi bien qu'un voyant :

Il s'exprime aussi sensément que nous, sur les qualités et les défauts de l'organe qui lui manque : s'il n'attache aucune idée aux termes qu'il emploie, il a du moins sur la plupart des autres hommes l'avantage de ne les prononcer jamais mal à propos. Il discourt si bien et si juste de tant de choses qui lui sont absolument inconnues, que son commerce ôterait beaucoup de force à cette induction que nous faisons tous sans savoir pourquoi, de ce qui se passe en nous, à ce qui se passe au-dedans des autres. (P. 31)



Le discours de l'aveugle du Puiseaux apporte ainsi un certain crédit à la position et à la démarche adoptées d'emblée par Diderot : il n'est pas nécessaire de « voir » pour réfléchir à la vision, puisque l'aveugle « s'exprime aussi sensément que nous, sur [...] l'organe qui lui manque¹ ». Interroger l'aveugle sur la vision se révèle donc bien plus pertinent qu'aller écouter le discours de



1. De même, l'aveugle Saunderson « donna des leçons d'optique, il prononça des discours sur la nature de la lumière et des couleurs, il expliqua la théorie de la vision, il traita des effets des verres, des phénomènes de l'arc-en-ciel, et de plusieurs autres matières relatives à la vue et à son organe » (p. 54).

