

LES TROIS REGARDS DE JOSEPH JOUBERT L'ŒIL DU PEINTRE ; CELUI DU MORALISTE ; L'ŒIL INTÉRIEUR

par Jacques BONNARDOT

Oui, nous avons trois yeux...
J. Joubert, *Carnets*, 1^{er} août 1801.

S'il est un mot de Joseph Joubert que tout le monde connaît, c'est bien celui-ci :
" Quand mes amis sont borgnes, je les regarde de profil ".

Dans cette formule extrêmement concise, de la concision familière à celui qui voulait en tout être parfait, et d'abord dans le style, se révèle tout l'homme. Un ami. Un regard.

Ami, Joubert le fut, sévère pour " tous ceux qui ouvrent un œil malin sur les défauts de leurs amis ; qui même les épient et les aperçoivent avec joie ".

Regard, il le fut plus et mieux encore, ni borgne ni myope.

En novembre 1807, il écrivait, tout franc, à Madame de Guitaut :

J'ai des yeux, je les ouvre, je regarde ; et quand j'aperçois dans le monde quelque apparence qui me charme... je m'y arrête, je la remarque, je m'y complais, et je ne puis plus l'oublier. Voilà mon métier sur la terre, et ma meilleure occupation.

Joubert est un homme qui regarde ; et qui regarde bien. Pour sa propre délectation d'abord (je m'y complais, dit-il) puis pour son métier d'homme (voilà mon métier sur la terre).

En dépit du dilettantisme qu'il affectait parfois et que la postérité, bien à tort, retient trop souvent de lui, Joubert était conscient de sa propre valeur et de la responsabilité qu'elle impliquait :

Je n'aimai pendant ma vie que la vérité. J'ai lieu de penser que je l'ai vue sur bien des grands objets.

On lit, dès les premières pages de son journal intime :

Celui qui a pour l'ordre visible un tel amour et une telle attention qu'il ne peut rencontrer hors de place ou de sa forme rien de palpable sans le redresser ou le ranger, et celui qui a une telle sagacité de l'ordre moral et une telle détermination à le rétablir ou à le maintenir qu'il ne peut approcher un affligé sans lui offrir la consolation, un indigent sans être porté au secours... Le premier a l'œil bon et l'autre l'imagination nette. Ils voient juste tous les deux. L'un a la justesse géométrique, l'autre la justesse morale, qualité autrement utile, et même autrement transcendante et autrement étendue que la première, car elle embrasse plus d'objets et des objets moins apparents et des objets plus importants avec la même exactitude.

(23 décembre 1798)

En fin de vie, et revenant sur le passé, il lui advint souvent, par souci d'authenticité, de rectifier certains faux-pas en s'accusant :

Je n'avais pas les yeux bons ni de lumière dans l'esprit ce jour là (9 avril 1806).

ou, à l'encontre, de se justifier :

J'avais bien vu il y a trente sept ans : les uns peignent ou écrivent en effet pour débarrasser leur esprit de ce qui en fait le tourment, et les autres pour mettre au jour ce qui a fait longtemps leurs délices (8 août 1823).

Joubert avait l'œil juste par nature et spontanément sans doute, mais aussi par effort et par exercice.

“ Les arts l'intéressent et particulièrement la peinture ”, écrit Madame André Beaunier. Mais déjà son premier biographe Paul de Raynal l'avait noté : “ Il étudiait les arts pour être digne de parler à Diderot de ses Salons ”.

Son premier maître en effet, au temps de sa jeunesse parisienne, avait été Diderot. Un bon maître à coup sûr, qui enseignait que : “ la peinture est l'art d'aller à l'âme par l'entremise des yeux ”. Un maître un peu brouillon sans doute et dont Joubert se détacha plus tard.

Le 31 décembre 1807, il écrivait :

Diderot avait des idées fausses sur le but et les beautés de l'art, mais il les a bien exprimées.

Le 22 octobre 1821 il était plus sévère encore :

Diderot. Il ne vit aucune lumière et n'eut que d'ingénieuses lubies.

Diderot était pourtant un critique d'art qui savait éviter l'emphase et raison garder :

L'idéal ne s'apprend pas — disait-il — et celui qui sait juger un poète sait aussi juger un peintre.

