

« Ce que pensent nos yeux »
Cezanne, explorateur de la perception

Jacques Mandelbrojt
Peintre et physicien théoricien
MIM (Laboratoire Musique et Informatique de Marseille)

Résumé. Nous présentons un article qui montre le rapport entre Cézanne, précurseur des sciences cognitives, Piaget et le musicien contemporain Schaeffer.

Mots clef. Accommodation, assimilation, Cézanne, Monet, écoute réduite, épistémologie génétique, perception, Piaget, psychologie cognitive, Sartre, Schaeffer, Henry Moore.

Abstract. We present an article that shows the relationship between Cezanne, a precursor of cognitive science, Piaget and the contemporary musician Schaeffer.

Keywords. Accommodation, assimilation, Cezanne, Monet, reduced listening, genetic epistemology, perception, Piaget, cognitive psychology, Sartre, Schaeffer, Henry Moore.

Cézanne, qui évoquait « *Ce que pensent nos yeux* » et reprochait à Monet « *de n'être qu'un œil* » (mais « *quel œil !* » ajoutait-il), anticipait dans son œuvre et dans ses propos certains aspects de la psychologie cognitive et en particulier de la pensée de Piaget, créateur de *l'Épistémologie génétique*, selon qui « *Il existe des analogies telles que l'on aurait peine à dire où s'arrête l'activité perceptive et où commence l'intelligence* ».

Commençons par quelques similitudes frappantes :

Lorsque Cézanne dit vouloir « *unir les courbes des femmes aux épaules des collines* » et réalise ceci dans de nombreuses peintures, en particulier dans la *Montagne Sainte Victoire* ou dans de nombreuses *Baigneuses*, on ne peut s'empêcher de penser à cette propriété de la perception décrite par Piaget : « *L'activité perceptive se prolonge sous forme de transports dans l'espace comme si la vision de l'un des objets était appliquée à l'autre* ».

De même les courbes d'une coupe de fruits déformées de telle sorte que les bords ne se rejoignent pas, évoquent cette propriété de la perception

également décrite par Piaget : « *La règle dans le domaine de l'organisation perceptive, c'est la déformation des parties en fonction de la totalité* ».

Enfin les dernières aquarelles de Cézanne où quelques touches suffisent à évoquer l'espace et les formes, correspondent au fait que selon Piaget « *Tout se passe comme si le regard constituait une sorte de tirage au sort et comme s'il fixait seulement certains points de la figure perçue en négligeant les autres* ».

Cézanne écrit d'ailleurs à Emile Bernard : « *Or, vieux, soixante dix ans environ, les sensations colorées qui donnent la lumière sont chez moi cause d'abstractions qui ne me permettent pas de couvrir ma toile, ni de poursuivre la délimitation des objets quand les points de contact sont ténus, délicats ; d'où il ressort que mon image ou tableau est incomplète* ».

En ce qui concerne non plus la perception mais les images mentales correspondant au souvenir ou à l'imagination, Sartre écrit : « *Le caractère de Pierre en image, c'est d'être clairsemé* ». Ainsi le caractère discontinu existe aussi dans les images mentales et Cézanne ne peignait pas uniquement sur le motif mais aussi de mémoire ou d'imagination : Selon Ambroise Vollard, il faisait notamment appel à ses souvenirs de musées pour ses compositions de nus.

« *Tout mode de connaissance, écrit Piaget, suppose une structuration à titre de condition préalable et nécessaire.* ». Si la perception est semblable à l'intelligence, c'est que, comme la connaissance, elle est structuration du réel, elle ramène le réel aux structures dont nous disposons, et inversement ces structures évoluent sous la pression du réel.

« *Nous ne voyons que ce à quoi nous sommes préparés* », disait Isamu Noguchi. De même la compréhension du réel consiste, selon Kant (et Cézanne lisait Kant !) à le ramener aux structures a priori telles que celles de la géométrie. Sans doute peut-on voir l'influence de Kant dans le célèbre précepte de Cézanne « *Il faut traiter la nature par le cône le cylindre et la sphère* ».

Mais les structures auxquelles nous ramenons le réel peuvent évoluer sous l'action du réel, comme l'a montré Piaget, assouplissant ainsi la pensée de Kant, ou plus exactement mettant en évidence, dans son *épistémologie génétique* l'évolution des structures auxquelles nous rapportons le réel.

Cette évolution est régie par ce que Piaget appelle les mécanismes d'*assimilation* et d'*accommodation*: ramener le réel aux structures dont nous disposons, c'est l'*assimiler* à ces structures, l'évolution des structures sous la pression du réel c'est l'*accommodation* de ces structures au réel.

