

# LA POÉTIQUE DE L'ESPACE

## Chapitre V

### LA COQUILLE

I

Retour à la table des matières

À la coquille correspond un concept si net, si sûr, si dur que, faute de pouvoir simplement la dessiner, le poète, réduit à en parler, est d'abord en déficit d'images. Il est arrêté dans son évasion vers les va-leurs rêvées par la réalité géométrique des formes. Et, les formes sont si nombreuses, souvent si nouvelles, que, dès l'examen positif du monde des coquilles, l'imagination est vaincue par la réalité. Ici, la nature imagine et la nature est savante. Il suffira de regarder un album d'ammonites pour reconnaître que, dès l'époque secondaire, les mollusques construisaient leur coquille en suivant les leçons de la géométrie transcendante. Les ammonites faisaient leur demeure sur l'axe d'une spirale logarithmique. On trouvera dans le beau livre de Monod-Herzen un exposé très clair de cette construction des formes géométriques par la vie.

Naturellement le poète peut entendre cette catégorie esthétique de la vie. Le beau texte que Paul Valéry a écrit sous le titre : Les coquillages est tout lumineux d'esprit, géométrique. Pour le poète : « Un cristal, une fleur, une coquille se détachent du désordre ordinaire de l'ensemble des choses sensibles. Ils nous sont des objets privilégiés, plus intelligibles à la vue, quoique plus mystérieux à la réflexion, que tous les autres que nous voyons indistinctement »

Paul Valéry séjourne longtemps devant l'idéal d'un objet modelé, d'un objet, ciselé qui justifierait sa valeur d'être par la belle et solide géométrie de sa forme en se détachant du simple souci de protéger sa matière. La devise du mollusque serait alors : il faut, vivre pour bâtir sa maison et non bâtir sa maison pour y vivre. . Il semble que pour le poète, grand cartésien, la coquille soit une vérité de géométrie animale bien solidifiée, donc « claire et distincte ». L'objet réalisé est d'une haute intelligibilité. C'est la formation et, non pas la forme qui reste mystérieuse. Mais sur le plan de forme à prendre, quelle décision de vie dans le choix initial qui est de savoir si la coquille sera enroulée à gauche ou enroulée à droite ? Que n'a-t-on pas dit sur ce tourbillon initial ! En fait, la vie commence moins en s'élançant qu'en tournant. Un élan vital qui tourne, quelle merveille insidieuse, quelle fine image de la vie ! Et que de rêves on pourrait faire sur la coquille gauchère ! Sur une coquille qui dérogerait à la rotation de son espèce !

Dans un deuxième temps de sa méditation, le poète prend conscience qu'une coquille ciselée par un homme serait obtenue de l'extérieur, en une sorte d'actes énumérables qui portent le signe d'une beau-té retouchée, tandis que (p. 10), « le mollusque émane sa coquille », « laisse suinter » la matière à construire, « distille en mesure sa mer-veilleuse couverte ». Et dès le premier suint la maison est entière. C'est ainsi que Valéry rejoint le mystère de la vie formatrice, le mystère de la formation lente et continue.

sont des hélices spirales. » Plus aérienne est la géométrie de la queue du paon : « Les yeux de la roue du paon sont situés aux points d'intersection d'un double faisceau de spirales, qui semblent bien être des spirales d'Archimède » t. I p. 58).

Mais cette référence au mystère de la lente formation n'est qu'un temps de la méditation du poète. Son livre est une introduction à un musée des formes. Des aquarelles de Paul-A. Robert, illustrent le recueil. Avant de peindre l'aquarelle, on a préparé l'objet, on a poli les valves. Ce délicat polissage a mis à nu l'enracinement des couleurs. On participe alors à une volonté de couleur, à l'histoire même de la coloration. La maison se révèle alors si belle, si intensément belle qu'il y aurait sacrilège à rêver de l'habiter.

## II

Le phénoménologue qui veut vivre les images de la fonction d'habiter ne doit pas suivre les séductions des beautés extérieures. En général, la beauté extériorise, dérange la méditation de l'intimité. Le phénoménologue ne peut non plus suivre longtemps le conchyliologiste qui doit classer l'immense variété des écailles et des coquilles. Le conchyliologiste est avide de diversité. Du moins le phénoménologue pourrait s'instruire auprès du conchyliologiste si celui-ci lui faisait confiance de ses premiers étonnements.

Car là encore, comme pour le nid, il faudrait faire partir l'intérêt durable de l'observateur naïf d'un premier étonnement. Se peut-il qu'un être soit vivant dans la pierre, vivant dans ce morceau de pierre ? Cet étonnement, on ne le revit guère. La vie use vite les premiers étonnements. D'ailleurs, pour une coquille « vivante », combien de coquilles mortes Pour une coquille habitée, combien de coquilles vides ?

Mais la coquille vide, comme le nid vide, appelle des rêveries de refuge. C'est sans doute un raffinement de rêverie que de suivre des images aussi simples. Mais le phénoménologue a besoin, croyons-nous, d'aller au maximum de la simplicité. Nous croyons donc qu'il y a intérêt à proposer une phénoménologie de la coquille habitée.

## III

La meilleure marque de l'émerveillement c'est l'exagération. Puis-que l'habitant de la coquille étonne, l'imagination ne va pas tarder à faire sortir de la coquille des êtres étonnants, des êtres plus étonnants que la réalité. Qu'on feuillette, par exemple, le bel album de Jurgis Baltrusaitis : Le moyen âge fantastique, et l'on verra des reproductions de gemmes antiques où « les animaux les plus inattendus : un lièvre, un oiseau, un cerf, un chien, sortent d'une coquille comme d'une boîte de prestidigitateur ». Cette comparaison avec une boîte de prestidigitateur sera bien inutile à qui se place dans l'axe même où se développent les images. Qui accepte les petits étonnements, se prépare à en imaginer de grands. Dans l'ordre imaginaire, il devient normal que l'éléphant, l'animal immense, sorte d'une coquille de limaçon. Il est exceptionnel cependant qu'on lui demande, dans le style de l'imagination, d'y rentrer. Nous aurons l'occasion de montrer dans un autre chapitre que jamais, en imagination entrer et sortir ne sont des images symétriques. « Des animaux géants et libres s'échappent mystérieusement d'un petit objet » dit Baltrusaitis, qui ajoute : « Aphrodite est née dans ces conditions »

Tout est dialectique dans l'être qui sort d'une coquille. Et comme il ne sort pas tout entier, ce qui sort contredit ce qui reste enfermé. Les arrières de l'être restent emprisonnés dans des formes géométriques solides. Mais à la sortie, la vie est si pressée qu'elle ne prend pas toujours une forme désignée comme celle du levraut et du chameau. Des gravures montrent à la sortie d'étranges mélanges d'êtres comme il arrive pour ce colimaçon reproduit dans le livre de Jurgis Baltrusaitis (p. 58) « à tête humaine barbue et à oreilles de lièvre, coiffé d'une mitre et à pattes de quadrupèdes ». La coquille est une marmite de sorcière où mijote l'animalité. « Les Heures de Marguerite de Beaujeu, continue Baltrusaitis, foisonnent en ces grotesques. Plusieurs d'entre eux

ont rejeté leur carapace et en conservent les enroulements. Des têtes de chien, de loup, d'oiseau, des têtes humaines s'ajustent directement sur des mollusques sans protection. » Ainsi la rêverie animalesque débridée réalise le schéma d'une évolution animale condensée. Il suffit d'abréger une évolution pour engendrer le grotesque.

