Les recels du corps

Nicolas Go

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/leportique/882>

DOI : 10.4000/leportique.882

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Référence électronique

Nicolas Go, « Les recels du corps », *Le Portique* [En ligne], e-Portique, mis en ligne le 05 décembre 2006, consulté le 10 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/882> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.882>

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2022.

Tous droits réservés

Les recels du corps

Nicolas Go

Que fait le sage ? Il se résigne à voir, à manger,
etc., il accepte malgré lui cette « plaie à neuf
ouvertures » qu'est le corps selon la
Bhagavadgita.- La sagesse ? Subir dignement
l'humiliation que nous infligent nos trous.
Cioran, Syllogismes de l'amertume.

- 1 Nul doute que l'usage de la parole, dont Desanti dit qu'il ne faut pas désespérer, gardera encore longtemps notre crédit. Il est toutefois un usage dont on s'est durablement méfié, c'est celui du corps, peut-être parce que, comme le réel, il nous résiste. Et plus encore, dirons-nous, que le réel en général en ce qu'il est *notre* corps.
- 2 Que la réalité dans son ensemble, y compris le corps d'autrui, fasse obstacle au libre exercice de nos désirs ou de notre volonté nous contrarie plus que cela ne nous égare, puisque tout est pour nous objet ; en revanche, l'insubordination irréductible de notre propre corps aux conditions de notre existence nous déchire, dans la mesure où il nous détermine comme sujet. A l'égard de notre corps qui nous assigne à résidence, notre désir de liberté est sans appel. Le sursis, tout au plus, est notre lot. Ce corps n'est pas *un* corps, il est *ce que nous sommes*. L'idéal de sagesse peut bien nous promettre la maîtrise des passions, la justesse des actes ou la liberté de pensée, que peut-il contre la corruption du corps ? Qui pourrait prétendre, sinon par délire, se rendre maître de la maladie, de la souffrance, de la vieillesse ou de la mort ? Qu'est-ce que la mort, sinon le corps qui rend les armes ? Elle reste notre seule certitude, et les Patriarches eux-mêmes, dont on affirme pour certains qu'ils ont vécu plusieurs siècles, ont péri... Et même l'espérance en l'immortalité de l'âme n'en suppose pas moins qu'elle doit quitter le corps. On s'efforce aujourd'hui soit de l'oublier – ou de s'en faire oublier –, en le noyant dans la multiplication perpétuelle des plaisirs, comme on le fait d'un enfant turbulent à qui l'on offre des sucettes colorées pour le séduire et le neutraliser, soit de le cultiver, de l'idolâtrer même, en des rituels propitiatoires bien réglés – régimes, soins, exercices –, comme pour s'assurer la bienveillance des dieux et se prémunir contre d'éventuels châtiments mérités, soit enfin de le dégrader en guise de défi, en s'instituant soi-même – mais est-on réellement dupe de l'illusion ? - l'unique auteur de

sa corruption : tragique victoire que celle-là, qui ne confirme que notre inéluctable impuissance. Si l'on se prend aisément à rêver d'immortalité, notre corps quant à lui nous rappelle assurément à la corruption qui nous habite, et à la mort qui nous menace, dont il pourrait bien être l'hypostase.

- 3 Partant, nul ne s'étonne de ce que le sage lui-même, tel que le présente Epicure, limite au plus bas ses exigences. Aux prodigieux efforts qu'impose la recherche de la « paix de l'âme », il se contente de recommander la simple absence de douleur, l'*aponia*, pour le corps. A cet égard, le principal de l'ascèse épicurienne consiste à se prémunir contre les excès, dont les conséquences pourraient occasionner la souffrance et la maladie. Nous ne serions en somme, comme êtres naturels, rien mieux que des animaux avec qui l'on partage notre mortalité et la corruptibilité de notre corps. Il nous échappe, malgré que nous soyons raisonnables, et souvent nous commande ; il est même parfois notre maître, lorsque les passions de l'âme nous incitent au dérèglement ou à la démesure : ne faut-il pas s'en tenir, à l'instar des animaux, aux désirs naturels et nécessaires ? La médecine du moins le recommande, comme en témoigne par exemple une prescription de Rufus d'Ephèse, qui invite à « soumettre l'âme et la faire obéir au corps¹ ». Cette subordination médicale du désir de l'âme aux besoins du corps, faisant de l'animal (pour lequel, comme l'indique Galien, il n'existe pas de différence entre les rapports sexuels effectués « en vue d'expulser le sperme qui les fatigue » et ce qui « les pousse à expulser naturellement soit les excréments, soit les urines² ») un modèle de conduite pour l'homme, se trouve diversement reprise dans cette médecine de l'âme qu'est la philosophie antique.
- 4 On ne s'étonnera pas non plus de l'insistance du dualisme corps-âme qui a traversé l'histoire de la philosophie, tant est grande la tentation de disqualifier l'irréductible résistance du premier à l'avantage de la perfectibilité dont la seconde est porteuse. Descartes lui-même n'inaugure-t-il pas la modernité par la découverte du sujet comme *res cogitans*, opposant à l'opacité du corps la distinction et la clarté des conceptions de l'entendement, concluant à l'évidence qu' « il n'y a rien qui me soit plus facile à connaître que mon esprit³ » ? Le corps, même intimement lié à l'esprit, reste siège des passions et cause d'erreurs. Le dualisme corps-âme, que la philosophie contemporaine s'efforce de dépasser, s'enferme dans un second mauvais infini en quoi consiste la question de savoir si nous *avons* ou si nous *sommes* notre corps ? Outre les difficultés nouvelles qu'affronte la toute récente bio-éthique à déterminer si nous possédons ce corps dont nous reconnaissons d'évidence qu'il est le *nôtre*, le problème que nous rencontrons réside dans la caractérisation de notre identité de sujet : qui sommes-nous, nous qui posons la question de savoir si nous sommes ou avons un corps ? Qui pose la question ? Est-ce ce corps que nous sommes : mais un corps comme organisme biologique ne pose pas de question, puisque les animaux n'en posent pas ; et pourtant sans corps, nous ne serions pas à nous interroger : ce n'est pas en tant qu'esprit, qui nonobstant la croyance des spiritistes n'existe en soi nulle part, mais en tant qu'être incarné que nous existons et pensons.
- 5 Que nous ayons un corps implique nécessairement que nous fussions le sujet d'un avoir – et la représentation traditionnelle de la *psyché* s'impose alors, renforcée par l'opinion d'un corps qui nous résiste dans la maladie, la souffrance, la vieillesse ou la mort - ; celui-ci est alors relégué au statut superfétatoire d'un encombrant bien qu'inévitable rajout à l'esprit que nous sommes. Il convient ainsi simplement de prendre soin de ce corps que nous avons, de sorte que les qualités supérieures de l'âme ne soient pas

