

Neil Chemlal

2019-2020

Université de Wuppertal

Master europhilosophie

Mémoire de fin d'études en philosophie
La question du sens chez Merleau-Ponty

Sommaire

Partie I : La pensée et l'expérience

1. La thématization
2. Le primat de la perception, la pensée située
3. La science comme analyse rétrospective
4. Science et expression
5. Le sens et l'expérience

Partie II : Le corps et la signification.

1. La sensation
2. Corps et expression
3. Cézanne
4. L'autonomie de l'esprit
5. La praxis du peintre
6. Sens ordinaire et sens originaire
7. Le monde de l'expression
8. Science intuitive
9. L'art comme expression

Partie III : La poétique du sens

1. La représentation
2. La tolérance de l'inachevé
3. La pensée et l'expression
4. Le style
5. Le langage indirect

Introduction

Dire les choses sans ambiguïté, c'est signe de les avoir comprises. Pour dire quelque chose, au risque d'être mal compris ou de ne pas se faire ignorer pour cause de lenteur dans l'expression, il faut avoir les idées claires. Malheur à celui qui ne peut exprimer pleinement ses pensées, bonheur à l'éloquent parleur, qui trouve toujours le moyen de dire ce qu'il pense. En philosophie, cette idée assez commune ne fait pourtant plus effet. Elle trahit plutôt celui qui veut dire les choses si clairement qu'on ne peut le croire, lui, le complice de la tromperie qui nous masque cette difficulté que nous avons tous de nous exprimer. S'exprimer bien c'est posséder l'outil langage, caractère de l'intelligence humaine, mais le langage se possède-t-il ? Et quand bien même nous l'utiliserions avec virtuosité, lui-même, exprime-t-il tout ce que nous avons à dire sur les choses ? Il ne s'agit pas seulement du langage, mais aussi de notre savoir sur les choses qu'il faut interroger. Que savons-nous ? Que pouvons-nous savoir, et comment ?

Mais si la philosophie s'est détournée de cette idée, c'est qu'elle-même en a été complice. L'interrogation qu'elle porte ici, c'est l'interrogation qu'elle porte elle-même à sa propre rationalité. Peut-elle posséder seule la vérité, la dire, sous prétexte qu'elle soit rationnelle ? L'autorité de la rationalité justifie-t-elle l'autorité sur la connaissance et toute signification ? Et cette même rationalité peut-elle se suffire à elle-même ? Suffit-elle en somme à épuiser ce que nous avons à dire, ce que nous pensons, comprenons, sur le monde et nous-même ? Est-elle exclusive à l'esprit ? Au sujet pensant ? En outre, étant donné que tout n'est pas pensable d'après les catégories du sujet pensant, est-ce que tout ce qui n'est pas clairement objectivable est pour autant irrationnel ?

Car l'expérience du sujet, pensant soit-il, ne se réduit pas à ce qu'il pense, voire à la conscience claire qu'il en a, la philosophie doit considérer toute construction rationnelle comme d'abord relative à une expérience plus large, qui déborde toujours ce qu'on peut en penser. La philosophie n'est jamais absolue dans sa tentative de contenir les choses dans les propres limites qu'elle a pu établir, et il ne faut pas que ces limites deviennent absolues sous prétexte qu'elles soient les seules entièrement pensables, ou objectivables. La raison ne dit pas tout, elle n'est que pensée.

Prendre conscience des limites de la raison peut nous détourner de celle-ci. Mais nier la possibilité de penser rigoureusement notre existence c'est aussi nier la possibilité de dépasser nos propres contradictions. Car si la science s'oppose à la vie, la philosophie à l'expérience, l'intelligence à l'intuition, l'esprit au corps, c'est que nous ne pouvons concevoir ces dualités que comme absolues, là où elles sont plutôt contractions ou paradoxes, donc, là où elles sont à penser ensemble.

Tout ce que l'on peut dire des choses n'est en effet pas simplement intelligible, pas forcément pensable, sans pour autant dépourvu de sens. Il s'agit maintenant de savoir si on peut établir un langage philosophique, concevoir les choses, au-delà de la conscience claire que nous en avons. Si nous pouvons saisir une certaine vérité sans la saisir entièrement. Si nous pouvons, en somme, exprimer cette expérience plus large, « primordiale », nous dira Merleau-Ponty, dans laquelle ces contradictions n'existent pas encore, et signifient en même temps. En somme, pouvons-nous établir ou même concevoir un langage philosophique, qui a l'exigence rationnelle et rigoureuse que la quête de vérité impose, sans même pouvoir jamais le saisir entièrement, sans qu'il ne soit jamais « évident » ?

Ce problème s'impose, en effet, pour voir s'il est possible d'étendre le champ rationnel, mais aussi pour interroger cette notion même d'évidence. Car, en effet, l'évidence traduit ce qui est clair pour une conscience. Mais toute signification s'exprime-t-elle dans l'évidence ? L'origine de la signification ne vient-elle pas d'une pratique qui ne peut en partie pas être pensée ? Et la conscience que nous avons, qui domine ce que nous pouvons exprimer des choses, masque tout le processus aveugle qui opère lorsque nous cherchons à signifier. Le sens en nous existe au-delà de l'évidence que nous avons des choses et c'est ce dont nous chercherons à parler ici. On se demandera donc en outre si la rationalité, telle qu'elle a été pensée dans la modernité, et qui justifie le sens par l'évidence dite « objective », ne serait pas qu'une apparence de clarté.

Afin d'exposer cette problématique, et ce, à partir de la pensée Merleau-Ponty, notre mémoire se divisera en trois parties distinctes. Nous allons voir dans un premier temps comment nous pouvons critiquer la rationalité à partir de la critique phénoménologique. Dans cette partie, nous verrons que pour penser clairement les choses, il faut nécessairement les réduire à ce qu'elles ont de pensable, qu'il y a en quelque sorte une expérience de la pensée et une expérience en général, plus large. Puis, nous allons voir que les structures de la perception expriment un lien notable entre nos idées et notre

expérience, ce qui implique qu'il y a déjà une certaine manière de signifier « antéprédicative », qui est donc là avant que nous idéalisons nous-même les phénomènes. Enfin, nous allons voir avec l'exemple des sciences humaines qu'il y a un fond signifiant dans notre expérience sociale, qui donne sens à toute interprétation rationnelle de celle-ci.

Dans un deuxième temps, nous allons continuer à questionner ce rapport antéprédicatif et déjà signifiant que nous avons à partir de l'expérience du corps, qui montre que celui-ci communique déjà de manière signifiée avec son milieu. Et nous allons voir notamment que, d'après Merleau-Ponty, Cézanne, dans sa peinture, traduit cette expérience primordiale, nous la fait vivre, nous montre, en somme, comment le monde apparaît pour nous avant d'être intellectualisé ; enfin, que celui-ci crée un langage d'expression, qui « fige » l'expérience du sujet de la perception et de la présence.

Pour conclure, notre troisième partie achèvera par la critique de l'évidence objective. Nous parlerons notamment d'une poétique du sens, afin de décrire le fait que tout sens émerge dans la constitution d'un langage. Que le philosophe doit questionner son propre langage à partir du langage de l'artiste, qui signifie par le style. Celui-ci n'a en effet pas une conscience claire de ce qu'il exprimera mais signifiera dans la mesure où il produira une certaine manière de voir le réel.