Il donnait l'exemple du bon sens :

Pour regarder les tableaux des autres, il semble que j'ai besoin de me faire des yeux ; pour voir ceux de Chardin je n'ai qu'à garder ceux que la nature m'a donnés et m'en bien servir.

Paul de Raynal n'a pas manqué de rappeler cette influence : “ Joubert préférait de beaucoup à cette sorte de critique officielle qui s'appuie aveuglément sur la tradition et l'autorité la voix bien écoutée de ses impressions personnelles ”.

A l'imitation de Diderot, Joubert aurait pu devenir un éloquent critique d'art. Peut-être a-t-il tenté de l'être. L'abbé Pailhès s'est donné beaucoup de mal pour rechercher dans les gazettes du temps la trace de sa plume. André Beaunier a détruit tout son échafaudage de présomptions. Ne le regrettons pas. Les *Carnets* sont là pour nous donner tout le suc de l'esthétique joubertienne.

Les admirations de Joubert et ses choix témoignent d'une très grande sûreté dans le jugement et le bon goût. Mais, à la vérité, formé chez les Pères de l'Esquille à Toulouse, imprégné, pour le meilleur, d'une culture d'Ancien Régime, il possédait un esprit d'avant-garde. Chez Pigalle, dont il avait entrepris de rédiger l'éloge, il estimait la volonté d'expression. Combien plus il aurait aimé, un siècle plus tard, découvrir un Rodin et mieux encore une Camille Claudel dont une récente exposition vient, aujourd'hui seulement, de révéler le génie. Qu'on en juge par cette note :

Mon expression *corps habité*. On ne nous peint que trop de corps sans âme. Les plus habiles, comme Gérard, prennent la vie pour dernier but et ne font que des corps vivants. Et il ne suffit pas même, pour atteindre à l'objet et parvenir à son utilité et à sa beauté, qu'un personnage semble animé d'une passion comme peut l'être un animal, mais d'une passion où l'âme spirituelle participe. Tout

peintre ou tout statuaire qui ne montre pas et ne prouve pas par ses figures l'immatérialité et l'immortalité de l'âme n'a point fait d'ouvrages vraiment beaux (28 septembre 1812).

Il méprisait l'académisme, " les peintres et les peintreurs " (23 février 1793) qui exécutent sur commande :

Les tableaux d'apparat, les tableaux à fracas. Ils amusent l'inattention. Ils sont meublants. Ils parent. Voilà leur mérite (15 mai 1812).

Il prisait peu l'allégorie. S'il reconnaît un jour :

J'ai vu un excellent dessin de Fragonard... Cérès portée en l'air dans un char.

un autre jour il conseille :

Dans les arts. En bannir tout ce qui est trop rigoureusement appréciable... La Nayade y doit cacher son urne, le Nil y doit cacher ses sources (20 février 1803).

Et s'il s'agit de peindre le chœur des anges :

Pourquoi les instruments que les peintres ont mis quelquefois dans les mains des anges sont ridicules. Premièrement c'est que le son en est connu. Deuxièmement c'est que dans l'imperfection terrestre de nos voix mêmes, nous n'en usons que pour en tirer des effets propres à nous donner une idée...

Une bouche entrouverte avec une certaine rondeur dans un visage où est dépeinte l'expression qui est propre au chant fait imaginer une voix. Mais un clavier d'orgue sous des doigts, un violon entre des mains, une flûte sous une bouche, ne fait point du tout imaginer des sons [...].

Peintres, faites chanter les anges, mais ne les faites pas jouer du luth, et encore moins de la basse. Il est ridicule de mettre un pareil orchestre ou dans les airs ou dans les cieux [...].

On peint une bouche qui chante, parce qu'il y a là de la vie. Mais on ne peut en aucune manière peindre un instrument qui résonne parce qu'il est de bois et qu'il n'a point de visage qui puisse en exprimer.

En tout, il ne s'agit pas tant de peindre quoi que ce soit que d'en donner l'idée. Mais on ne parvient jamais à donner l'idée d'une chose qu'en peignant avec vérité ce qui se trouve propre à la donner (25 février 1802).

Il voulait que l'artiste enfermât, dans la modeste superficie que lui ménage sa toile, une ambiance, une atmosphère, un état d'âme :

Voyez ces deux paysages de Poussin. Le premier fait aimer la solitude, l'autre fait aimer les lieux habités.