entravées dans leur exercice. Le Platon du *Phédon*⁴ est plus radical encore qui, selon la formule fameuse du corps comme « tombeau de l'âme⁵ », affirme l'emprisonnement de celle-ci dans cette matérialité où elle tombe un jour, privée des plumes de ses ailes qui la maintenaient dans les hauteurs de la perfection divine⁶ : la corporéité entrave l'âme dans sa quête de vérité et lui cause mille difficultés ; outre la nécessité de la nourriture et la menace des maladies, elle implique les tourments des amours, des désirs, des craintes et des chimères de toute sorte, elle « ôte vraiment et réellement toute possibilité de penser ». Il s'en suit que seule la mort, qui est libération de l'âme par le corps déchu, autorise la sagesse, et que par conséquent, philosopher c'est apprendre à mourir. Que la mort soit dès lors conçue par l'amoureux de la sagesse non plus comme une condamnation mais au contraire comme une libération n'en disqualifie pas moins le corps lui-même. Il lui faut pour autant qu'il le peut « purifier l'âme », c'est-à-dire « la dégager du corps comme d'une chaîne ». Platon propose donc de ne commercer avec le corps que dans les strictes limites de la nécessité : « Tant que nous serons en vie, le meilleur moyen, semble-t-il, d'approcher de la connaissance, c'est de n'avoir, autant que possible, aucun commerce ni communion avec le corps, sauf en cas d'absolue nécessité, de ne point nous laisser contaminer par sa nature et de rester purs de ses souillures, jusqu'à ce que Dieu nous en délivre ». Mais qu'est-ce que cette « absolue nécessité », comment « purifier l'âme » ? Une lecture plus fine de Platon nous apprend le prix des exercices corporels, sans lesquels le philosophe est « boiteux ».

- 6 Platon, loin de condamner le corps, met en garde contre sa négligence, fût-ce au profit de la pensée. Il recommande en effet *l'équilibre*, et tout particulièrement *l'harmonie*. L'équilibre suppose que ni l'âme ne domine le corps, en quoi son ardeur excessive l'agite de l'intérieur et le consume, ni le corps ne domine l'âme laquelle, débile et stupide dans une demeure énorme, provoque la maladie la plus grave : l'ignorance. Il convient donc de pratiquer la gymnastique, car « aucun équilibre et aucun déséquilibre ne présentent plus d'importance que ceux de l'âme elle-même avec le corps lui-même » ; les maladies de l'âme et du corps sont à redouter et à éviter soigneusement, contre lesquelles il n'y a qu'un seul remède, « ne mouvoir ni l'âme sans le corps, ni le corps sans l'âme, pour que, se défendant l'une contre l'autre, ces deux parties préservent leur équilibre et restent en santé⁷ ». Platon recommande également à l'intellectuel de donner de l'exercice à son corps, et inversement à celui qui éduque son corps de donner de l'exercice à son âme « en étudiant la musique et la philosophie dans toutes ses branches⁸ ». Il condamne non pas le corps, comme le montre très bien C. Joubaud⁹, mais sa démesure, l'*ubris* à laquelle spontanément il tend ; rien de ce qui est beau ne va sans mesure, affirme-t-il¹⁰, et quelle plus belle mesure que l'harmonie ? La musique l'enseigne, que le philosophe associe aux exercices du corps. La tradition pythagoricienne pratiquait la musique comme une médecine à la fois de l'âme et du corps, qu'elle traitait sans distinction dualiste. La philosophie était pour Pythagore une véritable pratique spirituelle, résolument consacrée à la *mimesis* de l'harmonie céleste, à instaurer l'unité de l'être dans la contemplation ; union de l'âme individuelle avec l'âme universelle, mais également unité de l'âme et du corps. La musique n'était pas dans cette perspective une activité esthétique, intellectuelle autonome ; elle participait bien plutôt du projet philosophique tout entier, et jouissait d'un privilège tout particulier parmi les diverses pratiques que lui conférait son pouvoir particulier, celui précisément d'agir aussi bien sur la conscience que sur le corps dont elle restaurait l'harmonie et l'unité. On connaît par Platon, perpétuant dans le *Timée* la tradition pythagoricienne, l'importance de la musique bien comprise, celle consacrée à l'audition

de la voix : elle nous a été donnée, non pour la jouissance de plaisirs irraisonnés, mais « en vue de l'harmonie¹¹ » ; et l'harmonie, dont les mouvements sont apparentés aux révolutions de l'âme en nous, nous aide à mettre celle-ci à l'unisson avec l'harmonie des sphères. C'est ainsi à bon droit que fut formulée l'hypothèse pythagoricienne d'une musique des sphères, ou d'une « harmonie des sphères » qu'évoque l'auteur de la *République*¹², eu égard à la réduction des intervalles des sons (les sept notes de la gamme jouées sur les sept cordes de la lyre) et des mouvements des astres (les cinq planètes, la lune et le soleil) à des rapports numériques¹³.