En fait, l'être qui sort de sa coquille nous suggère les rêveries de l'être mixte. Ce n'est pas seulement l'être « moitié chair moitié pois-son ». C'est l'être moitié mort moitié vivant et, dans les grands excès, moitié pierre, moitié homme. Il s'agit de l'envers même de la rêverie médusante. L'homme naît de la pierre. Qu'on regarde d'un peu près dans le livre de Jung : *Psychologie und Alchimie*, les figures représentées page 86, on y verra des Mélusines, non pas des Mélusines roman-tiques sorties des eaux du lac, mais des Mélusines symboles d'alchimie qui aident à formuler les rêves de la pierre dont doivent sortir les principes de vie. Mélusine sort vraiment de sa queue écaillée et pierreuse, de sa queue, lointain passé, légèrement spiralée. On n'a pas l'impression que l'être inférieur a gardé son énergie. La queue-coquille n'expulse pas son habitant. Il s'agit plutôt d'une néantisation de la vie inférieure par la vie supérieure. Là, comme partout, la vie est énergique par son sommet. Et, ce sommet, c'est dans le symbole achevé de l'être humain qu'il a un dynamisme. Tout rêveur d'évolution animale pense à l'homme. Dans le dessin des Mélusines alchimiques, la forme humaine sort d'une pauvre forme effilée à laquelle le dessinateur n'a donné qu'un minimum de soin. L'inerte ne sollicite pas la rêverie, la coquille est une enveloppe qu'on va abandonner. Et les forces de la sortie sont telles, les forces de production et de naissance sont si vives qu'il peut issir de la coquille informe deux êtres humains qui sont dans la figure 11 du livre de C.-G. Jung l'un et l'autre coiffés d'un diadème. C'est la *doppelköpfige Melusine*, la Mélusine à double tête.

Tous ces exemples nous apportent des documents phénoménologiques pour une phénoménologie du verbe sortir. Ils sont d'autant plus purement phénoménologiques qu'ils correspondent à des « sorties » inventées. L'animal n'est ici qu'un prétexte pour multiplier les images du « sortir ». L'homme vit des images. Comme tous les grands verbes, sortir de demanderait des recherches nombreuses où l'on réunirait, à côté des instances concrètes, les mouvements à peine sensibles de certaines abstractions. On ne sent plus guère une action dans des dérivations grammaticales, dans des déductions, dans des inductions. Les verbes eux-mêmes se figent comme s'ils étaient des substantifs. Les images seules peuvent remettre les verbes en mouvement.

#### IV

Sur le thème de la coquille, l'imagination travaille aussi, outre la dialectique du petit et du grand, la dialectique de l'être libre et de l'être enchaîné : et que ne peut-on attendre d'un être déchaîné !

Certes, dans la réalité, le mollusque sort mollement de sa coquille. Si notre étude portait sur les phénomènes réels du « comportement » de l'escargot, ce comportement se livrerait sans grande difficulté à nos observations. Si cependant nous pouvions restaurer, dans l'observation même, une naïveté totale, c'est-à-dire revivre vraiment l'observation première, nous remettrions en action ce complexe de peur et de curiosité qui accompagne toute première action sur le monde. On voudrait voir et l'on a peur de voir. C'est là le seuil sensible de toute connaissance. Sur ce seuil, l'intérêt ondule, il se trouble, il revient. L'exemple que nous rencontrons pour indiquer le complexe peur et curiosité n'est pas gros. La peur devant l'escargot est immédiatement tranquillisée, elle est usée, elle est « insignifiante ». Mais nous nous vouons dans ces pages à l'étude de l'insignifiant. Il s'y révèle parfois d'étranges finesses. Pour les révéler, mettons-les sous le verre grossissant de l'imagination.

Ces ondulations de peur et de curiosité, comme elles s'amplifient quand la réalité n'est pas là pour les modérer, quand on imagine. Mais ici n'inventons rien ; donnons des documents relatifs à des images qui ont été effectivement imaginées, réellement dessinées et qui demeurent gravées dans les gemmes et les pierres. Méditons encore quelques pages du livre de Jurgis Baltrusaitis. Il nous rappelle l'action d'un dessinateur qui nous montre l'exploit d'un chien qui « bondit de sa coquille » et se jette sur un lapin. Une agressivité de plus et le chien encoquillé attaque un homme. Nous sommes bien en présence de l'acte augmentant par lequel l'imagination dépasse la réalité. Ici l'imagination opère, non seulement sur les dimensions géométriques, mais encore sur des forces, sur des vitesses — non plus dans un espace augmenté, mais sur un temps accéléré. Quand, au cinéma, on accélère la floraison d'une fleur, on a une sublime image de l'offrande. On dirait que la fleur qui s'ouvre alors sans lenteur, sans réticence, a le sens du don, qu'elle est un don du monde. Si le cinéma nous présentait une accélération de l'escargot sortant de sa coquille, d'un escargot poussant très vite ses cornes contre le ciel, quelle agression ! Quelles cornes agressives ! La peur bloquerait toute curiosité. Le complexe peur-curirosité serait écartelé.

Un signe de violence est dans toutes ces figures où un être surexcité sort de la coquille inerte. Le dessinateur brusque ses rêveries animalesques. Aux coquilles d'escargots d'où sortent des quadrupèdes, des oiseaux, des êtres humains, il faut associer, comme appartenant au même type de rêveries, ces raccourcis d'animaux où se trouvent soudées tête et queue ; le dessin oublie l'intermédiaire du corps. Supprimer les intermédiaires est un idéal de rapidité. Une sorte d'accélération de l'élan vital imaginé veut que l'être qui sort de terre trouve tout de suite une physionomie.

Mais d'où vient donc l'évident dynamisme de ces images excessives ? Ces images s'animent dans la dialectique du caché et du manifeste. L'être qui se cache, l'être qui « rentre dans sa coquille » prépare « une sortie ». Cela est vrai sur toute l'échelle des métaphores depuis la résurrection d'un être enseveli jusqu'à l'expression soudaine de l'homme longtemps taciturne. En restant encore au centre de l'image que nous étudions, il semble qu'en se conservant dans l'immobilité de sa coquille, l'être prépare des explosions temporelles de l'être, des tourbillons d'être. Les plus dynamiques évasions se font à partir de l'être comprimé et non pas dans la molle paresse de l'être paresseux qui ne peut désirer qu'aller paresser ailleurs. Si l'on vit la paradoxale imagination du mollusque vigoureux — les gravures que nous commentons en donnant de claires images — on arrive à la plus décisive des agressivités, à l'agressivité différée, à l'agressivité qui attend. Les loups encoquillés sont plus cruels que les loups errants.