Du portraitiste il exigeait plus encore, faisant fi de " ces tableaux où il n'y a pas un seul visage, ou du moins une seule attitude qu'on puisse remarquer et retenir " (12 février 1812).

Il était même un peu jaloux, lui écrivain, du miniaturiste :

On peut peindre tout un visage avec des traits dans un espace qui n'est pas plus large qu'un ongle. Pour le décrire avec des phrases il faudrait une page entière (28 janvier 1804).

Au-dessus de tout il aura fait l'éloge de la couleur, parce que, dit-il :

... la vision se fait par les couleurs. Nos yeux, les eaux et les miroirs sont des toiles à portraits où les objets se représentent fidèlement par les couleurs qu'ils y envoient ; et non seulement les traits des objets y sont représentés, mais aussi leur mobilité en action (3 mai 1800).

Il a célébré “ le fini des Hollandais ; les couleurs de Rubens ” (13 juin 1799). Couleurs magnifiées par le talent de l'artiste : “ Rubens et le sang embelli ” (10 février 1807).

Parmi ses contemporains il fit une place de choix à David. David dont Diderot déjà disait : “ Il a de l'âme. ”

Est-ce en pensant aux admirables portraits d'enfants de la famille Gérard qu'il écrivit :

Ce n'est pas ce qui est devant tes yeux, c'est ce qui est dans ton âme que nous sommes curieux de connaître. Peins-nous des objets teints de toi et sortant de toi, et non pas brutes et plaqués dans la description. Autrement tu ne seras pas plus peintre que ne l'est un herboriste quand il a collé des fleurs dans son herbier (8 août 1800).

Qui sait peindre un regard prouve qu'il a plongé ses propres yeux au fond des yeux de son modèle, au point de les faire siens, car “ l'objet de l'art est [...] je ne dirai l'imitation, mais la représentation ”.

Il faut noter à ce propos une curieuse explication du mécanisme de la vision que Joubert a longuement développée :

Il nous semble d'abord que nous voyons avec nos yeux comme nous touchons avec nos mains, par l'imposition ou l'application de nos regards. Nous nous figurons aisément nos regards comme de longs rayons qui sortent de nos yeux... Nous nous figurerions donc aisément que nos regards vont toucher les corps et nous les font voir aussi.

Plus tard il a repris et corrigé ces propos imparfaits, avec lucidité :

Nos regards sont des rayons qui d'une part touchent les yeux et de l'autre touchent l'objet. Aussi la vision est instantanée (18 octobre 1806).

Un œil aussi parfait que celui de Joubert ne pouvait pas se satisfaire à contempler l'œuvre des autres. C'était un œil de peintre. A-t-il jamais préparé sa palette ? Posé son chevalet dans la campagne ? Qu'importe ? Joubert a été peintre :

On voit avec la vue et on peint avec un pinceau. L'esprit est le pinceau, instrument qui est surajouté à la main qui s'en sert... (30 novembre 1804).

Le pinceau n'est qu'un outil parmi d'autres.

Peu attentif aux écrivains prolixes et verbeux, Joubert n'hésitait pas à se ranger du côté des artistes :

Vous écrivez avec de l'encre. Mais j'écris avec des couleurs (19 décembre 1803).

Car, en art, tout se tient :

Tout se fait par images. Elles entrent en nous par tous les autres sens comme par l'œil (18 février 1803).

Le mots ne sont-ils pas “ comme des gouttes lumineuses ” ? (19 février 1805)

L'artiste s'émerveille des correspondances :

La splendeur du feu. Le mot *clangor* pour le son répond à celui de *splendor* pour la lumière (8 janvier 1796).

Bien avant Baudelaire, Joubert avait compris que :

Les formes et les couleurs, que l'imagination ne peut nous représenter aussi parfaitement que l'œil, offriront à l'artiste une foule de ces rencontres qui sont indispensables au génie pour lui donner du plaisir à travailler (6 août 1798).

Peintre et poète, artiste et artisan se donnent chaleureusement la main et communient dans la création :

Le doigt et l'œil de l'ouvrier toujours posés sur son ouvrage (1^{er} mai 1804).