Pierre Monod et moi-même avons montré comment ces concepts, qui selon Piaget régissent l'évolution des espèces ainsi que celle de la science, s'appliquent également à l'art visuel :

Ce double mécanisme d'*assimilation* et d'*accommodation* jette une lumière particulièrement vive sur cette citation du sculpteur Henry Moore "Parfois je suis allé plusieurs années de suite à la même plage. Mais chaque année une nouvelle forme de galets attirait mon attention, forme que je n'avais guère vu auparavant quoiqu'elle fut présente par centaines. Parmi les milliers de galets que je rencontre sur la plage, mes yeux choisissent de ne voir que ceux dont la forme correspond à mes intérêts formels du moment. Il se passe tout autre chose si j'en examine une poignée un à un. Alors je peux étendre mon expérience formelle, en donnant à mon esprit de devenir sensible à une autre forme». La première partie de cette citation : « mes yeux choisissent [...] de ne voir que ceux dont la forme correspond à mes intérêts formels du moment », décrit l'*assimilation* des galets aux intérêts formels du moment de Henry Moore, la seconde partie, « Alors je peux étendre mon expérience formelle », correspond à l'*accommodation* de ces intérêts formels à une nouvelle forme de galets.

L'*accommodation* s'accompagne d'un sentiment de complexité « Je procède très lentement, la nature s'offrant à moi très complexe : et les progrès à faire sont incessants », écrit Cézanne.

Si l'*assimilation* et l'*accommodation* régit l'élaboration de chacune des œuvres de Cézanne, elle régit aussi leur succession, de la même façon que l'on peut faire un parallélisme entre l'évolution de l'intelligence d'un individu (ontogenèse) et celle de la science (phylogenèse).

On peut tenter de suivre l'évolution des structures auxquelles Cézanne rapporte le réel dans la succession de ses œuvres.

Il est utile à cet égard de distinguer trois phases de l'œuvre de Cézanne :

- La période « *couillarde* », selon l'expression de Cézanne, période où domine la matière et le geste, matière manifestement tactile et qui correspond au « *temppérammennte* ». Il est intéressant à propos de cette période de rappeler que, selon Piaget les structures de la pensée naissent par les mécanismes d'*assimilation* et d'*accommodation* à partir de nos tous premiers réflexes qui sont essentiellement tactiles.

- La période que l'on pourrait qualifier de « Kantienne » où Cézanne traite le réel par le cône le cylindre et la sphère.

- La période des dernières aquarelles, où Cézanne dépasse cette structuration rigide et se rapproche de plus en plus finement à la sensation, de la même façon que par les mécanismes d'*assimilation* et d'*accommodation* la connaissance scientifique évolue et s'adapte de mieux en mieux au réel.

Cézanne a aussi curieusement anticipé dans son œuvre « l'écoute réduite » base de la musique concrète de Pierre Schaeffer : Lorsque Cézanne prolonge les touches qui génèrent les formes et les couleurs d'un arbre pour enchaîner

dans les formes des montagnes, des baigneuses, du ciel...autrement dit lorsque ces touches deviennent indépendantes du concept d'arbre, de montagne ou de ciel...c'est anticiper cette écoute réduite de Schaeffer qui consiste à écouter les son indépendamment de leur origine physique...et c'est aussi évidemment ouvrir la voie à l'art abstrait.

Sans doute pourrait-on indiquer encore de nombreuses découvertes anticipées dans l'œuvre de Cézanne...mais restons bref, fidèle en cela à Cézanne pour qui « *les causeries sur l'art sont presque inutiles.* »

Bibliographie

- BERNARD, Emil ; GASQUET, Joachim ; etc.: *Conversations avec Cézanne*, Macula, Paris 1978.
- MANDELBROJT, Jacques : *Les Cheveux de la Réalité*, Alliage, Nice, 1991.
- MANDELBROJT, Jacques et MOUNOUD Pierre: « On the relevance of Piaget's theory to the visual arts" *Leonardo* 4,155, 1971
- PIAGET, Jean. et INHELDER, Bärbel: *L'image mentale chez l'enfant*, PUF, Paris, 1966.
- PIAGET, Jean: *Biologie et connaissance*, NRF, Paris, 1967.
- READ, Herbert : *A Concise history of modern sculpture*, Thames and Hudson, Londres, 1964.
- SARTRE, Jean-Paul: *L'Imaginaire*, NRF, Paris, 1940.
- SCHAEFFER, Pierre : *Traité des objets musicaux*, Seuil, Paris, 1966.
- VOLLARD, Ambroise : *Paul Cézanne*, Editions Georges Crès et Cie, Paris, 1919.