

Projets de paysage

Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace

Claude Montserrat-Cals

**Phénoménologie de la baie des anges
(Cette lumière)**

*Phenomenology on the Baie des Anges
(This Light)*

Lorsque, tôt le matin, on se promène à Nice et que l'on contemple la baie des Anges, on est saisi par la lumière de ce paysage, par la pureté de son ciel et par le scintillement de ses eaux. La contemplation ne suffit pas à en étancher la beauté. Et l'on sent bien que quelque chose d'autre que ce concret muet cherche à apparaître sans qu'on puisse l'y aider. Ni sans qu'on sache le voir.

L'heure matinale et encore silencieuse dure peu. Elle est vite brouillée par les affaires humaines qui agitent et défont ce qui était pressenti. On ne sait. Sans doute la présence des anges dont la légende raconte qu'ils habitent la baie¹, la légère présence, a-t-elle disparu. Et ne réapparaîtra-t-elle de la journée.

L'attrait de ce paysage dans *Cette lumière* (Montserrat-Cals, 2000) dans cette lumière-là précisément, m'a conduite à rechercher ce qui pouvait non pas la comprendre ou la saisir, car c'eût encore été la figer ; mais ce qui pouvait l'accompagner, la déployer dans son avènement. La laisser apparaître.

Bergson, dans *La Pensée et le mouvant* (1991) fait l'éloge de la distraction et montre ce que les ciels de Turner doivent à cette déprise de l'artiste qui, parce qu'il n'attache pas son regard aux contraintes du social et qu'il abandonne son intelligence pratique, voit ce que nous ne voyons pas ou plus exactement ce que « nous avons perçu sans [l'] apercevoir » (*ibid.* , p. 1 371). L'artiste donne corps à « la vision pâle et décolorée que nous avons habituellement des choses » (*ibid.* , p. 1 371). La distraction, loin d'être un retrait paresseux, assure un détachement qui ouvre et révèle. Les tyranniques nécessités quotidiennes sont suspendues. L'œil est libre de vaguer. Et d'aller comme il veut au gré de ses paysages et de ses cieus.

C'est cette suspension qui a porté Dufy dans sa *Baie des Anges* ² à laisser éclater le ventre maternel de la Méditerranée et la chaleur nouvelle de quatre bleus ; et dans sa *Promenade des Anglais* ³ à accélérer le tournoiement étincelant entre le ciel et la mer qui m'intéresse tant. C'est elle qui a porté Matisse dans *Carnaval à Nice* ⁴ à démultiplier cet étincellement dans la foule qui longe la baie ; ou dans *Tempête à Nice* ⁵ à coucher les palmiers et à éteindre chaque goutte de lumière d'une goutte de pluie. C'est elle encore qui, dans *Les Mouettes* ⁶ porte Nicolas de Staël jusqu'à la sombre et tendre profondeur des ciels d'Antibes, voisins de ceux de Nice, et aux drapeaux de leurs deuils. C'est elle aussi qui porte Depardon lorsqu'il photographie la baie des Anges⁷, à déplacer analogiquement le scintillement des eaux sur la liquide blancheur des vagues ou la solide démultiplication des galets.

Mais pour qui n'est pas artiste, cette suspension-là ne laisse place qu'à la contemplation de la baie et à la réjouissance de la beauté. Comment aller jusqu'à la chose même ? Comment tenter de faire advenir *cette lumière* ?

N'étant ni peintre ni photographe, je me suis tournée vers la philologie. Et écoutant la leçon nietzschéenne, j'ai laissé aller les noms du paysage : « la baie des Anges de Nice » et, principalement, ceux d'« ange » et de « Nikè », cette belle origine grecque de « Nice » qui veut dire « victoire ». Car je cherchais un Dire de ce paysage à cette heure et dans ce bonheur.

Le Disant⁸ de ce Dire fut Sohravardî.

En effet dans *Le Livre de la sagesse orientale* Sohravardî (1986) définit explicitement la lumière comme « victoire ». Première correspondance. D'autre part il développe une angéologie à partir de la hiérarchie ontologique des mondes. Le monde des pures intelligences (*Jarabut*) s'y oppose au monde des phénomènes sensibles (*Molk*). Entre les deux, le monde des âmes (*Malakut*) est le monde des « anges ». Deuxième correspondance.