Partie I : La pensée et l'expérience

La pensée rationnelle se veut être l'accès le plus sûr à la vérité. D'un point de vue Cartésien, cela se justifie dans la mesure où elle établit, dans un système relationnel, une nécessité que l'on ne peut réfuter. Si cette pensée est interne à elle-même, alors elle ne peut que être que vraie, puisque dans sa logique même, tout est à sa place, parfaitement ordonné. Pourtant, pour expliquer le monde, cette pensée ne peut jamais être tout à fait totalisante, puisque, en effet, le monde est « transcendant » à nous-même, nous n'y avons accès que de manière partielle. On ne peut que supposer la correspondance entre notre raison et les choses, simplement car nous n'avons jamais une expérience totale de celles-ci.

Le rapport entre la pensée consciente et les choses. La thématization.

Dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty entame une critique de cette raison « cartésienne » et tente d'y apporter des réponses en cherchant d'autres modalités de notre accès à la vérité. La critique de cette raison commence par une distinction entre « réfléchi » et « irréfléchi », relative à celle entre le thématized et le non-thématized. Cette distinction sert à montrer que notre savoir n'est jamais total par rapport à l'être. La conscience que nous avons des choses, et, à partir de laquelle nous pensons ces choses, s'exprime toujours dans les limites de ce qu'elle a pu thématizer, elle ignore le reste.

Par exemple, le cogito cartésien, serait réducteur, omettant ce qu'il y a d'inconscient en nous. On cite :

« *Mais le Je réfléchi diffère du Je irréfléchi au moins en ceci qu'il a été thématized* »¹

Autrement dit, le cogito se limite à ce qu'il peut dire de nous-même à partir de ce dont il a conscience, mais pourtant seule la conscience, qui plus est la pensée, n'est pas seule constitutive du sujet. Cette expérience de nous-même est analogue à l'expérience que nous

¹ Maurice Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception*, Gallimard, collection tel, 2010, p. 264

avons du monde. Nous sommes face à une réalité transcendantale, au sens husserlien, qui ne se donne jamais totalement.

La conscience que nous avons des choses, se limite à ce que nous avons thématiqué, et, donc, le monde est toujours pour nous une totalité ouverte à des thématisations possibles, mais en aucun cas le monde est simplement ce dont nous en avons conscience. La réduction phénoménologique, qui permet un retour à l'expérience, nous rappelle ceci, que si on part du commencement, soit avant que le monde soit pensé, thématiqué, celui-ci nous « dépasse ». On cite, en effet, que :

« Nous avons l'expérience d'un monde, non pas au sens d'un système de relations qui déterminent entièrement chaque événement, mais au sens d'une totalité ouverte dont la synthèse ne peut être achevée. »²

Dès lors, tout monde systématisé n'est pas le monde en tant que phénomène, mais le monde en tant que nous l'avons défini. Le donné, n'est pas cet « être pur », déjà objectivé, mais le donné « *c'est l'expérience, en d'autres termes la communication d'un sujet fini avec un être opaque d'où il émerge mais où il reste engagé*. »³ Toute définition du monde n'est pas séparable de l'effort d'exprimer cette expérience primordial dans laquelle les choses ne se laissent pas observer clairement comme c'est le cas dans la pensée objective. Et, si, notre raisonnement est vrai, il n'échappe au fait qu'il est une tentative de thématiquer un phénomène, donc que ses données soient toujours incomplètes par rapport au phénomène dans sa totalité. Le primordial, ce qu'on rencontre avant de thématiquer, c'est « l'expérience pure et pour ainsi dire muette encore qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens. »⁴

Pour avoir conscience d'une chose, avoir l'idée d'une chose, c'est que celle-ci a été rendu pensable dans un mouvement qui l'a nécessairement réduite. La chose a été « thématiqué », et donc rendu pensable, voire représentable. Cette opération réduit donc l'expérience totale des choses pour les atteindre dans ce qu'appelle Merleau-Ponty « *l'expérience de l'objectivité*. »⁵

De même, la notion d'espace, comme espace unique est une condition de cette « expérience de l'objectivité ». Mais, encore une fois, l'unité de l'espace n'est pas donnée.

² Ibid. p.264

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid. P.286

Elle est pensée pour rendre compossibles des expériences que nous avons, qui ne laisse pas entièrement saisir dans une seule spatialité. Par exemple, dans la perception des sens, nous expérimentons l'espace qualitativement différemment. L'espace n'a pas le même sens selon que j'entends ou que je touche. En somme, toutes les expériences de l'espace ne sont pas nécessairement compossibles. Merleau-Ponty interroge en effet cette espace unique par rapport à l'espace vécu. On cite :

« Mais savons-nous si l'objectivité pleine peut être pensée ? Si toutes les perspectives sont impossibles ? Si elles peuvent être quelque part tous ensemble thématiques ? Savons-nous si l'expérience tactile et l'expérience visuelle peuvent se rejoindre rigoureusement sans une expérience intersensorielle ? Si mon expérience et celle d'autrui peuvent être reliées dans un système unique de l'expérience intersubjective ? Il y a peut-être, soit dans chaque expérience sensorielle, soit dans chaque conscience des « fantômes » qu'aucune rationalité ne peut réduire. »⁶

Puisque c'est partir de l'expérience que nous pensons, il serait alors légitime de comparer la rationalité à son objet, le monde, qui nous est donné dans l'expérience d'une manière toujours plus complète que lorsque l'on en rend compte par les moyens de la raison. L'espace doit être observé à partir de cette effectivité, et c'est là « la conception de la phénoménologie »⁷. Ainsi, selon Merleau-Ponty, la facticité et l'a priori ne sont pas séparés, mais ils se rejoignent dans un même mouvement. On cite :

« A partir du moment où l'expérience, -c'est-à-dire l'ouverture à notre monde de fait, - est reconnue comme le commencement de la connaissance, il n'y a plus aucun moyen de distinguer un plan des vérités a priori et un plan des vérités de fait, ce que doit être le monde et ce qu'il est effectivement. »⁸

Dans *le primat de la perception*, Merleau-Ponty explique plus précisément ce commencement de la connaissance dans l'expérience à partir de la perception, qui est première et qui situe la rationalité dans l'univers perceptif.

Le primat de la perception, la pensée située.

L'abstraction de la pensée confère à celle-ci une certaine autonomie vis-à-vis du vécu. C'est dans l'effort même d'idéalisation que le vécu en tant que flux est nié. Même si

⁶ Ibid. p.265

⁷ ibid

⁸ Ibid. p.266

la pensée se trouve contextualisée, elle n'est plus cette expérience, elle a en somme toujours un regard « rétrospectif ». Ceci constitue un problème pour Merleau-Ponty en vertu de ce que nous avons évoqué précédemment, la pensée est nécessairement réductrice. On cite :

« Or il est incontestable que je domine le déroulement de mes états, que même j'ignore ce déroulement au moment où je pense et où je suis dans l'idée, que je ne suis pas divisé entre les instants de ma vie. »⁹

Toutes les choses obscures, « irréfléchies », qui constituent notre expérience, comme ce « déroulement », ne sont plus actuelles lors de l'élaboration d'une pensée. On considère l'expérience rétrospectivement et on est obligé de s'abstraire de tous les détails que nous n'avons pas pu saisir dans l'instant lorsque nous pensons. Nécessairement alors, la pensée et l'expérience, ou plus précisément le flux de l'expérience, font deux.