V

Ainsi, en suivant une méthode qui nous semble décisive en phénoménologie des images, méthode qui consiste à désigner l'image comme un excès de l'imagination, nous avons accentué les dialectiques du grand et du petit, du caché et du manifeste, du placide et de l'offensif, du mou et du vigoureux. Nous avons suivi l'imagination dans sa tâche d'agrandissement jusque dans un au-delà de la réalité. Pour bien dépasser, il faut d'abord agrandir. Nous avons vu avec quelle liberté l'imagination travaille l'espace, le temps, les forces. Mais il n'y a pas que sur le plan des images que l'imagination travaille. Sur le plan des idées, elle pousse aussi aux excès. Il y a des idées qui rêvent. Certaines théories, qu'on a pu croire scientifiques, sont de vastes rêveries, des rêveries sans limites. Nous allons donner un exemple d'une telle idée-rêve qui prend la coquille comme le témoignage le plus net de la puissance qu'a la vie de constituer des formes. Tout ce qui a forme a alors connu une ontogenèse de coquille. Le premier effort de la vie est de faire des coquilles. Nous croyons qu'un grand rêve de coquilles est au centre du vaste tableau d'évolution des êtres que présente l'œuvre de J.-B. Robinet. A lui seul, le titre d'un des livres de Robinet dit bien l'orientation

de ses pensées : Vues philosophiques de la gradation naturelle des formes de l'être, ou les essais de la nature qui apprend à faire l'homme (Amsterdam, 1768). Le lecteur qui aura la patience de lire tout l'ouvrage retrouvera, sous une forme dogmatique, un véritable commentaire des images dessinées que nous évoquions un peu plus haut. Des animalités partielles apparaissent de toutes parts. Les fossiles sont, pour Robinet, des morceaux de vie, des ébauches d'organes qui trouveront leur vie cohérente au sommet d'une Evolution qui prépare l'homme. On pourrait dire qu'intérieurement l'homme est un assemblage de coquilles. Chaque organe a sa causalité formelle propre, déjà essayée, dans les longs siècles où la nature s'apprenait à faire l'homme, par quelque coquillage. La fonction construit sa forme sur d'anciens modèles, la vie partielle construit sa demeure comme le coquillage construit sa coquille.

Si l'on sait revivre cette vie partielle, dans la précision d'une vie qui se donne une forme, l'être qui a une forme domine les millénaires. Toute forme garde une vie. Le fossile n'est plus simplement un être qui a vécu, c'est un être qui vit encore, endormi dans sa forme. La coquille est l'exemple le plus manifeste d'une vie universelle coquillante.

Tout cela est affirmé sans défaillance par Robinet : « Persuadé, écrit-il (loc. cit., p. 17), que les fossiles vivent, sinon d'une vie extérieure, parce qu'ils manquent peut-être de membres et de sens, ce que je n'oserais pourtant assurer, au moins d'une vie interne, enveloppée, mais très réelle en son espèce, quoique beaucoup au-dessous de l'animal endormi et de la plante ; je n'ai gardé de leur refuser les organes nécessaires aux fonctions de leur économie vitale et quelque forme qu'ils aient, je la conçois comme un progrès vers la forme de leurs analogues dans les végétaux, dans les insectes, dans les grands animaux, et finalement dans l'homme. »

Viennent ensuite, dans le livre de Robinet, des descriptions assorties de fort belles gravures, représentant des Lithocardites, des pierres de cœur, des Encéphalithes, préluant à la cervelle, des pierres qui imitent la mâchoire, le pied, le rein, l'oreille, la main, le muscle — puis les Orchis, Diorchis, Triorchis, les Priapolithes, Colites et Phalloïdes imitant les organes masculins — l'Histerapetia imitant les organes féminins.

On se tromperait si l'on ne voyait là qu'une simple référence aux habitudes du langage qui nomment les objets nouveaux en se servant de comparaisons avec des objets communs. Ici les noms pensent et rêvent, l'imagination est active. Les lithocardites sont des coquilles de cœur, les ébauches d'un cœur qui battra. Les collections minéralogiques de Robinet sont des pièces anatomiques de ce que sera l'homme quand la Nature saura le faire : le naturaliste du XVIIIe siècle, objecte-ra un esprit critique, est « victime de son imagination ». Mais le phénoménologue qui, par principe, s'interdit toute attitude critique, ne peut méconnaître que dans l'excès même de l'être donné à des mots, dans l'excès même des images, une rêverie en profondeur se manifeste. En toute occasion, Robinet pense, de l'intérieur, la forme. Pour lui, la vie est cause de formes. Il est tout naturel que la vie, cause de formes, forme des formes vivantes. Encore une fois, pour de telles rêveries, la forme est l'habitation de la vie.

Les coquillages, comme les fossiles, sont autant d'essais de la Nature pour préparer les formes des différentes parties du corps humain ; ce sont des morceaux d'homme, des morceaux de femme. Robinet donne une description de la Conque de Vénus qui représente la vulve d'une femme. Un psychanalyste ne manquerait pas de voir là une obsession sexuelle dans ces désignations et dans les descriptions qui entrent dans le détail. Il n'aurait pas de peine à trouver, dans le musée des coquilles, des représentations de fantasmes comme le fantasme du vagin denté qui est un des motifs principaux de l'étude que Mme Marie Bonaparte a consacré à Edgar Poe. En écoutant Robinet, on croirait alors que la Nature a été folle avant l'homme. Et quelle

réponse plaisante Robinet ferait aux observations psychanalytiques ou psychologiques pour défendre son système. Il écrit simplement, posément (loc. cit., p. 73) : « On ne doit pas être surpris de l'attention de la Nature à multiplier les modèles des parties de la génération, vu l'importance de ces parties. »

En face d'un rêveur de pensées savantes, comme fut Robinet, qui organise ses idées-visions en système, un psychanalyste habitué à dé-liaer des complexes familiaux serait bien inopérant. Il faudrait une psychanalyse cosmique, une psychanalyse qui quitterait un instant les préoccupations humaines pour s'inquiéter des contradictions du Cosmos. Il faudrait aussi une psychanalyse de la matière qui, tout en acceptant l'accompagnement humain de l'imagination de la matière, suivrait de plus près le jeu profond des images de la matière. Ici, dans le domaine très circonscrit où nous étudions les images, il faudrait résoudre les contradictions de la coquille, parfois si rude en son extérieur et si douce, si nacrée en son intimité. Comment peut-il s'obtenir ce poli par le frottement d'un être mou ? Le doigt qui rêve en frôlant la nacre intime ne dépasse-t-il pas les rêves humains, trop humains ? Les choses les plus simples sont parfois psychologiquement complexes.

On n'en finirait pas si l'on se laissait aller à toutes les rêveries de la pierre habitée. Curieusement, ces rêveries sont longues et brèves. On peut les poursuivre sans fin et cependant la réflexion les arrête d'un ton bref. Au moindre signe, la coquille s'humanise et cependant on sait tout de suite que la coquille n'est pas humaine. Avec la coquille, l'élan vital d'habitation va trop rapidement à son terme. La nature obtient trop vite la sécurité de la vie enfermée. Mais le rêveur ne peut croire que le travail est fini quand les murs sont solides et c'est ainsi que les songes constructeurs de coquille donnent vie et action aux molécules si géométriquement associées. Pour eux, la coquille, dans le tissu même de sa matière, est vivante. Nous allons en trouver une preuve dans une grande légende naturelle.

## VI

Le Père jésuite Kircher prétend que sur le rivage de la Sicile, « les coquillages de poisson, qu'on a réduits en poudre renaissent et se re-produisent si on arrose d'eau salée cette poussière ». L'abbé de Vallemont cite cette fable en parallèle avec celle du Phénix qui renaît de ses cendres. Voilà donc un phénix de l'eau. L'abbé de Vallemont ne donne aucune créance à la fable de l'un et de l'autre phénix. Mais, pour nous qui nous plaçons dans le règne de l'imagination, nous devons enregistrer que les deux phénix ont été imaginés. Ce sont là des *faits de l'imagination*, les faits très positifs du monde imaginaire

Ces faits d'imagination s'attachent d'ailleurs à des allégories qui traversent les âges. Jurgis Baltrusaitis rappelle (loc. cit., p. 57), que « jusqu'à l'époque carolingienne, les sépultures contiennent souvent des coquilles de limaçon — allégorie d'une tombe où l'homme va être réveillé ». De son côté, Charbonneaux-Lassay écrit (Le bestiaire du Christ, p. 922) : « Pris dans son ensemble, test et organisme sensible, le coquillage fut, pour les Anciens, un emblème de l'être humain complet, corps et âme. La symbolique des Anciens fit de la coquille l'emblème de notre corps qui renferme dans une enveloppe extérieure l'âme qui anime l'être entier, représenté par l'organisme du mollusque. Ainsi, dirent-ils, que le corps devient inerte quand l'âme en est, séparée, de même aussi, la coquille devient incapable de se mouvoir quand elle est séparée de la partie qui l'anime. » Un épais dossier pourrait être réuni sur les « coquilles de résurrection

Au lecteur qui sourirait d'un tel enthousiasme, nous demanderions de revivre l'étonnement que l'archéologue a vécu quand il a découvert dans une tombe d'Indre-et-Loire « un cercueil contenant près de trois cents coquilles d'escargots disposées des pieds jusqu'à la ceinture du squelette... ».