Elles devaient être l'une et l'autre interrogées.

L'œuvre de ce penseur iranien du XII^e siècle est immense et originale. Il reprend la pensée de la lumière de l'antique sagesse perse et montre tout ce que lui doivent Platon et Avicenne. Mais considérant qu'ils n'ont réussi ni l'un ni l'autre à mener cette pensée jusqu'au bout, il s'en donne la mission. Il construit ainsi une métaphysique de l' *Ishrâq* , c'est-à-dire une métaphysique de la lumière orientale. Le projet est d'envergure : « Je n'ai pas eu de prédécesseur pour cela. »

Le terme d' *Ishrâq* ou « Orient » n'est pas une métaphore. Il désigne en propre l'illumination aurorale de l'être, le moment où l'intériorité, à la fois dévoilée et dévoilante, fait que l'être apparaît.

Tout commence par la prise de conscience de l'exil qu'est le séjour dans la région occidentale de l'ombre et de l'obstacle (*barsakh*). La nostalgie de la lumière favorise alors le voyage vers l'orient ontologique. Le désir de resplendissement est en même temps initiatique et créateur de lumière. Il embrase et propage son embrasement.

Une telle philosophie de la splendeur est inaccessible à la connaissance spéculative (*'ilm suri*) limitée à l'universel abstrait. Elle réclame une connaissance intuitive (*'ilm hodûri*) puisque l'âme, être de lumière, fait lever la lumière de l'être en s'illuminant elle-même. Cet apparaître de soi à soi est une épiphanie de la présence qui vaut pour tous les êtres de lumière de tous les mondes. Ils entrent ainsi en présence les uns les autres et dessinent l'exhaustive toile du scintillement ontologique.

Il m'a semblé alors que dans cette métaphysique orientale, où l'Orient ne désignait pas une zone géographique, mais une aurore spirituelle, je pouvais trouver l'instrument théorique susceptible de faire advenir le scintillement des eaux de la baie autrement que sur un mode esthétique. Le subtil tissage ontologique de la lumière que décrit Sohravardî pourrait peut-être rendre compte de chaque point nodal miroitant sur les eaux.

Mais pour que cela soit possible, il me fallait inverser le sens des métaphores et ne plus faire des phénomènes, et tout particulièrement de la source de toute lumière, le soleil, une allégorie de l'intelligible. Bien au contraire, il me fallait user des idéalités comme d'un instrument de révélation du sensible, de ses lumières et de ses paysages. Il me fallait inverser le sens de la métaphysique.

La contemplation matinale des reflets sur l'eau de la baie des Anges, dans la suspension de toute autre pensée, ne serait-elle qu'une nostalgie de la lumière ?

L'idée centrale de la philosophie de Sohravardî, idée qu'il emprunte à l' *Avesta* , est que la

source de toute lumière, de « toutes les splendeurs aurorales » est la « lumière de Gloire » ou *Xvarnah*. Cette lumière irradie éternellement. En irradiant, elle provoque l'épiphanie de tout l'être lumière de l'univers, de tous ses degrés et de tous ses modes. Sa présence effusante provoque tous les apparaître de la lumière. Elle rend présent chaque point, chaque état lumineux, d'une présence qui, en retour, la rend elle, la lumière des lumières, éternellement présente à elle-même. Telle est donc sa « victoire » : dominer en illuminant et non pas en obscurcissant ou en néantisant ; et parce que illuminer est toujours intensifier l'être, recevoir en retour l'hommage lui-même illuminant de son don. Mais cette victoire est une victoire « survictoriale » puisqu'elle domine et illumine des lumières, c'est-à-dire des victoires par elles-mêmes. Telle est donc sa « gloire », être la victoire des victoires, être la lumière des lumières.