En revanche, même si la pensée se décentre de l'expérience, elle serait « mythologique », ou non « scientifique »¹⁰, si on la considérait en dehors de notre situation. Car bien qu'elle nie l'expérience dans une certaine mesure, elle intervient quand même dans celle-ci. Il suffit d'interroger son propre rapport aux idées, qui viennent en fonction du moment de notre vie pour s'en convaincre. Et, en effet, « puis-je sérieusement et en pensant ce que je dis affirmer que mes idées de maintenant sont mes idées pour toujours ? »¹¹

Toute idée, vraie soit-elle, appartient à un temps donné. Les idées évoluent avec nous-même et elles sont en lien avec notre rapport perceptif au monde, ainsi qu'avec notre temporalité. Le projet de Merleau-Ponty sera alors de chercher « à faire voir le lien pour ainsi dire organique de la perception et de l'intellection. »¹², à savoir, saisir le lien entre le moment vécu et le moment idéal. Ce « lien organique » dont il est question permettrait de saisir le mouvement qui va de l'expérience à l'intellection, et éventuellement d'enrichir la connaissance de tout ce qui n'est pas « gardé » par la pensée, pas « thématise ».

Enfin, ne pas saisir ce lien c'est le risque de croire à l'« idole du savoir absolu »¹³, le risque alors de ne pas penser le monde, notre existence, mais l'idée comme si elle était donnée d'avance, et comme si elle était la seule source de significations.

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Le primat de la perception*, Editions Verdier, 2014, p.48

¹⁰ Ibid. p.49

¹¹ Ibid. p.48-49

¹² Ibid. P.48

¹³ Ibid. p.49

Pour penser ce moment de l'idéalisation, lié à la perception et à l'expérience de manière générale, Merleau-Ponty prend souvent appui sur la psychologie de la forme. En effet, cette théorie permet déjà de noter des structures antéprédicatives relatives à la perception. Et nous pouvons faire un parallèle avec ce que Thomas Kuhn disait sur la perception et la science dans *La structure des révolutions scientifiques*. Un changement de paradigme témoigne aussi un changement dans la perception. Il n'y a certes pas chez lui un « primat » de la perception, la perception ne dit pas tout, « les expériences sur la psychologie de la forme n'illustrent que la nature des transformations perceptives. »¹⁴, mais l'idée qui nous intéresse est qu'il y aurait une certaine vision élémentaire qui change selon le paradigme scientifique (donc selon un certain univers de pensées), sans que le scientifique ait intégré tous ces changements consciemment, mais ceux-ci s'intègrent pourtant dans ce qu'il perçoit. On cite, en effet : lorsque la « tradition de science normale, l'homme de science doit réapprendre à voir le monde autour de lui. »¹⁵ Et « le monde de ses recherches lui paraîtra ensuite, sur certains points, incommensurable avec celui dans lequel il habitait la veille. »¹⁶

On retrouve ici l'idée de l'« être situé » de Merleau-Ponty, dont la perception organise l'existence d'un monde toujours situé dans une certaine perspective. Cela n'est pas pensable dans une philosophie qui considère les idées en elle-même et absolues. Ici, les idées s'accordent à une certaine perception donnée, et par exemple, « l'expérience immédiate de Galilée concernant la chute des pierres n'était plus celle d'Aristote. »¹⁷

Néanmoins, et ce en dépit du parallèle évident avec cette philosophie des sciences, qui contextualise toujours un cadre de pensée, la pensée de Merleau-Ponty reste critique face à l'entreprise scientifique dans sa pratique. On a vu que les idées ont une histoire, un « lien organique » avec la perception, mais il nous faut analyser maintenant plus précisément le problème de l'idée et du présent, analyser le problème qui accompagne le fait que la pensée s'abstrait toujours du vécu.

¹⁴ Thomas S. Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, trad. Laure Meyer, Champs sciences, p.189

¹⁵ Ibid. p.188

¹⁶ Ibid. p.188/9

¹⁷ Ibid. p.208

La science comme analyse rétrospective

Par rapport à l'expérience, toute pensée est confrontée à son aspect rétrospectif. Cela signifie que dans sa méthode d'observation et d'analyse, il y a omission nécessaire du moment de l'expérience. Dans le langage, par exemple, l'aspect performatif n'est pas dissociable du sens, puisque lorsque l'on parle, on essaye d'exprimer quelque chose. Il y a une certaine constitution du sens au moment de la parole, tandis que si on observe le langage purement rétrospectivement, on risque de considérer le langage comme déjà constitué, comme un certain ensemble de significations, dont le moment de la parole ne devient qu'une variante d'un langage déjà existant.

Dans l'article « le philosophe et la sociologie », Merleau-Ponty explicite la vocation de la phénoménologie du langage de Husserl et cherche à nous montrer ce qu'elle a d'original quant à la considération de son objet. Dans un premier temps sont comparés trois conceptions d'analyse du langage. Ou bien on se place dans ce que Merleau-Ponty appelle philosophie « classique », et l'on cherche à définir un langage une fois pour toute, pourrait-on dire, un langage qui détermine tout type de langage. Il faudrait alors aller au-delà des apparences, au-delà de l'apparence de langage que nous employons. Ainsi sont omis l'aspect performatif, notre rapport matériel, technique, et un langage qui se constitue par l'effort d'expression. C'est ce qu'est « *l'idée d'un sujet philosophe, maître des possibles, qui devrait d'abord éloigner de lui-même sa langue, pour retrouver, en deçà de toute actualité, les formes idéales d'une langue universelle.* »¹⁸ Dans ce cas, le philosophe ne considère pas le langage comme se constituant dans nos rapports intersubjectifs, mais se réfère à une réalité purement idéale, hors de toute matérialité.

La phénoménologie, au contraire, qui tente de revenir à l'expérience, va redéfinir l'effort de conceptualisation à partir du vécu. Et ainsi, elle ouvre la voie à situer le sujet pensant par rapport à ses déterminations historique. En effet, « *la première tâche de la philosophie, à l'égard du langage, paraît être maintenant de nous redécouvrir notre inhérence à un*

¹⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*, « Le philosophe et la sociologie », Quarto Gallimard, p.1177

système de parole, dont nous nous servons avec pleine efficacité justement parce qu'il nous est présent aussi immédiatement que notre corps. »¹⁹

Ici, il faut relever cette pensée dans l'« inhérence ». En effet, la phénoménologie ne semble pas chercher au-delà de notre être propre, mais au contraire, tout effort de pensée consiste ici à approfondir notre présence singulière au monde, et à assumer cet engagement, même si le langage auquel on est destiné est imparfait. Le langage, c'est un outil dans l'expérience qu'il faut alors analyser en tant qu'on s'en sert et qu'on le constitue dans l'usage. La phénoménologie s'assume donc en tant que sujet situé, et s'éloigne de l'idée qu'elle peut être en « *possession de la vérité du langage et du monde* »²⁰. Merleau-Ponty, qui part de la phénoménologie, annonce donc une attention à la « présence » et au « corps ». L'attention à l'aspect performatif du langage va donc émettre la distinction entre le langage parlé et le langage parlant. Il faudrait alors analyser ce que peut apporter le langage en tant que présence pour la connaissance, par rapport à une philosophie qui considère le langage comme déjà constitué. Mais c'est aussi le rapport de la science au langage, comme nous l'avons vu, qui est rétrospectif, même si, à l'inverse de l'idéalisme, celle-ci se veut empirique.