Un tel contact avec une croyance nous met à l'origine de la croyance. Un symbolisme perdu se reprend à réunir des songes. ). Dans les simples recherches qui nous occupent dans cet ouvrage, nous n'avons pas à insister sur les lointaines traditions. Tout ce que nous avons à faire, dans ces recherches, c'est, de nous demander comment, les plus simples images peuvent, dans certaines rêveries naïves, nourrir une tradition. Charbonneaux-Lassay dit ces choses avec toute la simplicité, toute la naïveté souhaitable. Après avoir cité le livre de Job et l'invincible espérance de la résurrection, l'auteur du Bestiaire du Christ ajoute (loc. cit., p. 927) : « Comment, s'est-il pu faire que le tranquille escargot terrestre ait été choisi pour symboliser cette fougueuse et invincible espérance ? C'est qu'au temps morose où la mort de l'hiver étreint la terre, il s'enfonce en elle, s'y clôt dans sa coquille comme en un cercueil par une solide épiphragme calcaire, jusqu'à ce que le printemps vienne chanter sur sa tombe les alléluias de Pâques... alors, il rompt sa cloison et réapparaît au jour, plein de vie. »

Alors, toutes les preuves de puissance de rénovation, de résurrection, de réveil d'être que nous sommes obligé d'exposer les unes après les autres doivent être prises en une coalescence des rêveries.

Si, à ces allégories et symboles de résurrection, on joint le caractère synthétisant des rêveries des puissances de la matière, on comprend que de grands songeurs ne puissent écarter le rêve du phénix des eaux. La coquille où se prépare une résurrection, dans le songe synthétique, est elle-même matière de résurrection. Si la poussière dans la coquille peut connaître la résurrection, la coquille réduite en poussière, comment ne retrouverait-elle pas sa force spiralante ?

Bien entendu, l'esprit critique se gausse — c'est sa fonction — des images inconditionnées. Pour un peu, un réaliste demanderait des expériences. Il voudrait, ici comme partout, qu'on vérifie les images en les confrontant à la réalité. Devant un mortier plein de coquilles concassées, il nous dirait : fais donc un escargot ! Mais les projets d'un phénoménologue sont plus ambitieux : il veut vivre tel que les grands rêveurs d'images ont vécu. Et puisque nous soulignons des mots, prions le lecteur de remarquer que le mot tel dépasse le mot comme qui oublierait précisément une nuance phénoménologique. Le mot comme imite, le mot tel implique qu'on devient le sujet même qui rêve la rêverie.

Ainsi, nous n'amasserons jamais assez de rêveries si nous voulons comprendre phénoménologiquement comment l'escargot fabrique sa maison, comment l'être le plus mou constitue la coquille la plus dure, comment dans cet être enfermé retentit le grand rythme cosmique de l'hiver et du printemps. Et ce problème n'est pas un problème psycho-logiquement vain. Il se pose à nouveau, de lui-même, dès qu'on re-vient — comme disent les phénoménologues — à la chose même, dès qu'on vient à rêver à une maison qui s'accroît dans la mesure même où s'accroît le [116] corps qui l'habite. Comment le petit escargot dans sa prison de pierre peut-il grandir ? Voilà une question naturelle, une question qui se pose naturellement. Nous n'aimons pas à la faire, car elle nous renvoie à nos questions d'enfant. Cette question reste sans réponse pour l'abbé de Vallemont qui ajoute : « Dans la Nature on est rarement en pays de connaissance. Il y a à chaque pas de quoi humilier et mortifier les Esprits superbes. » Autrement dit, la coquille de l'escargot, la maison qui grandit à la mesure de son hôte est une merveille de l'Univers. Et d'une manière générale, conclut l'abbé de Vallemont (loc. cit., p. 255), les coquillages sont « de sublimes sujets de contemplation pour l'esprit ».

## VII

Il est toujours plaisant de voir un destructeur de fables victime d'une fable. L'abbé de Vallemont, au début du XVIIIe siècle, ne croit pas plus au phénix du feu qu'au phénix de l'eau ; mais il croit à la

palingénèse, à une sorte de mixte du phénix du feu et (lu phénix de l'eau. Réduisez en cendre une fougère ; dissolvez ces cendres dans une eau pure, faites évaporer la dissolution. Il nous restera de beaux cristaux qui ont la forme d'une feuille de fougère. Et bien d'autres exemples pourraient être apportés où des rêveurs méditent pour trouver ce qu'il faudrait appeler des sels de croissance saturés de causalité formelle.

Mais, plus près des problèmes qui nous préoccupent actuellement, on peut sentir l'action, dans le livre de l'abbé de Vallemont, d'une contamination des images du nid et des images de la coquille. L'abbé de Vallemont parle (loc. cit., p. 243) de la Plante Anatifère ou Coquillage Anatifère qui pousse sur le bois des navires. « C'est, dit-il, un assemblage de huit coquilles qui ressemblent assez à un bouquet de tulipes... La matière en est toute de même que celles dont sont formées les coquilles de moule..., l'entrée en est en haut, et elle se ferme par de petites portes, qui se joignent d'une manière qu'on ne saurait trop admirer. Il ne s'agit plus que de savoir comment se forme cette plante marine et les petits hôtes qui logent dans ces appartements si artiste-ment faits. » ).

Quelques pages plus loin, la contamination de la coquille et du nid se présente en toute clarté. Ces coquilles sont des nids d'où s'échappent des oiseaux (p. 246). « Je dis que les différentes coquilles de ma plante anatifère... sont des nids où se forment et éclosent ces oiseaux d'une origine si obscure et que nous nommons en France Ma-creuses. »

Nous touchons ici à une confusion des genres bien commune aux rêveries des époques présocratiques. Les Macreuses étaient tenues pour des oiseaux à sang froid. Quand on demandait comment ces oiseaux couvaient, on répondait souvent : pourquoi couvreraient-ils puisqu'ils ne peuvent, par nature, réchauffer œufs et petits ? « Une assemblée de théologiens de Sorbonne, ajoute l'abbé de Vallemont (p. 250), a décidé qu'on tirerait les Macreuses de la classe des oiseaux pour les mettre dans celle des poissons. » C'est donc un aliment de Carême.