- 7 Ce qui nous intéresse ici est la manière dont le mauvais infini du dualisme corps-esprit est résolu par avance. En deçà du concept de corps se tient l'expérience de sa réalité dans l'efficacité des pratiques. Pythagore ne se demande pas s'il est un corps ou s'il a un corps, mais *de quoi ce corps est capable* dans son unité avec la conscience. Il ne s'interroge pas sur la distinction de l'âme et du corps, mais sur les conditions de possibilité de leur union dans l'harmonie. Il ne pense pas en termes de séparation ou de distinction, qui impliquent le discours, mais en termes d'harmonie et d'unité qui supposent la pratique. Lorsque Pythagore conceptualise en métaphysicien ou en mathématicien, c'est toujours dans l'interrogation de l'expérience intérieure et contemplative. Lisons un extrait du récit qu'en fait Jamblique : « il tendait son ouïe et fixait son intellect sur les accords célestes de l'univers : lui seul, à ce qu'il paraissait, entendait et comprenait l'harmonie et l'unisson universels des sphères et des astres qui se meuvent en elles (...). On aurait dit qu'il se rafraîchissait à cette harmonie, il mettait ainsi en ordre sa faculté intellectuelle et, pour ainsi dire, il l'entraînait comme un athlète : alors, il cherchait à donner du mieux possible une image de cette harmonie à ses disciples¹⁴ ». S'il est vrai que Pythagore a créé les concepts de philosophie ou d'amitié par exemple, ce ne peut être que pour son enseignement ésotérique, afin de rendre possible l'initiation à la sagesse de ses disciples. L'amitié est aussi « en général l'amitié de l'âme avec le corps », condition de cette union harmonieuse des éléments indissociables du tout de la nature. Le sage vise « dans le corps, qui est par lui-même mortel, la paix et l'accord entre les qualités contraires qui sont cachées en lui, grâce à la santé, grâce à un régime qui y tend, grâce à la sagesse, à l'imitation de la prospérité qui règne dans les éléments cosmiques¹⁵ ». Le corps est bien partie prenante de l'éducation, que le philosophe faisait commencer par la musique. Celle-ci manifestait ainsi une double puissance, thérapeutique et éducative, qui contribuait de façon essentielle à la conversion de l'âme, à la réalisation de la sagesse ; *thérapeutique* par son pouvoir d'harmonisation des affections et des passions : grâce à certains rythmes et mélodies soigneusement choisis et arrangés, Pythagore « produisait des guérisons dans le caractère et dans les passions de l'homme, ramenait l'harmonie entre les facultés de l'âme, comme elles étaient à l'origine, et inventait des moyens de contrôler ou de chasser les maladies du corps et de l'âme¹⁶ » ; *éducative* dans la mesure où sa musique puisait la source de son inspiration dans de longues contemplations solitaires de « l'harmonie céleste de l'univers », dont il s'efforçait de transmettre une *mimesis* à ses disciples afin de les inviter à expérimenter à leur tour, dans une contemplation renouvelée, les mystères. Chanter ou jouer de la lyre revêtait une signification qui excédait très largement le domaine limité du plaisir sensible, duquel Pythagore se méfiait par ailleurs¹⁷. Le chant se comprenait comme une véritable *praxis* contemplative, intégrant la conscience profonde et le corps subtil, dont la visée ultime était la conversion de soi, la communion avec l'harmonie des sphères ; l'importance de la musique était telle que son testament fut : travaillez le monocorde. Platon ne s'y est pas trompé qui, s'il a personnellement préféré la dialectique, n'a pas

hésité à déclarer l'éducation musicale souveraine « parce que le rythme et l'harmonie ont au plus haut point le pouvoir de pénétrer dans l'âme et de la toucher fortement¹⁸ ».

- 8 Nul doute que nous sommes ici en présence d'une philosophie de l'unité et de l'harmonie, attentive aux recels du corps et de l'affect – le corps déborde largement dans son extension le corps physique objet de la science, l'affect est irréductible aux pulsions et désirs inconscients de la psychanalyse – autant qu'à la puissance de vérité de la raison conceptuelle, et que la plus mauvaise tradition chrétienne, moralisatrice et contemptrice du corps comme siège des péchés, relayée par le dogmatisme à cet égard de la rationalité moderne, se sont insensiblement attachées à déprécier, voire condamner, la suspectant d'hérésie ou d'obscurantisme. Malgré les efforts de nos contemporains, depuis Nietzsche, pour réintroduire le corps dans le champ problématique de la philosophie, un obstacle ne cesse de se dresser devant eux, les renvoyant toujours semble-t-il comme dans une ornière profonde à l'écueil d'un impensé. Nous proposons de l'identifier comme le défaut de *praxis*, l'occultation d'une nécessaire pratique corporelle, artistique, contemplative, exclusivement en faveur de l'activité discursive conceptuelle.
- 9 Ne serions-nous pas mieux avisés aujourd'hui d'à nouveau méditer l'antique injonction des dieux à l'adresse de Socrate, *fais œuvre de poète et cultive la musique*, ou celle de Pythagore à ses disciples *travaillez le monocorde*, - injonctions curieusement réitérées à l'heure de la mort, en manière de réduction à l'essentiel - et d'accepter comme eux d'envisager que la philosophie puisse n'être pas la musique la plus parfaite ? L'érudition académique, la critique politique, ne gagneraient-elles pas à chanter ? Il nous faut un autre statut pour le corps. L'antique parenté entre médecine et philosophie (et astronomie pour la notion d'harmonie cosmique), que justifie la double préoccupation de la *santé* de l'âme et du corps, ne doit pas porter à confusion : elle ne recommande pas simplement l'absence de maladie pour les « deux » en quoi l'on devrait reconnaître le sens des notions d'ataraxie et d'aponie, une solution négative aux disharmonie, déséquilibre, dysfonctionnement ou corruption qui toujours nous affectent. La paix n'est pas l'inertie, le simple défaut de trouble ou d'altération, qui lui sont condition certes nécessaire – « la nature humaine n'est pas totalement indépendante en matière de contemplation », concède Aristote¹⁹ - mais non suffisante. La santé désigne l'absence d'entraves à l'*activité* du sage (figure idéale du philosophe, du poète, de l'artiste...), à l'exercice de sa puissance d'agir : « nous plaçons le bonheur dans une certaine activité²⁰ ». Celle dont parlait Aristote était une activité de l'âme, contemplative (celle de la *théôria*, la contemplation des Principes premiers par la partie épistémologique de l'âme) et conforme aux vertus. Mais celle du corps ? Il nous faut bien reconnaître que notre tradition d'Occident a éprouvé d'immenses difficultés à théoriser le corps : que l'on préconise la fuite du corps, assimilé à l'impermanence du devenir dans le monde sensible, une ascèse du corps, dont on peut penser qu'elle vise principalement à l'endurcir pour le soumettre aux exigences spirituelles, ou la gymnastique, discipline de l'excellence ou éducation au courage, le corps a longtemps semble-t-il été malmené en tant que siège des passions. Il mérite notre attention, dans la mesure où le philosophe doit compléter son éducation par des exercices physiques qui fortifient l'âme²¹ – songeons que les enseignements de philosophie se donnaient souvent dans des *gymnasion* -. Les ascèses communes à l'âme et au corps, prenaient pour ce dernier plus particulièrement des formes que nous relate ainsi Musonius dans un petit traité *sur l'exercice* : « nous nous accoutumons au froid, au chaud, à la soif, à la faim, à la frugalité de la nourriture, à la dureté de la couche, à l'abstinence des choses agréables, au