Cet article, qui est une tentative pour participer à l'effort de la pensée scientifique va donc tenter de dessiner ce qu'une tentative phénoménologique pourrait apporter à la connaissance, notamment par cette attention au vécu et à la présence. Il faudrait donc en tirer un certain savoir que la science ne peut penser, mais qui complète plutôt qu'il s'oppose à celle-ci. Sur cette volonté, on peut lire :

« La séparation que nous combattons n'est pas moins préjudiciable à la philosophie qu'au développement du savoir. Comment un philosophe conscient pourrait-il sérieusement proposer d'interdire à la philosophie la fréquentation de la science ? »²¹

Plus loin, pour critiquer la critique du point de vue philosophique, trop souvent hâtive, et à la fois ce qui justifie une autre manière d'opérer que celle de la science :

¹⁹ Ibid. p.1177

²⁰ Ibid. p.1179

²¹ Ibid. p.1175

« Il peut se faire que la science achète son exactitude au prix d'une schématisation. Mais le remède est alors de la confronter avec une expérience intégrale, et non de lui opposer un savoir philosophique venu on ne sait d'où. »²²

La troisième manière d'analyser énoncée dans cette comparaison, est la manière dite « scientifique ». Il faudra donc tenter de lui proposer une « expérience intégrale », l'expérience du langage, donc. La science en effet, traite son objet « *inévitavelmente comme une chose* »²³, elle n'incarne pas directement l'objet. Elle traite de ce qui est constitué, ce qui apparaît comme une chose au passé. Dans « science et expérience de l'expression », Merleau-Ponty parle d'un langage « parlé » et d'un langage « parlant ». Une expérience plus grande du langage constituerait alors à saisir ces deux modalités du langage, à savoir, un langage que l'on peut observer rétrospectivement et un langage qu'on saisit au moment où il opère. On cite :

« Disons qu'il y a deux langage : le langage après coup, celui qui est acquis, et qui disparaît devant le sens dont il est devenu porteur, - et celui qui se fait dans le moment de l'expression, qui va justement me faire glisser des signes au sens, - le langage parlé et le langage parlant. »²⁴

La science traitera le langage « parlé », car elle doit tirer des lois en se décentrant de l'expérience même. Dans son effort de constituer des règles, elle « décompose », prend « au passé », analyse des « faits linguistiques ». Elle ne traite pas la langue vivante au « moment de l'expression ». Ce n'est pas elle-même qui constitue le langage dans l'effort de parler, elle ne se place pas dans ce vécu qui constitue un sens dans la parole. Le « langage parlant » n'est pas un objet directement scientifique. Il ne peut pas l'être. Il est plutôt traité dans l'art, dans la mesure où l'expérience artistique nous fait vivre un langage comme « événement »²⁵, qui n'est pas analysable au moment de son expression. Au moment où il s'exprime, il n'y a que vécu. Et cela est l'intérêt de l'œuvre d'art, d'être un langage qui exprime et qui est directement perçu dans ce qu'il dit sans que nous l'analysions.

²² Ibid.

²³ Ibid. p.1175

²⁴ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Gallimard, collection tel, 1992, p.17

²⁵ Ibid. p.15

Science et expression

Nous avons vu que la science ne peut traiter son objet que par une certaine objectivation abstraite des faits qu'elle observe. Ou plutôt, nous allons le préciser, elle considère l'expérience comme une variante par rapport aux règles qu'elle établit, à la « schématisation » qui lui confère son « exactitude ». Mais elle se place aussi sur le terrain de la philosophie, dans la mesure où elle interprète les faits qu'elle observe. Dans le cas des sciences humaines, cela est d'autant plus vrai qu'elle ne peut interpréter qu'à partir d'une certaine expérience préalable de la vie collective et personnelle. Concrètement, nous allons le voir, elle n'aurait pas de sens sans cette expérience.

Toujours dans « le philosophe et la sociologie », Merleau-Ponty cherche en partie à démontrer que, dans les faits, la philosophie et la sociologie ne sont pas totalement séparables, mais un certain préjugé empêche la communication de l'une et de l'autre. Il y aurait d'un côté la philosophie, qui traiterait de l'idée pure, de l'autre, la sociologie, du fait pur. Mais, dans un cas comme dans l'autre, cette distinction absolue pourtant fautive, porterait préjudice dans la mesure où ces deux disciplines, alors même qu'elles sont amenées à communiquer et d'être d'une nature proche, s'ignorent.

Merleau-Ponty souhaite donc que la science et la philosophie communique, et tente de montrer que les deux disciplines peuvent se compléter lorsqu'elles opèrent dans un effort d'interprétation, et il dénonce cet atmosphère de séparation qui règne entre ces deux disciplines :

« Dans cette atmosphère, toute recherche qui veut tenir compte à la fois des idées et des faits est aussitôt disjointe, parce que les faits, au lieu d'être compris comme les stimulants et les garants d'un effort de construction qui rejoint leur dynamique interne, sont mis au rang d'une grâce péremptoire dont il faut tout attendre, et que les idées sont dispensées par principe de toute confrontation avec notre expérience du monde, d'autrui et de nous-même. »²⁶

On aurait donc d'un côté une science qui se justifierait uniquement par l'existence des faits, et de l'autre une philosophie qui ignorerait son appartenance au monde. Cela reviendrait à dire que les faits seuls disent tout, qu'ils seraient uniques dans leur sens et s'éclairciraient par eux-mêmes ; que toute tentative d'interprétation serait malvenue, tandis

²⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*, « Le philosophe et la sociologie », Quarto Gallimard, p.1172

qu'au contraire elle n'est pas séparable de la collecte des faits. A l'inverse, la philosophie n'aurait pas à être confrontée aux études scientifiques, bien qu'elles participent à notre compréhension du monde. Or, cela n'est pas juste, nous allons le voir d'après l'exemple que Merleau-Ponty donne afin de justifier que l'on peut réunir tout effort de penser. Enfin, il y a une certaine absurdité dans la distinction rigoureuse du fait et de l'idée. On cite :

*« Le va-et-vient des faits aux idées et des idées aux faits est discrédité comme un procédé bâtard – ni science ni philosophie-, qui retire aux savants l'interprétation finale des faits qu'ils ont pourtant recueillis eux-mêmes, et compromet la philosophie avec les résultats, toujours provisoires, de la recherche scientifique. »*²⁷

Celui qui aura récolté des faits n'aurait donc pas la légitimité d'y apposer son interprétation alors même que les faits ont été récoltés à partir d'une certaine idée qui les structure. Il resterait alors dans la sphère purement descriptive, ne pouvant pas apporter la lumière sur ces faits. Du moins, c'est ce qui peut être prétendu, mais alors dans ce cas il y a ignorance du sociologue (dans cet exemple) de *« cette idéalisation du fait brut, qui est pourtant l'essentiel de son travail. Il faudrait qu'il ignore le déchiffrement des significations qui est sa raison d'être, la construction des modèles intellectuels du réel sans laquelle il n'y aurait pas plus de sociologie aujourd'hui qu'il n'y aurait eu jadis la physique de Galilée. »*²⁸

La philosophie, elle, serait sans cesse remise en cause sous prétexte que la pensée dusse toujours être mise en doute par l'observation, qui, comme on la voit, est elle-même guidée par une certaine intellection.