Le double mouvement d'irradiation épiphanisante et de retour ré-éclairant suit toute la déclinaison des lumières et opère à tous les niveaux. C'est ce qui fait le tissage complexe de cette ontologie. La chaîne suit un ordre d'émanation. Et la trame un ordre de correspondance. Ainsi la chaîne lumineuse des intelligences se forme parce que chacune d'elles intelligeant sa nécessité principielle engendre une intelligence inférieure. Et la trame lumineuse se forme lorsque chacune d'elles intelligeant sa propre essence d'une part engendre une âme, et intelligeant sa nécessaire altérité d'autre part engendre un corps. Ainsi les mondes s'engendrent-ils et se déclinent-ils dans ce scintillant croisement de victoires émanées et de retours lumineux, le monde des intelligences, le monde des âmes humaines et célestes et le monde des corps célestes ou sublunaires.

Le principe ontologique sur lequel s'appuie cette déclinaison est la distinction entre les lumières pures existant pour elles-mêmes et les lumières advenantes existant pour autre chose que pour elles-mêmes. Les premières sont en soi et pour soi. Les secondes en soi et pour l'autre. C'est cette distinction qui va nous permettre de comprendre le pouvoir épiphanique des anges de la baie et le sens victorial - et non pas victorieux - de la ville de Nice.

En effet, l'intensité de la lumière se traduit dans sa pureté, c'est-à-dire dans son pouvoir de manifestation. La lumière est l'apparaître de l'être, c'est-à-dire à la fois la condition de l'apparaître et l'apparaître lui-même. C'est cette puissance propre de la présence à soi qui fait d'elle une révélation pure. Ce pouvoir de manifestation pure, Sorahvardî l'appelle « lumière pure » (*mahd*).

La lumière advenante (*nûr'ârid*) est celle qui existe pour autre chose qu'elle-même et qui, en cela, a le pouvoir de manifester tout objet. De faire apparaître donc. Tout être en effet ne possède pas une force propre de manifestation. Tout être n'est pas apparaissant de lui-même. C'est cela le propre du corps, ne pas être présent à soi-même et donc se trouver dans l'incapacité de rayonner. L'absence à soi est ou ombre ou obscurité. C'est elle que dissipe la sollicitude de la lumière advenante puisque sa nature est d'illuminer ce qui ne peut s'illuminer.

Ces deux modalités de la lumière rendent compte à la fois de la précellence de la lumière et de sa déclinaison phénoménologique. Elle se doit, en une égale nécessité, d'être non seulement l'apparaître et le faire apparaître, mais aussi d'en constituer le fondement

souverain. C'est ce dernier rôle que tient la lumière pure : elle est principe et origine de toute luminescence, mais elle reste indépendante de son effectuation. La lumière advenante tient l'autre rôle. Elle est celle qui donne. Elle est la lumière de ce qui est étranger à sa propre luminescence. Elle advient à lui et permet qu'il adienne en elle. Sa sollicitude transforme l'existence en luminosité.

Ainsi la lumière pure identifie, en sa pureté, l'existence et son apparaître. La lumière advenante les réconcilie. La lumière pure est d'emblée la lumière même. La lumière advenante est plutôt l'ange. La première règne en soi et pour soi. La seconde va à l'autre, l'effleure et l'accompagne jusqu'à l'illumination de soi.

Ainsi comprendrait-on que la ville au nom de victoire abrite en elle, au plus courbe de son dessin, une baie des Anges.

Elle est ce corps sensible, opaque, inapparent, ce *barsakh* désirant la fin de son opacité et appelant à elle la lumière de son propre apparaître. À cet appel répondent les anges de la baie, les lumières advenantes, qui l'illuminent et la révèlent à elle. Et ainsi lui donnent sa présence.

Mais d'où vient alors le nom de « victoire » ? Il vient de ce que l'appel est double. Le *barsakh* désire l'être, la présence, la clarté qu'il n'a pas. Et l'ange désire l'autre de la lumière qu'il est. La victoire réside là, dans cet appel des contraires, irrévocablement désignés pour le combat mais qui, paradoxalement, loin de s'anéantir, s'illuminent l'un l'autre. Car la baie de Nice ne pourrait s'élever jusqu'à l'apparaître de son être sans l'illumination angélique et les anges de la baie ne pourraient être advenants s'ils n'avaient à qui donner la présence ou la lumière. Leur dévouement ne pourrait se déployer s'ils n'avaient aucun autre à qui l'adresser.