support des choses pénibles²² ». On se souvient également de Diogène se roulant nu dans le sable brûlant en été et étreignant les statues couvertes de neige en hiver, méthode provocante s'il en est du bonheur, en laquelle il excellait. Le christianisme quant à lui ne s'est-il pas souvent représenté le corps comme symbole du péché ? Sans citer la caricature auto-flagellation du sujet de la « mauvaise conscience » et de la culpabilité, il n'est que de songer à Saint Augustin qui reproche à Platon de ne pas avoir su convertir, comme l'a fait le Christ sans le secours des discussions philosophiques, les foules « aveuglées par les souillures corporelles²³ » ; Clément d'Alexandrie, Grégoire de Nisance, Evagre le Pontique ou encore Porphyre ont tous repris la thèse platonicienne du détachement du corps et de la méditation de la mort. Parmi les ermites chrétiens, Saint Siméon passa 40 ans de sa vie sur une colonne. En revanche, la conversion chrétienne se fait au prix de l'humanisation et de l'incarnation divine, et l'on sait que la nouvelle religion ne se termine pas par la crucifixion mais la résurrection en un corps immortel : nul cadavre dans le tombeau, mais un corps glorieux, le *corpus* ou chair du Christ qu'une cérémonie intègre au corps des fidèles. Une mystique du corps, certes, mais paradoxalement sans corps.

- 10 S'agissant des exercices corporels en général, le sentiment d'un hiatus laisse perplexe le lecteur attentif : il apparaît confusément que les textes (seuls témoignages des pratiques philosophiques anciennes) ne rendent pas la pleine mesure de l'importance des exercices pratiqués. Est-ce que les penseurs ont trop cédé au risque de se satisfaire du discours philosophique, comme l'envisage P. Hadot : « il y a un abîme entre les belles sentences et la décision réelle de changer de vie, entre les mots et la prise de conscience effective ou la transformation réelle de soi-même. Il semble bien d'ailleurs que la raison la plus profonde de la « théorisation » de la philosophie soit cette tendance en quelque sorte connaturelle au philosophe et qui le porte à se satisfaire du discours²⁴ ». Réfléchissant à l'éducation du philosophe pour sa République, Platon envisage la pratique de deux arts complémentaires, la gymnastique et la musique, non pour le corps et l'âme si ce n'est par incidence, mais pour l'harmonisation de leur puissance, l'éveil des vertus dont corps et âme sont capables dès lors que ces arts les unifient dans la beauté. Son avertissement ne laisse nul doute quant à l'importance de l'exercice ; le parfait musicien, le parfait harmoniste, n'a rien d'un théoricien, comme ceux qui « règlent entre elles les cordes d'un instrument », pour en tirer des lois et des discours sur la consonance et l'harmonie ; il est celui qui mêle les arts avec le plus de beauté « et dans la meilleure mesure les applique à son âme²⁵ ». Par l'exercice, le corps se fait l'instrument de l'harmonie alors dédiée à ce que le philosophe conçoit comme la meilleure partie de lui-même, l'âme *ainsi* purifiée. Fi de la dichotomie – du moins dans l'attente de la mort – ; l'être incarné assume la nécessaire harmonisation du tout de lui-même dans l'unité d'un corps-et-âme affranchi des entraves (celles aussi bien corporelles que représentatives) à la contemplation du Bien et du Beau ; accordant les parties en un tout comme le musicien la nète, l'hypate, la mèse et les notes intermédiaires, les liant ensemble, de multiple qu'il était il devient « absolument un, tempérant et harmonieux²⁶ ». Cela ne se pourrait sans une authentique pratique corporelle, dont on peut supposer qu'elle accompagne discrètement, oralement, le désir de sagesse des anciens philosophes, dont il ne nous reste pour l'essentiel que des soupçons. Si l'on exclut les postures de l'oraison et le travail contemplatif, les exercices corporels semblent avoir progressivement disparu avec l'avènement de la chrétienté qui a privilégié l'oraison, n'étaient quelques pratiques ascétiques pour les renonçants. Dans ses *Exercices spirituels*, Saint Ignace de Loyola²⁷ par exemple n'envisage pour

éveiller l'amour spirituel que la contemplation de l'âme, qui s'adresse à l'intelligence et à la volonté²⁸, dont il développe les exercices méthodiquement en quatre semaines ; il propose tout au plus d'exercer « les cinq sens imaginaires²⁹ » lors d'une contemplation pour accroître la dévotion et le bien spirituel, et des prescriptions diététiques d'abstinence³⁰ ; s'il s'agit bien d'expérimenter Dieu dans la contemplation, le corps n'y contribue que peu .