Avant de quitter leur nid-coquillage, les Macreuses, ces oiseaux-poissons y sont attachés par un bec-pédoncule. Ainsi s'amassent, dans une rêverie savante, les traits d'union légendaires. Les grandes rêveries du nid et de la coquille se présentent ici en deux perspectives qu'on pourrait dire en réciproque anamorphose. Nid et coquille, deux grandes images qui répercutent leurs rêveries. Les formes ne suffisent pas ici à déterminer de tels rapprochements. Le principe des rêveries qui accueillent de telles légendes dépasse l'expérience. Le rêveur est entré dans le domaine où se forment les convictions qui naissent au delà de ce qu'on voit et de ce qu'on touche. Si les nids et coquilles n'étaient pas des valeurs, on ne synthétiserait pas si facilement, si imprudemment leur image. Les yeux fermés, sans égard pour les formes et les couleurs, le rêveur est pris par les convictions du refuge. Dans ce refuge, la vie se concentre, se prépare, se transforme. Nids et coquilles ne peuvent s'unir si fortement que par leur onirisme. Tout un rameau de « maisons oniriques » trouve ici deux racines lointaines, deux racines qui s'entremêlent comme tout ce qui est « lointain » dans une rêverie humaine.

Ces rêveries, on n'aime guère les expliciter. Aucun souvenir explicite ne les explique. À les prendre dans le resurgissement qui se manifeste dans les textes que nous venons de rapporter, on se prend à penser que l'imagination est antérieure à la mémoire.

## VIII

Après cette longue excursion dans les lointains de la rêverie, revenons à des images qui semblent plus près de la réalité. Nous nous demandons cependant — soit dit entre parenthèses — si une image de l'imagination est jamais proche de la réalité. Bien souvent on imagine alors qu'on prétend décrire. On obtient la description qui instruit, croit-on, en amusant. Ce genre faux couvre toute une

littérature. Dans un livre du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui se donne comme un ouvrage pour l'instruction d'un jeune chevalier, l'auteur « décrit » ainsi la moule ouverte attachée à un galet : « On la prendrait pour une tente avec ses cordes et ses piquets. » On ne manque pas de dire qu'avec ces cordes minuscules on a fait des tissus. On a fait effectivement du fil avec les amarres de la moule. L'auteur tire aussi une conclusion philosophique en une image fort banale, mais que nous devons noter une fois : « Les limaçons construisent une petite maison qu'ils portent avec eux. » Ainsi « le limaçon est toujours chez lui en quelque pays qu'il voyage ». Nous ne dirions pas une si pauvre chose si nous ne l'avions trouvée des centaines de fois dans des textes. Ici elle est donnée à la méditation d'un chevalier de seize ans.

Retentit toujours aussi une référence à la perfection des maisons naturelles. « Elles sont toutes faites, dit l'auteur (p. 256), sur un même dessein, qui est de mettre l'animal à l'abri. Mais quelle variété dans ce dessein si simple ! Elles ont toutes une perfection, des grâces et des commodités qui leur sont propres. » On ne manque pas de dire qu'avec ces cordes minuscules on a fait des tissus. On a fait effectivement du fil avec les amarres de la moule. L'auteur tire aussi une conclusion philosophique en une image fort banale, mais que nous devons noter une fois : « Les limaçons construisent une petite maison qu'ils portent avec eux. » Ainsi « le limaçon est toujours chez lui en quelque pays qu'il voyage ». Nous ne dirions pas une si pauvre chose si nous ne l'avions trouvée des centaines de fois dans des textes. Ici elle est donnée à la méditation d'un chevalier de seize ans.

Toutes ces images et réflexions correspondent à un émerveillement puéril, superficiel, éparpillé ; mais une psychologie de l'imagination doit tout noter. Les plus petits intérêts préparent les grands.

Vient aussi un temps où l'on refoule les trop naïves images, où l'on dédaigne les images usées. Il n'en est pas de plus usée que celle de la coquille-maison. Elle est trop simple pour qu'on puisse la compliquer heureusement, trop vieille pour qu'on puisse la rajeunir. Elle dit ce qu'elle a à dire en un seul mot. Mais il n'en reste pas moins que c'est une image initiale et c'est une image indestructible. Elle appartient à l'indestructible bazar des vieilleries de l'imagination humaine.

En fait, le folklore est rempli des chansonnettes qu'on chante à l'escargot pour qu'il montre ses cornes. L'enfant s'amuse aussi en le taquinant d'un brin d'herbe à faire rentrer l'escargot dans sa coquille. Les comparaisons les plus inattendues expliquent cette retraite. Un biologiste écrit : l'escargot se rétracte « sournoisement dans son kiosque comme une fille taquinée va pleurer dans sa chambre ».

Des images trop claires — nous en voyons ici un exemple — deviennent des idées générales. Elles bloquent alors l'imagination. On a vu, on a compris, on a dit. Tout est clos. Il faut alors rencontrer une image particulière pour redonner vie à l'image générale. En voici une, pour ranimer ce paragraphe, où nous semblons victime de la banalité.

Robinet a pensé que c'est en roulant sur lui-même que le limaçon a fabriqué son « escalier ». Ainsi, toute la maison de l'escargot serait une cage d'escalier. À chaque contorsion, l'animal mou fait une marche de son escalier en colimaçon. Il se contorsionne pour avancer et grandir. L'oiseau faisant son nid se contentait de tourner. On rapprochera l'image dynamique de la coquille Robinet de l'image dynamique du nid Michelet.

## IX

La nature a une manière très simple de nous étonner : c'est de faire grand. Avec le coquillage qu'on appelle communément le Grand Bénitier, nous voyons la nature mener un immense rêve de

protection, un délire de protection et aboutir à une monstruosité de la protection. Le mollusque « ne pèse que 14 livres, mais le poids de chacune de ses valves est de 250 à 300 kilogrammes, et elles ont un mètre à un mètre et demi de longueur »

La force du Grand Bénitier va de pair avec la grandeur et la masse de ses murailles. Il faut, dit un auteur, atteler deux chevaux à chaque valve pour obliger le Grand Bénitier « à bâiller malgré lui ». L'auteur de ce livre qui fait partie de la célèbre Bibliothèque des merveilles ajoute : « En Chine... de riches mandarins possèdent des baignoires faites d'une de ces coquilles. » Quel bain amollissant on doit connaître dans la demeure d'un tel mollusque. Quel pouvoir de détente pouvait ressentir un animal de 14 livres en occupant tant d'espace ! Je ne sais rien des réalités biologiques. Je ne suis qu'un rêveur de livres ! Mais avec la lecture de la page d'Armand Landrin je mène un grand rêve de cosmicité. Qui ne se sent-tirait pas cosmiquement réconforté en imaginant prendre son bain dans la coquille du Grand Bénitier ?

Je voudrais bien voir une gravure qui fixe cet exploit. Je l'imagine en me servant de la vieille figure, tant de fois contemplée par moi, des chevaux attelés aux deux hémisphères entre lesquels on avait fait le vide dans « l'expérience de Magdebourg ». Cette image légendaire dans la culture scientifique élémentaire aurait une illustration biologique. Quatre chevaux pour vaincre sept kilogrammes de chair molle !

Mais la nature peut bien faire grand. L'homme imagine facilement plus grand encore. Dans une gravure de Cork d'après une composition de Hieronymus Bosch connue sous le nom : L'écaille naviguant sur l'eau, on peut voir une énorme coquille de moule où ont pris place une dizaine de personnages, quatre enfants, un chien. On verra une belle reproduction de cette moule habitée par des hommes dans le beau livre de Lafon sur Hieronymus Bosch (p. 106).

Cette hypertrophie du rêve d'habiter tous les objets creux du monde s'accompagne de scènes grotesques propres à l'imagination de Bosch. Dans la moule, les navigateurs font bombance. Le rêve de tranquillité que nous voulons mener quand nous « rentrons dans notre coquille » est perdu par la volonté de délire qui marque le génie du peintre.