En effet :

La rhétorique (il faut comprendre poétique) est une science des formes, un art de dessin et de coloris (14 septembre 1814).

Joubert a le secret des formules lapidaires. Y suffisent quatre mots :

La vue est enthousiaste (4 juin 1810).

Et n'est-elle pas enthousiaste cette note de janvier 1795 :

Il fait un froid étincelant.

N'évoque-t-elle pas ce propos d'un homme de métier qui fût peut-être le plus grand des coloristes, Bonnard :

Par temps très froid et très sec, le bleu du ciel contient un peu de vermillon.

Les tableaux de Joubert peuvent sembler petits, tant ils sont courts. Nous n'insisterons pas sur les plus longs, ces tableaux de Paris imités de Mercier : l'Homme qui marche, le Portrait du Sourd-muet. Ce sont d'aimables estampes, dans la façon de Greuze et de Chardin, mais qui annoncent déjà le *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand et les *Petits poèmes en prose* de Baudelaire, cet autre œil éclairé qui pratiquait si bien, lui aussi, l'art de voir.

Petit tableau, ce lambeau de phrase : " ... Et semblable aux dernières marches d'un escalier enseveli... " — et pourtant qui contient tout le mystère et la beauté d'une grande planche des *Carceri* de Piranèse.

Et voici maintenant, pressenties en tableaux colorés, toutes les Ecoles à venir, tous les Maîtres qui ne sont pas encore nés :

Il y a pendant la pluie une certaine obscurité qui allonge tous les objets... Cette espèce de teinte brune que l'humidité donne aux murailles, aux arbres, aux rochers, ajoute encore à l'impression que font ces objets ... le ciel est plus près de la terre ; tous les objets enfermés dans un horizon plus étroit ont plus de place et d'importance...

C'est Turner !

Cet homme peint faux, mais il est peintre. Il y a même de la vérité dans ses peintures les plus fausses parce que, s'il ne peint pas les objets dont il parle tels qu'ils sont, il les peint du moins tels qu'il les voit ; et cette sorte de vérité fait toujours quelque plaisir (à M^{me} de Vintimille).

Cela pourrait s'adresser à Claude Monet.

Aspect d'un paysage par un temps exempt de brouillard. Il se détache du fonds de la scène des lignes, des points et des angles qui offrent à l'esprit la charpente de ce qui s'étend devant lui. C'est l'objet même en évidé. C'est un tableau en raccourci (22 novembre 1798).

C'est la révolution qui attendait Cézanne.

Joubert a proposé, dans l'utilisation des couleurs, les plus grandes audaces :

C'est la couleur des objets peints, quoique non des objets réels. Et je soutiens qu'elle ne doit pas être la même sur la toile que dans le monde. Il y a un changement dans l'atmosphère, il y en a un dans la base. Et vous voulez qu'il n'y en ait pas dans la figure. Ce serait blesser l'assortiment (17 juin 1803).

Van Gogh l'aurait comblé de bonheur en commentant sa technique du portrait :

" Si on faisait la couleur tout juste et le dessin tout juste, on ne donnerait pas ces émotions là.

Au lieu de chercher à rendre exactement ce que j'ai devant les yeux, je me sers de la couleur plus arbitrairement pour m'exprimer fortement. J'ai cherché à exprimer avec le rouge et le vert les terribles passions humaines.

Je le peindrai donc tel quel, aussi fidèlement que je pourrai pour commencer, mais le tableau n'est pas fini ainsi. Pour le finir je vais maintenant être coloriste arbitraire.

J'exagère le blond de la chevelure, j'arrive aux tons orangers, aux chromes, aux citrons pâles" (Lettre à Théo).

Joubert avait acquiescé d'avance :

Le naturel dans l'art est ce qui n'est pas naturel (9 septembre 1805).

Amoureux de la couleur, Joubert n'exigeait pas moins du dessin :

Il faut que la danse donne l'idée d'une légèreté et d'une souplesse, pour ainsi dire, incorporelles. Tout l'effet des beaux-arts a pour mérite unique et tous doivent avoir pour but de faire imaginer des âmes par le moyen des corps (19 mars 1802).

Voilà ce qu'à réalisé Degas et voilà le commentaire, cent fois plus bref, que celui de Valéry dans son bel essai : *Degas, Danse, Dessin*.