Or, cette séparation masque en réalité une entreprise commune à la philosophie et à la science, et, nous allons voir, à l'art, qui est de donner sens aux choses, donc d'interpréter.

Ces considérations nous mènent à revenir à l'expérience, dans la mesure où les faits sociaux ont un sens seulement car nous appartenons à une expérience subjective et intersubjective donnée.

Il faut relever ce que dit Merleau-Ponty de Balzac dans « le doute de Cézanne », afin de voir la spécificité du travail d'interprétation, ou d'expression d'un sens, en somme de dire et de trouver un sens derrière l'apparition des phénomènes ou des faits. On cite :

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid. p.1172-1173

« Il parle, dans la Peau de chagrin, d'une « pensée à expliquer », d'un « système à bâtir », d'une « science à expliquer ». »²⁹

C'est que Balzac perçoit dans son expérience un monde qui ne se dévoile pas, mais qu'un sens tient en quelque sorte ces phénomènes (pour ce qui est de la société humaine), qu'il s'agit de révéler, d'exprimer. Dans cette entreprise de quête de sens, l'aspect descriptif n'est pas fondamental, dans la mesure où c'est toujours l'interprétation qui donne sens aux faits. Pour revenir à la sociologie, la récolte rigoureuse des faits est une condition de vérité, mais elle va plutôt apporter justification à une idée qui cherche à rendre intelligible le réel. Ainsi :

« Décrire le type du commis-voyageur, faire une « anatomie des corps enseignants », ou même fonder une sociologie, ce n'était pas une tâche surhumaine. Une fois nommées les forces visibles, comme l'argent et les passions, et une fois décrit le fonctionnement manifeste, Balzac se demande à quoi va tout cela, quelle en est la raison d'être, ce que veut dire par exemple cette Europe « dont tous les efforts tendent à je ne sais quel mystère de civilisation », ce que maintient intérieurement le monde, et fait pulluler les formes visibles. »³⁰

On a souligné ce passage sur la sociologie, car bien que dans ce texte elle est utilisée comme contre-exemple à la tentative Balzacienne, il nous semble, qu'au contraire, Merleau-Ponty pourrait être amené à considérer la sociologie dans le même effort de compréhension, puisque dans « le philosophe et la sociologie », il cherche à montrer que justement, la sociologie n'est pas une « simple sociologie » traitant purement de faits bruts, mais qu'elle est aussi amenée à chercher à comprendre, à organiser, cet univers de faits de façon à y révéler les lois qui s'y cache, et donc à interpréter. Nous supposons que le projet de Merleau-Ponty est de pouvoir faire communiquer ensemble toute interprétation du monde de l'expérience, monde dont nous avons tous l'expérience. Et cela est plutôt présent avec les sciences humaines plutôt qu'avec les sciences de la nature, puisque les premières traitent de l'homme.

En tout cas, le philosophe et le sociologue, lorsqu'il interprète, trouvent là leur point de communication. On cite :

²⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, « le doute de Cézanne », Gallimard, 1996, p.24

³⁰ Ibid.

« Le sociologue fait de la philosophie dans toute la mesure où il est chargé, non seulement de noter les faits, mais de les comprendre. Au moment de l'interprétation, il est lui-même philosophe. »³¹

L'effort d'interprétation pousse à aller au-delà des faits, dans la mesure où l'on cherche à y interpréter un sens, on pense sur ces faits. Alors si on attribue à la sociologie un rôle dans l'interprétation des choses, elle se place sur un niveau commun avec la philosophie. On cite :

« L'objectivisme ou le scientisme ne réussissait jamais à priver la sociologie de tout recours aux significations, il ne la préserverait de la « philosophie » qu'en lui fermant l'intelligence de son objet. Nous ferions peut-être alors des mathématiques dans le social, nous n'aurions pas la mathématique de la société considérée. »³²

Il y a tout de même une distinction que Merleau-Ponty fait avec l'artiste, mais ici, il s'agit de comprendre, omettant un sens plus profond que Merleau-Ponty donne à la signification en général, que le sociologue ne peut expliquer l'univers des faits qu'il traite sans recours à des significations déjà établies ou à établir, et que l'expérience notamment est la source de ces significations. Il faut voir en quoi est fait ce lien entre l'expérience et l'élaboration scientifique, qui pourtant s'y décentre.

Le sens et l'expérience

Dans ce texte, donc, qui traite de la question des faits et des significations, nous pouvons entrevoir ce que peut signifier plus concrètement ce retour à l'expérience dont la phénoménologie ouvre l'horizon. Même si la pensée objective se décentre de l'expérience vécue, celle-ci a un lien pourtant nécessaire avec le sens que l'on peut établir en pensant la société. On cite :

« Sous prétexte qu'en effet la sociologie n'est pas encore faite avec cette expérience vécue, qu'elle en est l'analyse, l'explicitation, l'objectivation, qu'elle bouleverse notre conscience initiale des rapports sociaux et fait finalement apparaître ceux que nous vivons comme une variante très particulière d'une

³¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*, « Le philosophe et la sociologie », Quarto Gallimard, p.1174

³² Ibid. p.1174

*dynamique d'abord insoupçonnée de nous, et qui ne s'apprend qu'au contact d'autres formations culturelles. »*³³

Il est vrai que l'analyse sociologique ne part pas directement de l'expérience vécue, qu'elle la dépasse, qu'elle n'est pas expérience immédiate, simple présence pas encore pensée. En outre, comme nous l'avons vu, la science traitant son objet comme une chose, et prenant une distance par rapport au monde de l'expérience, elle cherche des lois générales dont ce que nous vivons singulièrement ne peut s'affirmer comme règle. L'esprit scientifique cherchera donc des lois qui dépassent l'expérience singulière, et qui contiennent tant bien que mal le réel. Ainsi, le vécu n'est qu'une « variante », comme nous pouvons le lire, d'une loi plus générale, et ce qui fait la singularité du vécu n'est pas objectivable.

La science sociologique va donc au-delà du sujet pour dévoiler les structures qui le déterminent. Revenir à l'expérience vécue semble ainsi ne pas être utile, d'autant plus si l'expérience est uniquement considérée sous son rapport pur au sujet, s'opposant donc à la vue plus objective des sciences.

Qu'est-ce donc que l'expérience vécue, et qu'elle est alors son lien avec une construction intellectuelle ? Il faut essayer de dépasser l'idée que l'expérience est simplement le rapport immédiat du sujet à son existence, une variante dans une signification plus globale. Ce n'est pas non plus cette intuition que se pense pour elle-même et qui s'oppose à l'intelligence. Au contraire, l'expérience est indissociable de l'intellection. Il faut se rappeler cette idée de « lien organique » entre la perception et l'intellection.