Ainsi retrouvons-nous la configuration précédente. La lumière angélique appelle l'obscur non seulement pour l'éclairer mais aussi pour être elle-même en l'éclairant. Et l'obscur appelle la lumière pour être enfin présent à lui-même. Par ailleurs, cette illumination qu'il reçoit, cette intensification de son être dans la révélation de son apparaître illumine à son tour la lumière angélique. Telle est la victoire. Non pas la destruction du contraire qui ferait de Nice « la victorieuse », mais sa révélation dans l'appel à sa présence qui fait d'elle « la victoriale ». Tel est le sens phénoménologique de la victoire de Nice : la réalisation de ce moment de grâce angélique qui révèle, à qui est assez léger ou assez « distrait » pour la saisir, la présence de l'apparaître.

Or, cette présence phénoménologisante des anges n'est possible que par la vocation de la baie. Le monde n'est visible que dans son appel de lumière. C'est la baie de Nice qui invite au soin angélique des lumières advenantes. Et qui désirant apparaître, trouve sa lumière unique.

C'est sans doute cela être un ange de la baie : déposer sa clarté sur les galets et l'écume et distraire le regard des hommes de tout autre souci.

Il reste néanmoins que l'attirance de ce paysage réside avant tout dans le miroitement des eaux. Ces pointes étoilées ou croisées de lumière accrochent le regard jusqu'à le fasciner. La lecture de Sohrevardî pouvait-elle faire advenir le scintillement même ?

En reprenant la hiérarchie complexe des lumières, je constatai qu'elle tenait à la fois de la théorie plotinienne de l'émanation et de la théorie aristotélicienne de la production. L'émanation provient de l'effusion. La production de la connaissance de soi. Ainsi chaque lumière depuis la lumière de gloire, puis la Première émanée, puis les lumières archangéliques régentes en soi et pour soi que Sohrevardî sépare en « monde des Mères » et en « Seigneurs des icônes », jusqu'aux lumières angéliques, advenantes en soi et pour l'autre, illuminant les corps - la baie par exemple -, chacune procède d'un mouvement d'émanation, chacune provient d'une autre. Or, ce mouvement d'émanation est lui-même indissociable d'un mouvement de connaissance puisque chacune reconnaît la supériorité de sa lumière principielle. Et cette connaissance provoque l'adoration de la lumière supérieure dont l'intensité se trouve accrue par le rayonnement aimant dont elle est l'objet. Il y a donc un effet d'aller-retour lumineux semblable au mouvement plotinien de procession et de conversion.

Mais par ailleurs, cette connaissance est aussi une connaissance de soi, de sa propre infériorité eu égard à son principe lumineux. Or, de cette prise de conscience, de sa propre imperfection naît une ombre, une opacité, qui à partir de la première ombre, celle de la Première émanée, formera de proche en proche le monde des *barsakhs*.

Et en même temps aussi, cette même connaissance de soi, parce qu'elle est justement lucide, renforce la présence à soi et se déclare aussi illuminante.

Sohrevardî tisse une toile exponentielle du croisement de tous ces mouvements. Il montre comment dès la seconde lumière archangélique, deux lumières advenantes et non pas une seule interviennent et l'illuminent : celle de la lumière de Gloire et celle de la Première émanée. La quatrième lumière archangélique reçoit huit illuminations : celle de la lumière de Gloire, celle de la Première émanée, les deux de la deuxième lumière archangélique et les quatre de la troisième. Ainsi de suite, indéfiniment jusqu'à l'obtention d'une toile étincelante où chaque point est un croisement lumineux de lumières.

Cet entrelacement lie donc à la fois des séries lumineuses, des retours réciproques, des parts d'ombre, des irradiations.

C'est sans doute cela que l'on appelle « scintiller ». Ce jeu miroitant qui passe d'une échelle de lumière à l'autre, qui lâche ses ombres, qui se reprend en faisceau illuminé, qui émane et convertit, qui adore et se tourne, qui s'éteint et s'allume, qui aime et qui, victorieusement, domine. Dans cette vision éblouissante, tout repère s'évanouit ; seul demeure le sentiment d'une totalité qui impressionne notre regard sous ses éclats. « Car c'est l'être tout entier qui se trouve réparti selon les divisions du lumineux et de l'obscur, de l'amour et de la domination, de la puissance inhérente à la domination exercée sur ce qui est inférieur, et de la docilité inhérente à l'amour éprouvé à l'égard de ce qui est supérieur. » (Sohrevardî, 1986, livre II, § 157, p. 144 *sq.*) Sans doute est-ce cela qui nous ravit quand nous contemplons, tôt le matin, les premiers rayons de lumière de la baie des Anges. Sans doute est-ce pourquoi nous sommes fascinés, si ce sont les anges qui attachent notre regard au scintillement ontologique de la baie.