Le dessin lui-même doit-être économe :

C'est avec ce qu'il y a au monde de plus menu, de plus mince, de moins spacieux dans ce que fait la main de l'homme, c'est avec le point, avec la ligne, avec des lettres que s'opère dans le monde ce qu'il y a de plus grand, de plus fort, de plus durable, de plus irrésistible. (14 décembre 1798).

On reconnaît Matisse.

On raconte qu'Hokusai, très âgé, disait :

" Si je peux vivre encore cent ans, je saurai peindre une figure avec un point ".

Il suffit de poser ce point au bon endroit. Joubert s'est appliqué très tôt à cette discipline :

Il n'y a qu'un point, un seul point par lequel un mot puisse correspondre avec un mot selon l'occurrence.

Il sut réaliser cette ascèse, cette prouesse d'économie dans les lignes et les couleurs :

Le nègre étendu sur la neige (1786).

Seuls quelques hallucinants lavis d'Odilon Redon touchent à cette perfection.

Pour finir nous avons réservé le plus étonnant des tableaux de Joubert :

Ces belles marinières.

Ces trois mots lents, denses, équilibrés, Joubert les a posés sans hâte au milieu d'une page, entourés de petites étoiles comme d'un atoll de coraux. N'allons pas, dans la hâte, imaginer qu'il s'agit de jeunes Villeneuviennes, cotillons courts et souliers plats, affairées auprès du coche d'eau. André Beaunier l'a démontré, Joubert lisait alors en gourmet les voyages de Cook.

Ces belles marinières, ce sont les vahinés de Otahiti, paréos colorés, cheveux d'ébène retenus par des fleurs d'hibiscus, immobiles, hiératiques.

Joubert engendre Gauguin :

Il ouvre ses yeux et il tient sa vue arrêtée, pour laisser s'enfoncer l'objet (21 avril 1796).

*
* *

Le deuxième œil de Joubert était celui du moraliste. On peut s'en étonner. Comment cet œil d'esthète, admirateur de la beauté du monde, " enthousiaste " jusqu'au ravissement, put-il se comporter aussi en œil critique ? Car l'œil du moraliste est par définition sans indulgence et plutôt pessimiste.

C'est que Joubert était paisible et sage. Cet homme livré à " l'occupation de regarder couler le temps " (12 septembre 1798) ne fut jamais ni paresseux, ni distrait. Bien au contraire. Il s'astreignait à la plus exigeante discipline :

Avoir une attention tellement ferme qu'elle voit les idées comme si elles étaient des choses, et à la manière dont les yeux voient les réalités qui sont en objet devant eux et qui se peignent dans leur rétine (31 mai 1803).

Observer la nature et s'y complaire ne dispense pas d'observer les hommes :

L'indulgence est fort éloignée de l'indifférence. L'indifférence penche plutôt vers l'aversion, et l'indulgence vers l'amour (8 décembre 1818).

Etre indulgent envers les hommes ne dispense pas de les connaître dans leur vérité, sans préjuger, car :

L'esprit juge mais il ne voit pas (3 février 1805).

Joubert était un réaliste, capable de dénoncer le sectaire buté,

L'œil toujours tourné sur lui-même : sottise de l'esprit (20 janvier 1804).

tout aussi bien que le naïf illuminé :

Etre éclairé [est] plus nécessaire et plus agréable aussi qu'être ébloui (4 février 1807).

Bien dans sa manière, tout à la fois modeste et rigoureuse, une formule inimitable enferme sa pensée :

Voir le monde, c'est juger les juges (12 juin 1805).

C'était une règle de vie qu'en bon maître il enseignait à son disciple le jeune Molé :

Il faut mettre, dans ses actions et ses jugements, beaucoup de force et de droiture et, dans ses sentiments, beaucoup d'indulgence et de bonté pour que l'ouvrage de la vie soit beau (à Molé, 2 juillet 1804).

Joubert était un pragmatique n'ignorant rien du danger de toutes les utopies :

Chacun se fait et a besoin de se faire un autre monde que celui qu'il voit (22 novembre 1800).

Il a forgé la règle d'or qui peut servir de discipline à tous les responsables :

Nous sommes dans la vie pour agir plus que pour connaître. Mais pour savoir cela même... il faut connaître. Et cela même est agir que de connaître (12 février 1802).