En reprenant Husserl, qui « *a peut-être mieux qu'aucun autre senti que toutes les formes de pensée sont d'une certaine manière solidaire,* »³⁴ Merleau-Ponty cherche à définir cette solidarité à partir de l'expérience, comme lien entre ces formes, donnant à la pensée le fond sur lequel elle opère. On cite, plus loin :

*« L'objectivisme oublie cette autre évidence que nous ne pouvons dilater notre expérience des rapports sociaux et former l'idée des rapports sociaux vrais que par analogie et par contraste avec ceux que nous avons vécus, bref par une variation imaginaire de ceux-ci, au regard de laquelle, sans doute, ils recevront une signification neuve - comme la chute d'un corps sur un plan incliné est mise dans une nouvelle lumière par l'idée pure de la chute libre-, mais à laquelle ils fourniront tout ce qu'elle peut avoir de sens sociologique. »*³⁵

³³ Ibid. p.1173

³⁴ Ibid. p.1179

³⁵ Ibid. p.1173

L'appel à l'expérience n'est pas seulement un argument pour montrer les limites de la pensée objective, et d'y opposer le moment opérant d'une chose, comme on a pu le voir avec le langage, où on dissocie un langage de l'expérience (le langage parlant, opérant) d'un langage parlé, déjà établi que l'on analyse ensuite. L'expérience, ici, c'est ce qui va donner l'existence de la chose que l'on peut ensuite observer. La pensée est alors « *variation imaginaire* » de ce qui existe dans l'expérience. Si on considère la pensée pour elle-même, celle-ci n'aurait pas de sens si on ne la plaçait pas dans un contexte que nous vivons. Il s'agit maintenant de voir en quoi cette expérience est primordiale et indispensable par rapport aux « modèles intellectuels » qui s'y appliquent, puis il faudrait distinguer les différents niveaux de signification que celle-ci révèle.

Dans le texte que nous analysons, Merleau-Ponty évoque l'anthropologie (en tant qu'elle est une certaine sociologie), et les conceptions par lesquelles celle-ci analyse une société considérée. Elle pourra toujours décrire et analyser des faits de la manière la plus fine, mais l'univers auquel elle appartient lui donnera les clés des interprétations possibles quant à son objet.

Si nous nous tenons purement à la pensée, celle-ci en tant que forme pure, elle nous dirait simplement ceci, à savoir un système de relations aveugle. On cite, en effet :

« Mais les corrélations ainsi notées ne donnent que la silhouette ou le contour de la parenté dans cette civilisation, un recouplement des conduites dites, par définition nominales, « de parenté » en certains points significatifs X...Y...Z... en anonymes, bref elles n'ont pas de sens sociologique, et les formules qui les résument pourraient aussi bien représenter tel processus physique ou chimique de même forme. »³⁶

Encore une fois donc, si la pensée ne s'applique pas à des significations existantes dans l'expérience, celle-ci ne fait que définir son objet par les structures qu'elle définit. En effet, le travail mené afin de dégager une structure des faits sociaux, s'il se résumait à sa simple forme structural, ne serait alors qu'une opération pure de l'esprit, ou plutôt, une vision qui survole l'expérience sociale, dont on ne peut pourtant, pour la penser, s'en abstraire tout à fait. Au contraire, nous pourrions toujours décrire un « processus physique » ou « chimique » de manière extérieure, étant donné que nous n'y prenons pas part.

Or, pour comprendre un fait social et le saisir dans sa signification particulière, il faut entrer dans l'univers des significations qui a cours dans notre propre expérience, et qui font

³⁶ Ibid. p.1173

que tel sens existe plutôt qu'un autre. On ne comprendra pas comprendre ces faits, par exemple, « *tant que nous n'avons pas réussi à nous installer dans l'institution ainsi circonscrite, compris le style de parenté auquel tous ces faits font allusion, compris en quel sens dans cette culture certains sujets aperçoivent d'autres sujets de leur génération comme leurs « parents », enfin, saisi la structure personnelle et interpersonnelle de base, les rapports institutionnels avec la nature et avec autrui, qui rendent possibles les corrélations constatées.* »³⁷

Certes, l'expérience directe ne donne pas les structures qu'on révèle d'une société, dans la mesure où c'est l'effort intellectuel qui va tenter de les révéler, et cet effort se décentre nécessairement de l'expérience, mais toute la couche de sens à partir de laquelle on va penser trouve sa nécessité dans celle-ci. On cite à ce propos :

« *Encore une fois, la dynamique profonde de l'ensemble social n'est certes pas donnée avec notre expérience étroite de la vie à plusieurs, mais c'est seulement par décentration et recentration de celle-ci que nous arrivons à nous la représenter (...)* »³⁸

On justifie donc ici que l'attitude constitutive de la science ne s'oppose pas à l'expérience et au sens qui s'y donne étant donné que l'on puise toute signification à partir de ce fond de vie vécue.

L'expérience est certes pas transparente, elle ne révèle pas directement une certaine vérité, mais parce qu'elle est notre expérience, on ne peut la considérer seconde pour la pensée, car elle témoigne du sens social nécessaire auquel nous appartenons. Elle nous constitue en quelque sorte et ne peut pas être tenue pour simple « variante ». En effet, notre société, notre langue, ou notre existence, n'est pour nous pas un possible parmi d'autres, mais c'est ce qui va fournir le sens d'une pensée qui s'abstrait. Nous avons ici un lien clair entre l'expérience et l'idée, qui suit en quelque sorte notre vie commune et singulière. Des structures identiques ne prendront pas le même sens selon la société considérée. Des idées ne veulent pas dire la même chose bien qu'elles soient identiques. C'est que le fond sur lequel elles pensent évolue sans cesse, et se montre relatif selon les sociétés.

Enfin, penser l'expérience ce n'est donc pas qu'il faille penser toujours au présent, mais qu'il faille se penser dans un sens établi (notamment d'après la notion d'institution) qui a cours dans celle-ci. Ainsi, au lieu de penser le social sous le rapport de l'induction pure, aveugle à ces « institutions de sens », nous aurions « la mathématique de la société

³⁷ Ibid. p.1173/4

³⁸ Ibid. p.1174

considérée »³⁹, c'est-à-dire les lois à partir de la société et des institutions de sens qui y ont cours et non à partir des opérations pures de l'esprit. Dès lors, le social se comprend par d'autres notions que celles qui ont cours dans une rationalité pure. Les notions de « style » ou d' « institution », témoignent, entre autres, de notre ancrage dans l'expérience. Notre expérience, enfin, « *actualisée en nous n'est jamais réduite à la condition d'un simple possible parmi tous, puisque c'est sur le fond de cette expérience privilégiée, où nous apprenons à connaître le corps comme principe « structurant », que nous entrevoyons les autres « possibles », si différents qu'ils soient d'elle.* »⁴⁰ L'apprentissage même de vivre, l'apprentissage du « corps », constitue déjà un ensemble de significations qui structurent notre perception du social.