- 11 Parce que la multiplicité de nos manières d'être au monde, celles des sensations, des affections, de l'affectivité, des passions, des pensées, manifestent toutes la singularité de notre *vivre incarné*, dont tous les actes impliquent le corps irréductiblement, les pratiques conscientes du corps réagissent en toute nécessité sur ces manières d'être. Les pratiques corporelles de la joie exercent une puissance de résolution des troubles multiples de notre vivre incarné, et contribuent à l'instauration de la joie comme notre mode d'être au monde, dans la visée de la sagesse et de l'action. Faire œuvre de poète et cultiver la musique, n'est-ce pas pour le philosophe une condition du mieux penser ? *L'expérience* du corps, de sa subtilité et de sa puissance – nous avons reformulé la vieille distinction aporétique de l'âme et du corps en une question problématique : de quoi le corps (entendu comme notre vivre incarné) est-il capable ? – n'apportera-t-elle pas les « cartes du jeu », pour reprendre la métaphore de Desanti, pour « remettre sur le tapis » les concepts de notre philosophie ? A cet égard, une philosophie reste à faire, qui pose des problèmes de sens dont la science – qui se représente le corps comme un objet – est incapable, tout autant que la psychanalyse ou toute psychologie en général. C'est ce que confirme, bien que dans la visée de son concept de « chair », l'involontaire testament de Merleau-Ponty lorsqu'il écrit : « notre science et notre philosophie sont deux suites fidèles et infidèles du cartésianisme, deux monstres nés de son démembrement. Il ne reste à notre philosophie que d'entreprendre la prospection du monde actuel. Nous sommes le composé d'âme et de corps, il faut donc qu'il y en ait une pensée³¹ ». Peut-être une pratique corporelle, en tant qu'elle engage le complexe de notre être incarné que l'on s'efforce de penser, contribuera-t-elle à un réexamen par la philosophie de ses propres apories. Ce n'est pourtant pas à une telle pratique que pense Merleau-Ponty, créant son concept de chair : « la notion essentielle pour la philosophie est celle de la chair, qui n'est pas le corps objectif, qui n'est pas non plus le corps pensé par l'âme (Descartes) comme sien, qui est le sensible au double sens de ce qu'on sent et ce qui sent³² ». La chair est la texture spirituelle du monde et de mon corps entre lesquels il y a non pas une frontière, mais une surface de contact. Elle est la totalité des choses en tant que prolongement de mon propre corps, et mouvement de l'ensemble de leurs relations, entrelacs du visible et du voyant. « Mon corps est *dans* le visible. Cela ne veut pas dire simplement : il est un morceau du visible (...). Il se voit, il est un visible, - mais il se voit voyant (...) La chair est le fait que le visible que je suis est voyant (regard) ou, ce qui revient au même, a un *dedans* + le fait que le visible extérieur est aussi *vu*, *i. e.* a un prolongement dans l'enceinte de mon corps, qui fait partie de son être³³ ». Contre à la fois le matérialisme et le spiritualisme, la corporéité est définie comme un foyer du sens, incarnation en un complexe de significations ; le corps propre est un témoin ontologique, l'attestation du mode d'être de l'Etre paraissant que désigne la chair. Celle-ci conceptualise la parenté originaire de l'homme en tant que subjectivité incarnée, et du monde qui paraît comme phénomène au sein duquel se tient le corps percevant.
- 12 Le corps perd toute dimension naturaliste, et devient le lieu de la téléologie de Merleau-Ponty, dont les hommes sont les points de passage. La visée du monde au sein

de l'expression est tout autant naissance de l'expression au sein du monde³⁴, de sorte que « ce n'est pas nous qui parlons, c'est la vérité qui se parle au fond de la parole³⁵ ». L'expression est celle du monde, dont nous sommes le passage en tant que chair. Quant à la peinture, dont l'expression est muette, elle s'enracine dans le corps dans la mesure où les gestes naturels préfigurent et stylisent par avance ceux du peintre ; le monde recèle par avance tout ce que la peinture pourra déployer et faire advenir au sens ; le corps porte en lui toute l'expression à venir, à partir de quoi elle se déploie, et l'usage humain qui en est fait se présente d'emblée en « expression primordiale ». Le corps n'est pas défini comme simple matérialité naturelle, mais comme lieu du sens, que traverse l'expression à travers quoi elle s'institue, corps du monde et corps de l'histoire, chair et chair du monde ; « nous avons dans notre corps avant toute initiation à l'art la première expérience du corps impalpable de l'histoire³⁶ ». Point de passage, le monde est en même temps ouverture à l'Etre, sa dimension ultime, mais toujours en retrait, échappant à la pleine positivité de l'essence ou de l'objet, par delà le dualisme ancien. « Aussi le propre du monde est-il de s'excéder toujours lui-même, de demeurer inassignable, insaisissable³⁷ ». L'expression est expression de l'Etre, mais en tant que celui-ci reste en retrait de toute appropriation par la parole, elle est aussi bien expression du monde. Merleau-Ponty pense ontologiquement un invisible au cœur du visible, qui en est la condition de visibilité. A la suite de Husserl, il s'efforce de revenir aux choses mêmes, au monde d'avant la connaissance et dont la connaissance parle toujours, à l'égard duquel toute détermination scientifique est abstraite, « comme la géographie à l'égard du paysage où nous avons d'abord appris ce que c'est qu'une forêt, une prairie ou une rivière³⁸ ». Il s'emploie à comprendre la nature de l'expérience vécue dans le vécu originel qui précède les thématisations de la science ; c'est, selon lui, l'expérience, muette encore, qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens.