De responsabilités, Joubert a pris sa part. M. Rémy Tessonneau l'a magistralement étudié : Joubert éducateur.

Il faut avoir l'œil juste et l'esprit droit aussi :

L'esprit peut découvrir beaucoup de vérités d'un seul coup d'œil... quand par hasard il se trouve placé dans la direction et sur la ligne où elles sont (30 mars 1806).

De l'œil du moraliste il y aurait tant à dire que nous nous bornerons à évoquer le successeur de Théophraste et de la Bruyère : le peintre de Caractères.

Joubert possédait, inné, " le génie de la brièveté " (21 février 1804) et cultivait avec amour cette faveur des dieux. Ses portraits peuvent tenir sur l'ongle du petit doigt : " Cette allumette ! " C'est Malebranche, et Fénelon : " cette bougie ! " (26 avril 1804).

Le style des lettres de Pascal montre quel était son esprit. Le style des lettres de Madame de Sévigné montre quelle était son humeur (7 septembre 1813).

Jamais ces portraits ne sont méchants, même s'ils visent un travers :

Nicole est un Pascal sans style (20 janvier 1810).

Delalot montre un esprit louche même quand il voit droit.

Montesquieu fut une belle tête sans prudence (2 décembre 1814).

Monsieur de Bonald, — homme qui écrit les yeux fermés (12 novembre 1818).

Jamais Joubert ne se voile la face. Jamais il ne triche.

De la sincérité des choses. La voir. C'est en cela que consiste la vérité (29 décembre 1814).

Seul Voltaire — qu'il lit pourtant — irrite son humeur et mérite d'être épinglé :

Il y a toujours dans Voltaire, au bout d'une habile main, un laid visage (23 avril 1812).

Voltaire ; ce farfadet et ses évolutions qui le font quelquefois paraître un génie grave.

Voltaire connu la clarté et se joua dans la lumière, mais pour l'éparpiller (22 octobre 1821).

Pour juger avec tant de finesse il ne faut certes pas être buté. Il ne faut pas avoir "l'esprit dur des cyclopes qui ont un œil au milieu du front" (10 janvier 1803).

A celui qu'il aime au-dessus de tous, Platon, son cher Platon, il réserve la plus fine pointe de son humour :

Platon. Ses questions ont quelquefois la façon d'un tire-bouchon (22 avril 1802).

Qui a jamais donné plus brillante définition de la maïeutique ?

Ouvert à tous les biens que peut offrir le monde, l'œil de Joubert prêt à recevoir favorablement toutes les innovations de la modernité est cependant toujours demeuré fidèle aux canons de la beauté grecque, esthétique et morale :

Si nous avons l'esprit aussi clairvoyant que les yeux, et si nous nous connaissons en beauté morale aussi bien qu'en beauté physique, nous admirerions les tragédies des anciens autant que nous admirons leurs statues (1^{er} février 1803).

*
* *

Tous les extraits des carnets de Joubert que nous avons cités jusqu'à maintenant nous ont fait découvrir un homme vigilant, attentif, un œil vif, exercé, scrutateur, sensible, voire sensuel et même jouisseur, occupé sans relâche à observer le monde.

Or voici que le même homme dans le coche qui le conduit de Villeneuve à Paris le 27 janvier 1801 tire de sa poche un carnet neuf pour écrire :

Ferme les yeux et tu verras.

Afin de nous mieux instruire, il ajoute :

En changeant de lieux vous ne le quittez point. Fermez les yeux et aussitôt vous le verrez. Soleil des Ames, votre chaleur est aussi douce et aussi ravissante que votre éclat.

S'agirait-il d'une vision ? d'un feu semblable à celui que connut Pascal le 23 novembre 1654 ?

Le ton n'est pas sans quelque analogie avec celui du *Mémorial* : chaleur, éclat, ce sont les qualités du feu.

Pourtant Joubert ne manifeste nulle angoisse. Il est paisible. Il n'éprouve pas non plus le besoin de garder le secret cousu dans son pourpoint à la place du cœur ni d'implorer : " Qu'il ne me quitte jamais ! "

Au contraire, il livre la méthode, sans façon, à tout bon entendeur . L'expérience est renouvelable à volonté. Il écrit à nouveau sur un feuillet séparé : " Ferme les Yeux et tu verras ".