Après la rêverie hypertrophiée, il faut toujours revenir à la rêverie qui se désigne par sa simplicité première. On sait bien qu'il faut être seul pour habiter une coquille. En vivant l'image, on sait qu'on consent à la solitude.

Habiter seul, grand rêve ! L'image la plus inerte, la plus physique-ment absurde comme celle de vivre en la coquille peut servir de germe à un tel rêve. Ce rêve vient à tous, aux faibles, aux forts, dans les grandes tristesses de la vie, contre les injustices des hommes et du sort. Tel ce Salavin, l'être à la tristesse molle, qui se réconforte dans sa chambre étroite, parce qu'elle est étroite et qu'il peut se dire : « N'avais-je pas cette petite chambre, cette chambre profonde et secrète comme une coquille ? Ah ! les escargots ne connaissent pas leur bonheur. »

Parfois l'image est très discrète, à peine sensible, mais elle agit. Elle dit l'isolement de l'être replié sur soi-même. Un poète, dans le temps même où il rêve à quelque maison d'enfance, magnifiée dans le souvenir, à

*La vieille maison où vont et viennent*

*L'étoile et la rose*

écrit :

*Mon ombre forme un coquillage sonore*

*Et le poète écoule son passé*

*Dans la coquille de l'ombre de son corps*

Parfois encore l'image prend sa force par l'effet d'un isomorphisme de tous les espaces du repos. Alors tous les creux accueillants sont des coquilles tranquilles. Gaston Puel écrit :

« Ce matin je dirai le simple bonheur d'un homme allongé au creux d'une barque.

« L'oblongue coquille d'un canot s'est refermée sur lui.

« Il dort. C'est une amande. La barque comme un lit épouse le sommeil ».

L'homme, l'animal, l'amande, tous trouvent le repos maximum dans une coquille. Les valeurs du repos commandent toutes ces images.

X

Puisque nous faisons effort pour multiplier toutes les nuances dialectiques par lesquelles l'imagination donne la vie aux images les plus simples, notons quelques références à une offensivité du coquillage. De même qu'il y a des maisons guet-apens, il y a des coquilles-pièges. L'imagination en fait des nasses à poissons perfectionnées avec appâts et déclic. Pline conte que la pinne de la pinnotère trouve ainsi sa subsistance : « Le coquillage aveugle s'ouvre, montrant son corps aux petits poissons qui jouent autour d'elle. Enhardis par l'impunité, ils rem-plissent la coquille. En ce moment, la pinnotère, qui est aux aguets, avertit la pinne par une légère morsure : celle-ci se referme, écrase tout ce qui se trouve pris entre ses valves, et partage sa proie avec son associé 126

126 Armand LANDRIN, loc. cit., p 15. La même fable est citée par Ambroise PARÉ (Oeuvres complètes, t. III, p. 776). Le petit crabe auxiliaire se tient « assis comme un portier à l'ouverture de la coquille Quand un poisson est entré dans la coquille, le coquillage mordu terme la coquille, « puis, tous deux, grignotent et mangent leur proie ensemble ».

Dans la voie des contes animaux, on ne peut guère aller plus loin. Sans multiplier les exemples, donnons simplement encore cette fable puisqu'elle a l'appui d'un grand nom. Dans les Carnets de Léonard de Vinci : « L'huître s'ouvre entièrement à la pleine lune, et le crabe, quand il la voit, lui jette un morceau de pierre ou une brindille pour l'empêcher de se refermer et qu'elle lui serve de pâture. » Et. Léonard assortit, comme il convient, à cette fable une moralité : « Ainsi de la bouche qui en disant son secret se met à la merci de l'auditeur indiscret. »

De longues recherches psychologiques devraient être faites pour déterminer la valeur de l'exemple moral qu'on a toujours trouvé dans la vie animale. Nous ne rencontrons ce problème qu'accidentellement. Nous ne l'indiquons qu'en passant. Il est d'ailleurs des noms qui se mettent d'eux-mêmes à conter : le nom du Bernard l'Ermite est de ceux-là. Ce mollusque ne fait pas sa coquille ; il va, aime-t-on à répéter, habiter une coquille vide. Il en change quand il se sent trop à l'étroit.

À l'image du Bernard l'Ermite allant habiter les coquilles abandon-nées, on associe parfois les mœurs du coucou allant pondre dans le nid des autres. Il semble que, dans l'un et l'autre cas, la Nature s'amuse à contredire la morale naturelle. L'imagination s'excite devant toute exception. Elle se complaît à ajouter des ruses, des savoirs aux habitudes de l'oiseau squatter. Le coucou, dit-on,

casse un œuf dans le nid où il va pondre le sien, après avoir guetté le départ de la mère couveuse. S'il en pond deux, il en casse deux. Cet animal qui dit « cou-cou » connaît bien l'art de se cacher. Il est un plaisantin du jeu de la cachet-te. Mais qui l'a vu ? Comme tant d'êtres du monde vivant, on connaît plus le nom que l'être. Qui distinguera entre le coucou roux et le cou-cou cendré ? N'a-t-on pas soutenu, dit l'abbé Vincelot (loc. cit., p. 101), que le coucou roux est le gris coucou dans ses premières années, que les uns « émigrent vers le nord, les autres vers le sud, et qu'on ne trouve pas les uns et les autres dans la même localité, suivant la règle des oiseaux voyageurs dont les vieux et les jeunes visitent rarement le même pays ».

S'étonnera-t-on que l'oiseau qui sait si bien se cacher ait pu se voir attribuer une telle puissance de métamorphose que pendant des siècles, au dire de l'abbé Vincelot (p. 102), « les anciens aient pensé que le coucou se transformait en épervier ». En rêvassant sur une telle légende, en se souvenant que le coucou est un voleur d'œuf, je trouve que l'histoire du coucou se transformant en épervier pourrait se résumer dans le proverbe à peine déformé : « Qui vole un œuf, enlève un bœuf. »

X (bis)

Il est des esprits pour lesquels certaines images gardent un privilège sans usure. Bernard Palissy est un tel esprit et les images de la coquille sont pour lui des images à long destin. Si l'on devait désigner Bernard Palissy par l'élément dominant de son imagination matérielle, on le classerait naturellement parmi les « terrestres ». Mais comme tout est nuance dans l'imagination matérielle, il faudrait préciser l'imagination de Palissy comme étant celle d'un terrestre en quête de la terre dure, de la terre [123] qu'il faut durcir par le feu, mais qui aussi peut trouver un devenir de dureté naturelle par l'action d'un sel congélatif, d'un sel intime. Les coquilles manifestent ce devenir. L'être mou, gluant, « baveux » est, de cette manière, l'acteur de la consistance dure de sa coquille. Et le principe de solidification est si fort, la conquête de la dureté est poussée si loin que la coquille gagne sa beauté d'émail comme si elle avait reçu l'aide du feu. A la beauté des formes géométriques s'est jointe une beauté de substance. Pour un potier et pour un émailleur, quel grand objet de méditation que la coquille ! Dans les plats du génial potier que d'animaux qui, glacés par l'émail, ont fait de leur peau la plus dure des coquilles ! Si l'on revit la passion de Bernard Palissy dans le drame cosmique des matières, dans les luttes de la pâte et du fou, on comprendra pourquoi le moindre limaçon sécrétant sa coquille lui a donné, comme nous allons le voir, des rêves infinis.