Dès lors, « *il importe de ne jamais couper la recherche sociologique de notre expérience de sujets sociaux (...), puisque les équations du sociologue ne commencent de représenter du social qu'au moment où les corrélations qu'elles résument sont raccordées l'une à l'autre et enveloppées dans une certaine vue unique du social et de la nature propre de la société considérée, et devenues en elle, même si elle est assez différentes des conceptions officielles qui ont cours, institution, principe clandestin de tout le fonctionnement manifeste.* »⁴¹

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

Partie II : le corps et la signification

Après avoir vu que la conscience des choses que l'on a n'englobe pas notre expérience plus large des choses, et que nous pensons sur un « fond » d'expérience plus primitive, il faut voir maintenant si on peut essayer d'exprimer quelque chose de cette expérience plus primordiale, cette expérience d'un monde avant toute thématization de celui-ci. L'expérience du corps, on va le voir, témoigne d'une compréhension antéprédicative, et par l'exemple de la peinture notamment, Merleau-Ponty essaye de montrer que l'on peut apporter des outils à une compréhension plus large de notre rapport aux choses, que la raison seule ne peut exprimer.

La sensation

Dans cette recherche qui consiste à saisir le sens sous de nouvelles modalités, et essayer non pas d'objectiver mais aussi d'incarner les choses, Merleau-Ponty commence dans *la phénoménologie de la perception* à montrer qu'en partant du corps, en décrivant le rapport du corps et de son milieu, on peut déjà saisir un système de significations qui s'exprime avant d'être thématisées par la pensée. C'est ce que Barbaras qualifie de retour au « corps vivant », avec la limite que cette considération implique, mais qui constitue une première étape de la critique Merleau-pontienne.

En effet, le corps nous dit des choses avant même qu'elles soient pensées, et celui-ci a une attache évidente aux choses qu'il faut mieux comprendre. Que nous dit donc ce corps ? Qui-a-t-il de sens entre nous et les choses que notre corps communique ?

Nous laissons de côté l'opposition nette entre l'irréfléchi et le réfléchi qui est principale dans la *Phénoménologie de la perception*, mais il faut voir ce que dit Merleau-Ponty du corps dans le chapitre sur le « sentir », notamment, dans lequel on peut amorcer une

recherche sur l'historicité du sens à partir de l'expérience corporelle. Il faut voir le rapport du corps et du sens dont il est question. Pour commencer, on cite :

« La couleur, avant d'être vue, s'annonce alors par l'expérience d'une certaine attitude du corps qui ne convient qu'à elle et la détermine avec précision. »⁴²

Ce que veut dire ici Merleau-Ponty, c'est que le corps saisit déjà, « détermine », certaines qualités avant même que nous les pensions. Cela veut aussi dire que ces qualités ont déjà un certain sens avant d'être pensées. Ainsi, le corps témoigne déjà de sens à partir de son interaction avec son milieu. Il est déjà centre de significations. Ces significations sont incarnées par le corps. Le « corps vivant » saisit de manière évidente les choses, il les reçoit immédiatement, chose que la pensée ne fait pas. On cite :

« Il ne faut donc pas se demander comment et pourquoi le rouge signifie l'effort ou la violence, le vers le repos et la paix, il faut réapprendre à vivre ces couleurs comme les vit notre corps, c'est-à-dire comme des concrétions de paix ou de violences. »⁴³

Autrement dit, les qualités sensibles ne sont pas détachables de l'expérience qu'on en fait par le corps. Si on cherche plutôt à les « comprendre », à les interpréter sans les vivre, on pense au-delà du sens qui nous habite dans la sensation, on l'ignore. Mais, en même temps, c'est par la pensée qu'un sens s'éclaire. L'expérience du corps reste opaque, souterraine, incapable de tirer les conséquences de ce qu'elle perçoit. Il n'en demeure pas moins que le corps nous fait vivre une « communion »⁴⁴, il y a communion entre le sujet et l'objet (simplement objet dans la mesure où on utilise la distinction classique entre un sujet qui perçoit et un objet qui est perçu) dans la sensation, ce qui rend l'interaction entre l'homme et son milieu signifiante avant même d'être intellectualisée. Cette interaction nous empêche donc de séparer la sensation du corps, ce qui rendrait toute sensation purement objectivable et la réduirait à un possible parmi d'autres. Mais la sensation c'est plutôt, de même que le sens n'est pas préétabli, ce qui nous rapporte à notre situation, elle-même nécessaire, et tout sens apparaît dans l'expérience humaine qui commence avec l'apprentissage du corps.

Ainsi, à la suite de la dernière citation, Merleau-Ponty définit la sensation ainsi :

⁴² Maurice Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception*, Gallimard, collection tel, 2010, p.255

⁴³ Ibid., p.256

⁴⁴ Ibid. p.257

« Quand nous disons que le rouge augmente l'amplitude de nos réactions, il ne faut pas l'entendre comme s'il s'agissait là de deux faits distincts, une sensation de rouge et des réactions motrices, - il faut comprendre que le rouge, par sa texture que notre regard suit et éprouve, est déjà l'amplification de notre être moteur. Le sujet de la sensation n'est ni un penseur qui note une qualité, ni un milieu inerte qui serait affecté ou modifié par elle, il est une puissance qui co-naît à un certain milieu d'existence ou se synchronise avec lui. »⁴⁵

Cette co-naissance annonce ce qui sera réutilisé dans la notion de style, qui sera décisive pour décrire l'opération d'expression opérante dans la relation entre l'homme et le monde, et qui déterminera l'aspect créatif dans l'homme selon Merleau-Ponty. Aspect créatif en partie inconscient, mais travaillé par notre rapport corporel aux choses.

Ici, à ce niveau d'analyse, il faut s'en tenir à l'idée que le corps participe au sens à un niveau rudimentaire, à notre compréhension des choses, et qu'à partir de cette relation entre le corps et les choses, nous ne pouvons pas séparer le sujet et l'objet, qui sont en « communion », pour reprendre le terme employé par Merleau-Ponty lui-même.

Le langage, que Merleau-Ponty utilise comme exemple, permet de montrer que le corps est en quelque sorte lié à l'esprit, mais que lui aussi, différemment que la pensée, porte en lui des significations. Dans une expérience primordiale, l'esprit et le corps se donne quelque part ensemble.

Dans l'expérience du langage, lorsqu'un mot est exprimé, le corps réagit aussi à celui-ci. Les mots ont directement un écho dans mon corps, mais cela sans qu'il y ait d'un côté une signification et de l'autre une pure sensation vide de sens. Le corps, pourrions-nous dire, « comprend » déjà, il porte un certain outil « symbolique ». On cite :

« Nous ne réduisons donc pas la signification du mot et pas même la signification du perçu à une somme de « sensation corporelle », mais nous disons que le corps, en tant qu'il a des « conduites », est cet étrange objet qui utilise ses propres parties comme symbolique générale du monde et par lequel en conséquence nous pouvons « fréquenter » ce monde, le « comprendre » et lui trouver une signification. »⁴⁶

Le corps, donc, est déjà là, il a déjà une compréhension des choses en tant qu'il est un être vivant, en tant qu'il « fréquente » le monde.

⁴⁵ Ibid. p.256

⁴⁶ Ibid. p.284

Corps et expression

Car, enfin, pour saisir une rationalité plus large que celle de l'idéalité pure ou de l'intellectualisme, et saisir une réalité, un sens, « antépédicative », primordiale, il faut voir s'il y a bien possibilité de dégager un certain « système » avant la rationalité, que notre expérience du corps nous donnerait.