Elle se renouvelle en effet, cette fois à Villeneuve, “ dans la cabane ”, le 28 décembre 1803 :

Quand l'âme se parle à elle-même et quand elle se donne le spectacle de ses propres pensées, elle les revêt de figures, elle se parle par images. Elle parle ainsi à Dieu même. Ce langage est vraiment intime.

Le lendemain c'est “ au clos ” :

L'âme qui parle à Dieu et qui se parle à elle-même. Comment elle lui parle, comment elle se parle à soi...

Le voilà qui s'interroge, non pas en visionnaire, mais en métaphysicien parfaitement conscient et méthodique :

Et Dieu même, comment les hommes imaginent-ils qu'il leur parlerait ? Emploierait-il ce langage de l'esprit pur qui ne dirait rien à leur cœur ?

Ce qui peut “ dire quelque chose au cœur de l'homme ”, c'est l'Art. Joubert savait cela depuis que Diderot le lui avait enseigné, intuitif sans doute, mais assez vague. Il importait d'aller plus loin. Joubert franchit le pas :

Le beau, c'est la beauté vue avec les seuls yeux de l'âme (23 juin 1804).

Cette fois c'est Platon. De l'esthétique à la métaphysique le chemin passe évidemment par Platon (Depuis plus de six mois Joubert était plongé dans le *Timée*. Il lisait lentement).

Platon ne nourrit pas l'esprit, mais il le dispose à se nourrir. Il ne fait rien voir mais il éclaire. Il met de la lumière dans nos yeux et place en nous une clarté dont ensuite tous les objets deviennent illuminés (9 août 1800).

Joubert expose alors la tâche qui le requiert et requiert aussi bien tout homme :

Découvrir ce qu'il ne peut voir et connaître à son propre insu une infinité d'existences dont il éprouve l'influence sans en avoir la notion (23 novembre 1803).

Ainsi devient-il possible de voir sans voir. C'est le cas de l'aveugle :

Si un aveugle me demandait : “ Qu'est-ce que la lumière ? ” je répondrais : “ C'est ce qui nous fait voir — Qu'est-ce que voir ? — C'est avoir une idée de ce qui est devant nos yeux sans avoir besoin d'y penser ” (28 août 1800).

L'imagination est éminemment la faculté de revêtir de corps et de figure ce qui n'en a pas. L'imagination est peintre. Elle peint dans notre âme et au dehors à l'âme des autres. Elle revêt d'images (12 novembre 1800).

Fermer les yeux, se priver délibérément de voir, c'est accéder du même coup à la faculté de concevoir :

Comme les corps ne voient pas les esprits, mais seulement tout ce qui est corps, je pense aussi que les esprits ne voient pas ce qui n'est que corps et qu'ils voient tout ce qui est esprit (10 octobre 1799).

Il faut, pour savoir raisonner, se souvenir, combiner nos idées et pour cela il faut rentrer en soi, fermer les yeux, l'ouïe, enfin se détacher du corps et le *fuir*, comme dit Platon (11 octobre 1799).

Joubert nous met en face d'une évidence :

Oui, nous avons trois yeux... Car aux deux yeux... du corps, il faut pour faire un compte juste ajouter... l'œil invisible de l'esprit. L'imagination est un œil où les images demeurent toujours (1^{er} août 1801).

L'œil intérieur peut opérer et ne peut opérer que dans la nuit des sens. En effet :

L'âme a comme le corps une faculté visuelle, une tactile, une olfactive, etc... (8 juillet 1800).

Il faut étudier la matière avec les sens et les expériences. Il faut étudier l'esprit avec la vue interne et avec l'expérience de soi... L'âme n'a pas trop de son tact,

de sa sagacité, de son goût, de sa mémoire, de ses ailes et de ses pieds pour atteindre à la vérité (14 juillet 1800).

L'œil intérieur perçoit à la faveur de sa propre lumière :

Quiconque consulte la lumière qui est en lui (comme dans tous les autres) excelle à bien juger des objets que cette lumière éclaire (14 février 1809).