De toutes ces rêveries, nous ne voulons noter ici que celles qui vont chercher les plus curieuses images de la maison. En voici une qui sous le titre : De la ville de forteresse se trouve dans l'ouvrage : Recepte véritable

127

Bernard Palissy, devant « les horribles dangers de la guerre » songe à faire le plan d'une « ville de forteresse ». Il n'espère plus trouver « aucun exemplaire dans les villes qui ont été édifiées à présent ». Vitruve, explique-t-il, ne peut l'aider davantage dans le siècle du canon. Il s'en va « par les bois, montagnes et vallées pour voir s'il trouverait quelque industrieux animal qui eût fait quelques maisons industrielles ». Après bien des enquêtes, Bernard Palissy médite sur « une jeune limace qui bâtissait sa maison et sa forteresse de sa propre salive ». Une rêverie de la construction par le dedans occupe Palissy plusieurs mois. En tous ses loisirs, il se promène sur le rivage de l'océan où il voit « tant de diverses espèces de maisons et forteresses que certains petits poissons avaient faites de leur propre liqueur et salive que dès lors je commençai à penser que je

pourrais trouver là quelque chose de bon pour mon affaire ». « Les batailles et les briganderies de la mer » étant plus grandes que celles de la terre, aux êtres les plus désarmés, aux êtres mous, Dieu « a donné industrie de savoir-faire à chacun d'eux une maison construite et nivelée par une telle géométrie et architecture, que jamais Salomon en toute sa sagesse ne sut faire chose semblable ».. Nous voudrions, en la résumant, ne pas trahir l'ampleur du, récit.

Et quant aux coquilles en spirale, ce n'est pointa pour la beauté seulement, il y a bien autre chose. Tu dois entendre qu'il y a plusieurs poissons qui ont le museau si pointu qu'ils mangeraient la plupart des-dits poissons si leur maison était droite ; niais quand ils sont assaillis par leurs ennemis à la porte, en se retirant au dedans, ils se retirent en vironnant ».

Sur ces entrefaites, on apporte à Bernard Palissy deux grosses co-quilles venant de Guinée : « Un pourpre et un buxine. » Le pourpre étant le plus faible, ce doit être, suivant la philosophie de Bernard Palissy, le mieux défendu. En effet, la coquille comportant « un nombre , ils suivent le trajet de la ligne spirale et par tel moyen leurs ennemis ne peuvent leur nuire ».

Sur ces entrefaites, on apporte à Bernard Palissy deux grosses co-quilles venant de Guinée : « Un pourpre et un buxine. » Le pourpre étant le plus faible, ce doit être, suivant la philosophie de Bernard Palissy, le mieux défendu. En effet, la coquille comportant « un nombre de pointes assez grosses qui étaient à l'entour, je m'assurai dès lors que non sans cause lesdites cornes avaient été formées, et que cela était autant de ballonards et défense pour la forteresse ».

Nous avons cru devoir donner tous ces détails préliminaires car ils montrent bien que Bernard Palissy veut trouver l'inspiration naturelle. Il ne cherche rien de meilleur pour édifier sa « ville de forteresse que de prendre exemple sur la forteresse dudit pourpre ». Ainsi instruit, il s'arme de compas et de règle et commence son plan. Au centre même de la ville de forteresse, il y aura une place carrée où sera la demeure du gouverneur. A partir de cette place commence une rue unique qui fera quatre fois le tour de la place, d'abord en deux circuits qui suivent la forme du carré, puis deux autres circuits de forme octogonale. En cette rue, quatre fois enroulée, toutes les portes et fenêtres donnent sur l'intérieur de la forteresse, de sorte que le dos des maisons ne fasse qu'une muraille continue. La dernière muraille des maisons s'accote au mur de la ville qui forme ainsi un gigantesque escargot.

Bernard Palissy développe longuement les avantages de cette forteresse naturelle. L'ennemi en prendrait-il une partie que le noyau de la retraite serait toujours disponible. C'est ce mouvement en retraite spirale qui a donné la ligne générale de l'image. Le canon de l'adversaire ne saura pas non plus suivre la retraite et prendre « en enfilade » les rues de la ville enroulée. Les canonnières ennemis se trouveront aussi désappointés qu'étaient, devant la coquille enroulée, les prédateurs « au museau pointu ».

Ce résumé, qui pourra sembler trop long au lecteur, n'a cependant pu entrer dans le détail des preuves et des images mêlées. En suivant le texte de Palissy ligne par ligne, un psychologue trouverait des images qui prouvent, des images qui sont des témoignages d'une imagination qui raisonne. Ces pages simples sont psychologiquement complexes. Pour nous, dans le siècle où nous sommes, de telles images ne « raisonnent » plus. On n'a plus à croire aux forteresses naturel-les. Quand les militaires organisent des défenses « en hérisson », ils savent qu'ils sont, non plus dans le domaine de l'image, mais dans le domaine des simples métaphores. Quelle erreur on ferait si, confondant les genres, on prenait l'escargot-forteresse de Palissy pour une simple métaphore ! C'est une image qui a vécu dans un grand esprit.

En ce qui nous concerne personnellement, dans un livre de loisir tel que celui-ci, où nous nous amusons de toutes les images, nous devons nous arrêter devant cet escargot monstrueux.

Et pour montrer que la grandeur travaille toute image par le simple jeu de l'imagination, citons ce poème où l'escargot grandit à la dimension d'un village 129 :

C'est un escargot énorme

Qui descend de la montagne

Et le ruisseau l'accompagne

De sa bave blanche

Très vieux, il n'a plus qu'une corne

C'est son court clocher carré

Et le poète ajoute :

Le château est sa coquille...

Mais d'autres pages dans l'œuvre de Bernard Palissy vont accentuer ce destin d'image qu'il faut reconnaître dans la coquille-maison vécue par Palissy. En effet, ce constructeur virtuel de coquille-forteresse est aussi un architecte paysagiste des jardins. Pour compléter des plans de jardins, il adjoint des plans de « cabinets ». Ces « cabinets » sont des retraites extérieurement rocailleuses comme une coquille d'huître : « Le dehors dudit cabinet, écrit Bernard Palissy, sera maçonné de grosses pierres de roches, sans être polies, ni incisées, afin que le de-hors dudit cabinet n'ait aucune forme de bâtiment. » En revanche, il voudra que l'intérieur soit poli comme l'intérieur d'une coquille : « Quand le cabinet sera ainsi maçonné, je le voudrai couvrir de plusieurs couches d'émail, depuis le sommet des voûtes jusqu'au pied et pavé d'icelui : quoi fait, je voudrais faire un grand feu dedans... et ce jusques à tant que lesdits émaux soient fondus ou liquéfiés sur ladite maçonnerie... » Ainsi le cabinet semblera « par le dedans être tout d'une pièce... luisant d'un tel polissement que les lézards et langrottes qui entreront, dedans se verront comme dans un miroir ».

Avec ce feu allumé dans la maison pour émailler les briques, nous sommes loin des flambées qui « font sécher les plâtres ». Peut-être Palissy revit-il là les visions de son four de potier où le feu a laissé sur les parois des larmes de brique. En tout cas, à image extraordinaire, moyens extraordinaires. L'homme veut ici habiter une coquille. Il veut que la paroi qui protège son être soit unie, polie, close comme si sa chair sensible devait toucher les murs de sa maison. La rêverie de Bernard Palissy traduit, dans l'ordre du toucher, la fonction l'habiter. La coquille confère la rêverie d'une intimité toute physique.