- 13 Il reste que cette philosophie remarquable, qui institue sans aucun doute une tradition à venir et dont on ne peut que déplorer l'inachèvement prématuré, *pense* le corps, la chair, sans ouvrir la perspective d'une *pratique*. Incontestablement, Merleau-Ponty entretenait avec l'art un rapport contemplatif subtil et profond, dont témoignent certaines de ses œuvres, à tel point que l'on est en droit de soupçonner ce que sa philosophie doit à sa méditation sur la peinture, occasion toujours à la fois neuve et renouvelée d'un premier émerveillement en deçà de la parole, attentif à ce qui surgit. Il célèbre le corps dans *L'œil et L'Esprit*, non pas comme on le ferait d'un objet pour la raison pensante, mais en tant qu'il participe de la pensée elle-même. La vision détient le pouvoir de manifester plus qu'elle-même, dont la transcendance « n'est plus déléguée à un esprit lecteur qui déchiffre les impacts de la lumière-chose sur le cerveau, et qui le ferait aussi bien s'il n'avait jamais habité un corps. Il ne s'agit plus de parler de l'espace et de la lumière, mais de faire parler l'espace et la lumière qui sont là³⁹ ». La vision à laquelle s'adresse la question est elle-même question, ouvrant à l'exercice interminable des recherches sur cet en deçà de la parole, de cet instant où la vision du peintre se fait geste, où, comme dit Cézanne il pense en peinture. Merleau-Ponty annonce une nouvelle pensée du corps – et plus radicalement une nouvelle philosophie – qui reste à faire, suggérant que *le corps n'est plus moyen de la vision et du toucher, mais leur dépositaire*. Mais qu'est-ce qu'être dépositaire de la vision et du toucher de notre point de vue de la pratique ? Qu'est-ce que, selon cette perspective, faire parler le corps propre qui est là, plutôt que d'en parler ? Comment envisager une *praxis* de cette « réflexivité du corps, le fait qu'il se touche touchant, se voit voyant » dans la

contemplation esthétique par exemple, qui prendrait en charge ce fait que « l'expérience que j'ai de moi percevant ne va pas au-delà d'une sorte d'imminence, (qu')elle se termine dans l'invisible, (même si) simplement cet invisible est son invisible⁴⁰ » ? Remontant en deçà de la parole – qui n'est autre que son au-delà auquel nous avons déjà fait allusion (les locutions qui en distinguent les bornes ne sont que métaphoriques, étant admise la médiation philosophique du discours) – , n'y a-t-il pas lieu d'interroger le recel énigmatique du corps, dans l'hypothèse qu'il participe comme puissance à la pratique de la joie ? En somme, peut-on concevoir une manière d'être singulière du corps tel qu'il se touche touchant, tel qu'on puisse le faire parler plutôt que d'en parler, comme puissance d'affect dont il serait capable et qu'actualiserait une *praxis* ?

- 14 Historiquement, c'est probablement dans le chant monodique que l'on trouve l'une des pratiques corporelles les plus subtiles, sans que pour autant elle n'ait été théorisée ni pensée. Le chant ancien de la chrétienté semble avoir prolongé, comme pratique de joie en une sorte de conscience corporelle, les savoirs de la tradition Pythagoricienne et peut-être même orphique. La voix y agit sur le corps par la vibration sonore, qui « touche » certains points essentiels du corps dont chacun peut aisément faire l'expérience⁴¹. Les représentations populaires y font allusion : on parle de « la peur au ventre », ou d'un « cœur courageux » ; on dit des mots qu'ils nous sont restés dans la gorge, et l'on se touche le milieu du front et la tempe pour réfléchir ou se concentrer. Ces points particuliers⁴² ne relèvent pas simplement de l'ordre symbolique, ils correspondent également aux régions de résonance de ce que l'on pourrait nommer le *corps sonore*, qui entre en vibration avec la voix. Les ondes sonores se propagent on le sait dans l'air aussi bien qu'à travers les corps, grâce auxquels se manifeste la résonance ; résonance des instruments de musique savamment conçus de sorte à exploiter au mieux le phénomène physique de l'acoustique, mais également résonance des lieux tels que les grottes⁴³, les églises, et le corps humain (dont l'intensité et la durée sont accentuées par la résonance propre de ces lieux). La résonance de l'église romane, par exemple, dont on dit communément qu'elle suppléait à l'absence des amplifications technologiques dont nous sommes aujourd'hui dotés, et qu'elle avait pour fonction de faire porter la voix, était au moins autant (sinon résolument pour les plus parfaites telles que celle du Thoronet dans le Var) dédiée à l'exercice du chant. La musique travaille, ou fait travailler le son, qui, outre sa forme esthétique, est avant tout un phénomène physique ; chanter dans la résonance d'un lieu signifie aussi bien faire entrer en vibration le matériau sonore de ce lieu qu'interpréter une œuvre musicale. Peut-être même nombre de pièces du chant sacré chrétien – et, l'idée n'est pas absurde, du chant rituel des hommes du paléolithique dans les grottes – ont-elles été composées *en fonction* du phénomène physique de l'acoustique dans les églises, de sorte que le pouvoir contemplatif du son s'exerce le plus profondément possible⁴⁴. Chaque église présente une résonance propre, à laquelle l'interprétation doit être attentive, afin que le chant développe au mieux le caractère sonore et harmonique du lieu. La contemplation unit esthétique et acoustique, parce que le pouvoir du chant s'exerce autant sur la sensibilité de la conscience que sur celle du corps ; la beauté esthétique de la mélodie s'harmonise avec la puissance sonore de la vibration et les effets physiques sur le corps subtil s'enchevêtrent avec les mouvements psychiques profonds. On le comprend aisément, s'il existe bien une effectivité de l'harmonie sur le corps humain qui répond par l'entrée en vibration de lui-même à la manifestation d'un son, la plus grande effectivité procèdera de la fidélité d'une composition musicale aux lois

acoustiques de l'harmonie ; c'est-à-dire que le chant doit être exécuté dans ce qu'il est convenu d'appeler la gamme naturelle, dans la *justesse* de l'intonation. Le chant contemplatif doit donc, pour des raisons objectives d'acoustique et non pas afin de satisfaire une quelconque dogmatique, respecter les lois naturelles de la consonance et de l'harmonie. La musique modale monodique satisfait au plus haut point à cette exigence, et le chant plus encore que la musique instrumentale – l'instrument agit sur le corps par sympathie, alors que dans le chant la vibration procède du corps lui-même –.