Joubert s'était penché sur ce problème dès 1798 en ébauchant un rudiment de catéchisme à l'usage de son fils :

Peut-on le voir ?... [Dieu] — On peut le voir avec l'esprit — Pourquoi pas autrement ? — C'est que nos yeux nous en empêchent (12 novembre 1798).

Plus tard il a précisé :

Notre œil nous empêche de voir : c'est notre corps qui nous empêche de toucher. Entre nous et la vérité, il y a nos sens qui en introduisent en nous une partie, mais aussi qui nous en séparent (16 janvier 1800).

Et qui plus est :

Les corps sont une taye appliquée non pas sur notre vue, mais sur les objets intérieurs et réels et qui nous les cache (28 décembre 1801).

Pour parfaire un portrait de Joubert, aux risques de dépoétiser quelque peu la légende, force est de corriger le joli mot de Madame de Chastenay :

... que j'avois l'air d'une âme qui a rencontré par hasard un corps, et qui s'en tire comme elle peut.

Joubert, qui, galant homme, avait souci de reconnaître de l'esprit aux femmes commentait :

Le mot est très joli et je ne puis disconvenir qu'il ne soit juste (9 mai 1812).

Il acceptait volontiers ce trait que dans le monde on allait répétant. Il avait même sa répartie : " Je me passerais fort bien de corps si on me laissait toute mon âme ", disait-il.

Pour parler de son corps, il employait cette plaisante image :

Appelons le corps la baraque où notre existence est campée (8 novembre 1805).

Propos de salon que tout cela. Mais qui n'a pas connu Joubert risque d'imaginer un corps falot habité par une âme évanescence. Il n'en est rien, bien au contraire.

Joubert était un être admirablement organisé. Cette partition trop sommaire entre corps et âme est impuissante à le représenter. Pour le connaître tel qu'il fut, il suffit de le lire avec attention.

Le corps, la baraque, est l'organe du sensible :

Le corps est un moule qui *informe* l'âme (18 février 1798).

Non seulement il voit le monde créé (et Dieu sait si Joubert savait voir) mais il permet " d'être en correspondance avec le temps, c'est-à-dire avec le froid, le chaud, le sec, l'humide, le sombre ou le serein " (25 octobre 1798).

Cela est bien, mais très insuffisant car :

Tout ce qu'on voit, tout ce qu'on touche n'est que la peau, le cuir, l'écorce, enfin la dernière surface d'une autre matière impalpable, invisible, intérieure (7 novembre 1799).

L'âme, en retour, peut informer le corps :

Toute âme est un œil, comme le corps tout entier est un toucher. L'une aperçoit beaucoup de vérités dont elle ne peut pas s'assurer ; l'autre atteint à beaucoup de choses qu'il ne pourra jamais manier (22 août 1813).

Cela est bien, mais c'est encore insuffisant car :

Si l'âme sort de la région des idées et ne juge et ne voit que par le monde corporel... Erreur, égarement, déplacement. Le monde corporel au corps, le monde intelligible à l'âme. C'est de là qu'elle doit tout sentir, tout voir, tout considérer, tout juger (4 mai 1814).

Or voici la clef du mystère ontologique :

... il se forme entre l'âme et le corps un autre corps très délié qui est propre à la mettre en communication avec les choses spirituelles (1^{er} juin 1806).

L'être complet, complexe inextricable composé de matière et d'esprit, unique, irremplaçable, la personne, c'est ce " corps délié " qui assure la liaison. Pour le mener à son achèvement,

" Tel qu'en lui-même enfin l'Eternité le change ",

selon l'expression de Mallarmé ; pour accéder à sa vérité, il faut toute une vie de regards attentifs.

Retracer le parcours des regards de Joubert exigerait une très longue et minutieuse étude. Quelques citations empruntées aux Carnets peuvent en marquer les principales étapes :

Au-delà du cerveau, il y a quelque chose qui observe le cerveau lui-même (7 juillet 1806).

Les yeux de l'esprit deviennent plus perçants à l'âge où les yeux du corps s'affaiblissent [Attribué à Socrate dans le *Banquet* de Platon]. (9 mai 1808).

C'est en soi qu'on voit. Et les anges même, c'est en eux... qu'ils voient Dieu (21 juin 1813).

Alors, on verra les objets dans leur vérité, et tels qu'ils sont aux yeux de Dieu. (11 août 1813).