Les images dominantes tendent à s'associer. Le quatrième cabinet de Bernard Palissy est une synthèse de la maison, de la coquille et de la grotte : « Il sera maçonné par le dedans d'une telle industrie, dit Palissy (loc. cit., p. 82) qu'il semblera proprement que ce soit un rocher qui aurait été cavé pour tirer la pierre du dedans ; or, ledit cabinet sera tordu, bossu ayant plusieurs bosses et concavités biaises, ne tenant aucune apparence ni forme d'art d'insculpture ni labeur de mains d'homme, et seront les voûtes tortues de telle sorte qu'elles auront quelque apparence de vouloir tomber, à cause qu'il y aura plusieurs bosses pendantes. » Bien entendu, cette maison spiralée sera à l'intérieur couverte d'émail. Ce sera une grotte en forme de coquille enroulée. A grand renfort de travail humain, l'artificieux architecte en fera une demeure naturelle. Pour accentuer le

caractère naturel du cabinet, on le recouvrira de terre « et ayant plusieurs arbres plantés sur ladite terre, il y aura bien peu d'apparence de bâtiment. » Ainsi, la vraie mai-son du grand terrestre que fut Palissy est souterraine. Il voudrait vivre au cœur d'un rocher, dans la coquille d'un rocher. Par les bosses qui pendent, la demeure rocheuse reçoit le cauchemar de l'écrasement. Par la spirale qui s'enfonce dans la roche, elle reçoit une profondeur tourmentée. Mais l'être qui veut la demeure souterraine sait dominer les communes frayeurs. Bernard Palissy, en ses rêveries, est un héros de la vie souterraine. Il jouit, en imagination, de la frayeur d'un chien — il le dit — qui aboierait à l'entrée de la caverne ; il jouit de l'hésitation d'un visiteur à poursuivre son chemin dans le labyrinthe tortu. La grotte-coquille est ici une « ville de forteresse » pour homme seul, pour un grand solitaire qui sait se défendre et se protéger par de simples images. Pas besoin de barrière, de porte ferrée : on aura peur d'entrer...

Que de recherches phénoménologiques il faudrait faire sur les entrées noires !

XI

Avec les nids, avec les coquilles, nous avons multiplié, au risque de fatiguer la patience du lecteur, les images qui illustrent, croyons-nous, sous des formes élémentaires, peut-être trop lointainement, imaginées, la fonction d'habiter. On sent bien qu'il y a là un problème mixte d'imagination et d'observation. L'étude positive des espaces bio-logiques n'est pas, bien entendu, notre problème. Nous voulons simplement montrer que dès que la vie se loge, se protège, se couvre, se cache, l'imagination sympathise avec l'être qui habite l'espace protégé. L'imagination vit la protection, dans toutes les nuances de sécurité, depuis la vie dans les plus matérielles coquilles jusqu'aux plus subtiles dissimulations dans le simple mimétisme des surfaces. Comme le rêve le poète Noël Arnaud, l'être se dissimule sous la similitude 131

131 Noël ARNAUD, L'état d'ébauche, Paris, 1950. . Être à l'abri sous une couleur, n'est-ce pas porter à son comble, jusqu'à l'imprudence, la tranquillité d'habiter. L'ombre aussi est une habitation.

XII

Après cette étude des coquilles, nous pourrions rapporter quelques récits et quelques contes relatifs aux carapaces. A elle seule la tortue, l'animal à la maison qui marche, donnerait de faciles commentaires. Ces commentaires ne feraient guère qu'illustrer, sur de nouveaux exemples, les thèses que nous venons d'exposer. Nous ferons donc l'économie d'un chapitre sur la maison de la tortue.

Toutefois, comme de petites contradictions aux images princeps activent parfois l'imagination, nous allons commenter une page de Giuseppe Ungaretti tirée des notes de voyage du poète italien dans les Flandres(132

Ces trois lignes ne quittent pas ma mémoire et je m'en fais des histoires sans fin. Je vois le loup venir de loin, d'un pays de famine. Il est tout efflanqué, sa langue pend de fièvre rouge. Justement sort d'un buisson la tortue, ce mets recherché par tous les gourmands de la terre. D'un bond le loup est sur sa proie, mais la tortue, à laquelle la nature a donné une singulière célérité quand elle rentre en sa maison tête, pat-tes et queue, est plus vive que le loup. Pour le loup affamé, elle n'est plus qu'une pierre sur le chemin. ). Chez le poète Franz Hellens — il n'y a que les poètes pour avoir de telles richesses — Ungaretti a vu un bois gravé où « un artiste avait exprimé la rage du loup qui, s'étant jeté sur une tortue retirée dans sa carapace osseuse, devient fou sans calmer sa faim ».

Dans ce drame de la faim, pour qui prendre parti ? J'ai essayé d'être impartial. Je n'aime pas les loups. Mais, pour une fois, la tortue n'aurait-elle pas dû se laisser faire et Ungaretti qui a rêvé longtemps sur la gravure ancienne, dit fort explicitement que l'artiste a su rendre le « loup sympathique et la tortue odieuse. »

Que de commentaires un phénoménologue peut faire sur ce commentaire ! On est ici, en effet, devant l'instance de la gravure commentée. L'interprétation psychologique dépasse bien entendu les faits. Aucun trait du dessin ne peut traduire une tortue odieuse. La bête, dans sa boîte, est sûre de ses secrets. Elle est devenue un monstre de physionomie impénétrable. Il faut donc que le phénoménologue se conte à lui-même la fable du loup et de la tortue. Il faut qu'il monte le drame au niveau cosmique et qu'il médite sur la-faim-dans-le-monde (avec les traits d'union que les phénoménologues aiment à mettre pour décrire la ligne de leur entrée dans le monde). Plus simplement, il faut que le phénoménologue ait, pour un instant, devant la proie qui se fait, pierre, des entrailles de loup.

Si j'avais des reproductions d'une telle gravure, j'en ferais un test pour différencier et mesurer les perspectives et les profondeurs de la participation aux drames de la faim dans le monde. Une ambiguïté de cette participation se manifesterait presque sûrement. Certains s'abandonnant à la somnolence de la fonction fabulatrice ne dérangeront pas le jeu des vieilles images enfantines. Ils jouiront sans doute du dépit de l'animal méchant ; ils riront, en catimini, avec la tortue rentrée en son enclos. Mais d'autres, alertés par l'interprétation d'Ungaretti, pourront renverser la situation. Dans un tel renversement d'une fable endormie en ses traditions, il y a comme un rajeunissement de la fonction fabulatrice. Il y a, en cette occasion, un nouveau départ de l'imagination dont un phénoménologue peut profiter. De tels renversements de situation pourront sembler de bien [129] petits documents pour les phénoménologues qui, tout d'un bloc, prennent le Monde en vis-à-vis. Ils ont immédiatement conscience d'être dans le Monde, d'être au Monde. Mais le problème se complique pour un phénoménologue de l'imagination. Sans cesse, il est confronté aux étrangetés du monde. Et davantage encore : dans sa fraîcheur, dans son activité propre, l'imagination avec du familier fait de l'étrange. Avec un détail poétique, l'imagination nous place devant un monde neuf. Dès lors le détail prime le panorama. Une simple image, si elle est nouvelle, ouvre un monde. Vue des mille fenêtres de l'imaginaire, le monde est changeant. Il renouvelle donc le problème de la phénoménologie. En ré-solvant les petits problèmes, on s'apprend à en résoudre de grands. Nous nous sommes borné à proposer nos exercices sur le plan d'une phénoménologie élémentaire. Nous sommes d'ailleurs convaincu qu'il n'y a rien d'insignifiant dans la psyché humaine.

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*. (1957) [1961]