Qu'on ne s'y méprenne pas. Cette invitation philosophique à contempler ce paysage est

avant tout poétique au sens que lui donne Heidegger. « Être poète en temps de détresse, c'est (...) être attentif à la trace des dieux enfuis. Voilà pourquoi, au temps de la nuit du monde, le poète dit le sacré. » (Heidegger, 1962, p. 222.)

Il m'a semblé en écho à cette injonction que nous devons à Nice, nous aussi, être attentifs à la trace des anges enfuis ; et dans cet appel, non pas du religieux mais du sacré, laisser au paysage son plein pouvoir d'apparaître dans cette lumière qu'il a en propre et qui doit être un moment de révérence à l'être même.

Mais la suspension - *l'épokè* - ou la distraction bergsonienne n'y suffisent pas. Elles s'arrêtent à la contemplation alors qu'il faut à cette beauté un dire pour qu'advienne la trace de ce qui s'est enfui. « Qui des mortels est capable de déceler une telle trace ? » s'interroge Heidegger (*ibid.*, p. 222). Le Disant, c'est-à-dire celui des mortels qui s'expose au risque de la langue et qui, « d'un souffle » (*ibid.*, p. 259), dit plus. Ce Dire n'est pas le dire ordinaire des hommes. Ce souffle n'est pas « le souffle pour rien » (*ibid.*, p. 259) des hommes ordinaires. Ce Dire est un chant car « chanter est être reçu dans le sillage de l'inouï » (*ibid.*, p. 259). À l'évidence pour nous le Disant de ce Dire fut Sohrevardî, seul capable depuis ce XIIe siècle perse de rappeler jusqu'à nous le frôlement des anges tôt le matin dans la baie et de nous donner, quelques instants, la présence d'un paysage rendu à lui-même dans sa profondeur ontologique, et dans son apparaître... si vite dissipé.

Notes

1. Non seulement ils y ont amené l'embarcation contenant le corps de sainte Réparate, mais surtout ils y ont déposé Adam et Eve une fois chassés du paradis. Alexis de Jussieu reprend cette légende dans un poème publié en 1856, *Adam et Eve*.
2. Dufy, R., *Nice, la Baie des Anges*, huile sur toile, 61,5 x 74, 1926, collection particulière.
3. Dufy, R., *La Promenade des Anglais*, aquarelle, 50 x 65, c. 1928, collection Roudinesco.
4. Matisse, H., *Carnaval à Nice*, huile sur toile, 26 x 37, c. 1919, Cleveland Museum.
5. Matisse, *Tempête à Nice*, Huile sur toile, 60,5 x 73,5, c. 1920, musée Matisse, Nice.
6. Staël, N. de, *Les Mouettes*, huile sur toile, 195 x 130, 1955, collection particulière, France.
Ce tableau a été peint peu de temps avant la mort de l'artiste.
7. Depardon, R., *06 Alpes-Maritimes*, « Nice, la plage, octobre 2003 », éditions Xavier Barral, 2003.
8. Je reprends délibérément l'expression de Heidegger dans « Pourquoi des poètes ?, *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit par W. Brokmeir, Paris, Gallimard, 1962.

Claude Montserrat-Cals

Agrégée de philosophie, docteur ès lettres, professeur en classes préparatoires à Nice.

Courriel : claudemontserratcals@hotmail.com

Bibliographie

Montserrat-Cals, C., *Cette lumière*, Paris, Encre Marine, 2000.

Sohravardī, *Le Livre de la sagesse orientale*, traduit par H. Corbin, Lagrasse, éditions Verdier, 1986.

Bergson, H., *La Pensée et le Mouvant*, Paris, PUF, 1991.

Heidegger, M., *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit par W. Brokmeir, Paris, Gallimard, 1962.