- 15 L'évocation de ce qui peut faire l'objet d'une simple expérience suffira à illustrer – il n'est pas question ici de démontrer – la réalité sonore du corps⁴⁵. Le son chanté effectue des mouvements vibratoires en divers points du corps en fonction de l'ouverture phonatoire de la bouche, disons selon les phonèmes prononcés ; Légor Reznikoff a établi les rapports suivants, confirmés par ailleurs par certaines traditions anciennes :
- 16 - le ventre est le lieu du souffle et du contrôle de son émission,
- 17 le phonème A fait résonner la poitrine (« le cœur »),
- 18 le phonème O la gorge,
- 19 le U la bouche,
- 20 le son M fait résonner le front et la tête
- 21 et également, avec l'émission des harmoniques, le sommet de la tête.
- 22 Ces distinctions phoniques élémentaires englobent toutes les nuances vibratoires, moins directement perceptibles (il suffit pour se rendre compte des premières de placer la main sur les parties du corps correspondantes lors de la production vocale), qui mettent en mouvement le corps sonore selon les variations de l'ouverture phonatoire, mais également la puissance du son émis et sa hauteur (plus la colonne d'air est longue, plus le son est grave) : registre de poitrine, de gorge ou de tête ; ainsi par exemple une variation de la qualité d'émission du son M entraîne la vibration de différents emplacements du crane. La vibration sonore peut ainsi à juste titre être considérée comme un « toucher » particulièrement fin, qui agit très directement sur le corps. Reprenant à notre compte et dans une perspective radicalement autre les expressions de Merleau-Ponty d'un corps qui « se touche touchant », d'un corps non plus instrument mais dépositaire du toucher, d'un invisible au cœur du visible et qui le manifeste, d'un en deçà de la parole et d'un retour aux choses mêmes, il semble que nous leur donnons un sens nouveau, et qui se prête indéfiniment à l'interrogation (philosophique et contemplative) ; on ne peut mieux envisager cette « expression primordiale » dans l'usage du corps que par le chant et la danse. Merleau-Ponty se proposait d'interroger cette pensée qui en peinture se fait geste, la pensée du corps gagnerait à n'en point douter à l'interroger lorsqu'en musique elle se fait son⁴⁶, et résonance. Comment mieux contempler notre corporéité que lorsqu'elle entre en vibration sonore, dans l'intériorité d'un toucher des plus intimes, un toucher qui passe sous la surface, sous la peau, sujette à un frisson issu du plus secret d'elle-même ? Comment mieux saisir le chiasme du corps touchant se touchant, que lorsque, d'ordinaire donné à la conscience sensible par son contact avec le monde à sa frontière extérieure, il éprouve le toucher particulièrement fin de sa propre résonance interne ?
- 23 Un nouveau sens, et qui n'est pas la *chair*, traverse notre corporéité, en quoi consiste l'interrogation en acte de la puissance de joie dont le corps est capable. C'est une banalité que de dire la puissance de joie du chant : la berceuse rassure le nourrisson et

la mélodie le mélancolique, la sérénade séduit l'amante, la marche encourage le guerrier, l'*alleluia* sanctifie le martyr, la chanson unit les paysans aux champs et égaie les bateliers au rythme des flots, mais également l'hymne convainc les dieux, le chant des Sirènes détourne les navigateurs et celui d'Orphée enchante la nature et convertit les hommes... Si ainsi que le remarque Platon le rythme et l'harmonie ont au plus haut point le pouvoir de pénétrer dans l'âme et de la toucher fortement, il convient de noter en outre combien ce pouvoir s'exerce sur le corps ; de même faut-il corriger les banalités qui font l'éloge de l'immatérialité de la musique, cédant à la thématique de la vulgarité du corps contre la noblesse de l'esprit : le corps lui-même est l'instrument matériel du chant et le siège de la joie.

- 24 Le corps est capable de joie en tant qu'il vibre, et ce d'une manière si fine qu'il engage, non pas à un travail scientifique qui maintiendrait le corps à l'écart comme objet d'expérimentation (même si la chose est en partie possible), mais à une pratique rigoureuse et exigeante, dans la contemplation. Le pouvoir psychophysiologique du chant dans l'intonation juste restaure l'unité de l'être sous forme d'un chiasme en mouvement : le corps sonore agit sur la conscience, et la contemplation esthétique modifie les troubles psychiques et agit sur le corps. Celui-ci reste « dépositaire du toucher », d'un toucher éminemment fin, la vibration sonore qui travaille au plus intime de lui-même, et participe dans sa matérialité même de l'exercice d'une puissance de joie : l'harmonie musicale des rapports que théorisent les mathématiques depuis Pythagore ne se limite pas à l'abstraction du nombre – même si appliqué à la physique il rend compte d'une réalité phénoménale –, ni à l'ordre du symbolique – dont on connaît aujourd'hui à quel point, dans la complexité de ses manifestations, il relève de l'humain : elle s'inscrit dans la plus naturelle corporéité de l'homme, dont elle suscite la sensibilité la plus subtile qui soit, à l'articulation dans l'affect, lorsque les actes du corps se font conscience. Et inversement, la conscience se retourne sur cette corporéité qui la prolonge et qu'à la fois elle prolonge. Mais certainement pas, dans la contemplation esthétique, comme pensée discursive : la conscience se retourne sur sa corporéité qui la suscite par la médiation de l'affect ; et cet acte de conscience ne s'exerce pas en position extérieure de témoin, comme l'on assisterait passif ou impuissant à un mouvement émotionnel ou pathologique du corps – ainsi le timide qui rougit, ou l'allergique qui pleure – ; il s'exerce dans un effort créateur de communion avec soi-même. Mettre de l'ordre en soi, gagner l'amitié de soi-même, tel est l'enjeu métaphorique de cette pratique.

NOTES

1. Rufus d'Ephèse, in Oribase, *Livres incertains*, VI.
2. Galien, *Des lieux affectés*, VI-5.
3. Descartes, *Œuvres*, op. cit., « Méditations touchant la première philosophie », Méditation seconde, p. 283.
4. Voir notamment pour les citations qui suivent 64d-67e.
5. Platon, *Gorgias*, GF-Flammarion, 1993, 493a, p. 231.

6. Voir le mythe de l'attelage ailé dans *Phèdre*, *op. cit.*, 246-a, pp. 117 sq.
7. Platon, *Timée*, trad. Luc Brisson, GF Flammarion, 1992, 87c-88c., p. 212-213.
8. *Idem*.
9. C. Joubaud, *Le Corps humain dans la philosophie platonicienne*, Vrin, 1991.
10. Platon, *op. cit.*, 87c, p. 212.
11. *Ibid.*, 48-a.
12. « Sur le haut de chaque cercle se tient une Sirène qui tourne avec lui en faisant entendre un seul son, une seule note ; et ces huit notes composent ensemble une harmonie », *République* Livre X-617 b, trad. de R. Baccou ; voir aussi Aristote, *Du ciel*, II, 9.
13. Cf J.F. Mattéi, *Pythagore et les pythagoriciens*, PUF-Que sais-je ?, 1983 (rééd. 2001), pp. 75-95.
14. Jamblique, *Vie de Pythagore*, trad. Luc Brisson et A. P. Segonds, Les Belles Lettres, 1996, § 65-66, p. 37.
15. *Ibid.*, § 69, pp. 39-40.
16. *Ibid.*, § 64, p. 36.
17. On trouve un écho de cette méfiance chez Platon (et à sa suite chez Saint Augustin), dans le célèbre passage du livre X de la *République*, où il dénonce tout à la fois le peintre et le poète imitateurs, qui, ne produisant que des apparences et des fruits médiocres, « jettent le trouble dans notre âme », et substituent la Muse voluptueuse à la raison ; toutefois, on sait qu'il exige de la poésie qu'elle se défende et démontre qu'elle produit mieux que des fantômes de vérité (*Rép.* 607-d / 608-b) : alors, précise-t-il, « nous serons tout disposés à voir se manifester son excellence et sa très haute vérité ».
18. Platon, *La République*, *op. cit.*, Livre III, 402a, p. 153.
19. Aristote, *Ethique de Nicomaque*, *op. cit.*, Livre X, VIII-9, p. 280.
20. *Ibid.*, I, X-2, p. 34.
21. Pierre Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Institut d'études augustiniennes, 1993.
22. In A.-J. Festugière, *Deux prédicateurs de l'Antiquité : Télès et Musonius*, Vrin, 1978, p. 69-71.
23. Saint Augustin, *De vera religione*, IV, 7, in *La foi chrétienne*, Desclée de Brouwer, 1982.
24. Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Gallimard, 1995, p. 421-422.
25. Platon, *La République*, Livre III, 411a-412a, p. 163.
26. *ibid.*, Livre IV, 443d, p. 196.
27. St Ignace de Loyola, *Exercices spirituels*, Seuil-sagesse, 1982.
28. *ibid.*, « troisième annotation », p. 52.
29. *ibid.*, deuxième semaine, § 121-125, p. 88.
30. *ibid.*, troisième semaine, § 210-217, pp. 111-112.
31. Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Gallimard-Folio, 1996, p. 58.
32. Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Tel-Gallimard, 1995, « notes de travail », p. 313.
33. *Ibid.*, p. 324-325.
34. Cf Renaud Barbaras, *De l'être du phénomène*, Million-Krisis, 1991, p. 85.
35. M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, *op. cit.*, mars 1959, p. 239.
36. M. Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Gallimard, 1969, p. 117.
37. R. Barbaras, *op cit*, p. 354.
38. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, « avant-propos », p. III.

39. M. Merleau-Ponty, *L'œil et l'Esprit*, op. cit., p. 59.
40. M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, op. cit. , p. 303.
41. Iégor Reznikoff a travaillé de manière très convaincante sur cette question, explicitant, à la lumière de sa propre pratique et de l'étude des textes et de certaines traditions orales, la puissance contemplative de l'art vocal et ses corrélations avec le corps.
42. que l'on retrouve dans la théorie indienne des *cakra*.
43. Voir le compte rendu de la recherche de Iégor Reznikoff *Sur la dimension sonore des grottes à peintures du paléolithique*, présenté par Théodore Monod à l'Académie des Sciences de Paris, t. 304, Série II, n°3, 1987, et t. 305, série II, p. 307-310, 1987, qui établit la correspondance entre l'emplacement des peintures sur les parois des grottes du Portel, de Fontanet et de Niaux en Ariège, et les lieux de résonance privilégiés de celles-ci ; l'auteur en conclut que le choix des emplacements des peintures a été fait en grande partie pour leur valeur sonore, révélée par l'usage de la voix.
44. Cf les enregistrements de chant chrétien antique par Iégor Reznikoff, aux éditions Studio SM, *Le Chant du Thoronet*, 1985, *Le Chant de Vézelay*, «Le Vase de parfum », 1992, « Marie-Madeleine au tombeau », 1993, *Le Mont Saint-Michel*, 2001.
45. Iégor Reznikoff, *La Vision unitaire des arts, de la musique et du monde dans l'Antiquité et dans les traditions de l'Art Sacré*, Revue Analyse Musicale, 4° trimestre 1986, p. 55-63 ; lire également *Nicée II, 787-1987, douze siècles d'images religieuses*, Colloque du Collège de France, éd. du Cerf, 1987, p. 375-391.
46. Et lorsqu'en danse elle se fait mouvement.
-

AUTEUR

NICOLAS GO

Docteur en philosophie, qualifié aux fonctions de maître de conférences, docteur en sciences de l'éducation, auteur.