Avec le corps, c'est aussi un recul vers la perception qui est opéré. Cette perception se veut comprise comme ce rapport simple et direct que nous avons avec le réel sans que l'on y pense. Qu'est-ce qui fait système dans la perception, tandis que nous n'avons pas tout à fait conscience de ce système même ? A ce propos, on cite une description de Merleau-Ponty sur la chose perçue :

« L'ipséité n'est, bien entendu, jamais atteinte : chaque aspect de la chose qui tombe sous notre perception n'est encore qu'une invitation à percevoir au-delà et qu'un arrêt momentané dans le processus perceptif. Si la chose même était atteinte, elle serait étalée devant nous et sans mystère. Elle cesserait d'exister comme chose au moment même où nous croirions la posséder. Ce qui fait la « réalité » de la chose est donc justement ce qui la dérobe à notre possession. »⁴⁷

La chose dans sa « réalité », dans la mesure où elle nous est donnée d'une certaine manière dans la perception, ne se donne pas comme une chose claire, saisissable directement. La perception est en quelque sorte aveugle à la chose dans sa totalité, mais c'est aussi de la sorte qu'une chose est donnée. Est-ce pour autant qu'il faille nécessairement, pour la saisir, la reconstruire par la pensée pour la clarifier ? Ou plutôt, est-ce que l'effort de la pensée est-il suffisant ? Ou, au contraire, y aurait-il déjà une certaine unité saisissable dans la perception ? Unité qui ne serait pas quantitative, dans le sens où elle apparaît dans une certaine ipséité, mais plutôt qualitative, intrinsèquement liée à un certain moment de l'expérience ?

C'est là que le corps sert de point de départ. En effet, pour répondre à ces questions, l'analyse du corps est primordiale dans la pensée de Merleau-Ponty, car, pour reprendre un terme utilisé précédemment, le « communion » de la sensation, dans laquelle notre corps témoigne de notre expérience, exprime des structures présentes avant l'analyse et qui se

⁴⁷ Ibid. p.280

manifestent dans notre rapport premier au monde. Le corps, en effet, saisit la chose dans une unité, et ce, au-delà de l'analyse.

C'est le cas dans l'expérience intersensorielle et de la vision. A partir de la notion de « schéma corporel », Merleau-Ponty va essayer de penser le rapport entre le corps et la chose dans un rapport direct et uni. On cite :

L'unité des sens « ne se comprendra pas par leur subsomption sous une conscience originaire, mais par leur intégration jamais achevée en un seul organisme naissant. (...) La vision des sons et de l'audition des couleurs se réalisent comme se réalisent l'unité du regard l'unité du regard à travers les deux yeux : en tant que mon corps est, non pas une somme d'organes juxtaposés mais un système synergique dont toutes les fonctions sont reprises et liées dans le mouvement général de l'être au monde, en tant qu'il est la figure fixée de l'existence. »⁴⁸

Le corps, donc, se présente comme une unité dont on peut y révéler différentes parties, mais ces parties ne peuvent être séparées du système général qui le constitue, et qui fait qu'il perçoit relativement à ce système. Dès lors, dans la perception, la vue, par exemple, n'est jamais tout à fait séparée des autres sens. L'œil droit n'est pas séparé de l'œil gauche. En percevant une qualité sensible, c'est « *tout mon être sensoriel* »⁴⁹ qui est touché. En outre, cette relation entre les parties du corps se fait « naturellement », sans avoir à les penser. Elle traduit notre relation la plus directe, évidente, d'avec les choses, une relation primordiale. Contrairement à ce qui est pensée, « *les sens se traduisent l'un l'autre sans avoir besoin d'un interprète, se comprennent l'un l'autre sans avoir à penser par l'idée.* »⁵⁰

Ainsi, cette unité du corps, ce schéma corporel, qui lui confère cette unité, va faire que dans le monde perçu, une chose sera toujours accueillie par le corps de manière systématique et, cela, de manière antéprédicative. La chose n'est pas reçue directement par la pensée, qui en définirait des qualités diverses en les relevant de l'expérience, et en les extrayant de cette ensemble que le corps perçoit, mais elle est saisie dans sa totalité, pourrions-nous dire. Cette totalité, nous la percevons, il s'agit alors de saisir ce moment où nous la percevons ainsi. On cite, sur cette analogie entre l'unité du corps et celle de la chose :

⁴⁸ Ibid. p.280

⁴⁹ Ibid. p.281

⁵⁰ Ibid.

« Avec la notion de schéma corporel, ce n'est pas seulement l'unité du corps qui est décrite d'une manière neuve, c'est aussi, à travers elle, l'unité des sens et l'unité de l'objet. »⁵¹

Le corps saisit d'une certaine manière la chose, la comprend dans une unité à partir de sa propre unité. Cette unité se saisit donc dans la perception la plus primaire. C'est l'expression de la chose dans son actualité, dans la singularité du moment. On saisit donc la valeur « expressive » de la chose par le corps, valeur perçue comme un tout.

L'œuvre de Cézanne

Afin d'opérer à la réduction phénoménologique, Merleau-Ponty essaye donc d'aller le plus en deçà de la conscience, vers les structures du corps même, significantes avant la conscience. Le corps témoigne l'évidence de notre existence, tel l'automate il ne doute pas, mais cette fois-ci il faut le penser comme on pense notre conscience, en l'intégrant à nous-même, au cogito. Ce corps fait partie intégrante de notre esprit, et notre investigation du monde. Maintenant, comment établir des normes à partir de cette expérience primordiale du corps ? Pas des normes purement physiques, mais des normes qui participent à notre interprétation du monde. A l'inverse, s'il y a certes une grande difficulté à établir une certaine rationalité à partir de l'expérience que nous faisons par le corps, n'est-ce pas là une lacune dans la pensée, qui voit les choses de manière trop intellectualiste, analytique ? Est-ce que, finalement, la prise en compte d'un système de significations plus large, qu'on expérimente par le corps, ne redéfinit-elle pas notre rapport au sens ?

Dans *le doute de Cézanne*, Merleau-Ponty commence, à partir de la peinture moderne, à donner une signification plus profonde à ces remarques. Il commence, en effet, à distinguer un rapport plus primordial à l'être par rapport à l'aspect plus construit de la pensée, dans les sciences notamment, et plus généralement dans le champ de la culture. Le corps nous dit quelque chose sur un sens primordial, pas encore établi. A partir de l'œuvre de Cézanne, Merleau-Ponty va alors chercher à saisir cette expérience primordiale du corps dans la perception, chose qui serait traduit dans son œuvre. Il faudra aussi nuancer cette

⁵¹ Ibid. p.282

opposition entre sens primordial et sens établi dans la culture, car ils ne sont pas exclusifs l'un l'autre.

L'expérience primordiale des choses, le moment où elles « apparaissent » pour nous, dans la perception, c'est ce que Cézanne aurait tenté de saisir à travers sa peinture.

On cite :

« De même le génie de Cézanne est de faire que les déformations perspectives, par l'arrangement d'ensemble du tableau, cessent d'être visibles pour elle-même quand on le regarde globalement, et contribuent seulement, comme elles le font dans la vision naturelle, à donner l'impression d'un ordre naissant, d'un objet en train d'apparaître, en train d'agglomérer sous nos yeux. »⁵²

De même que Merleau-Ponty cherchait à effectuer une réduction phénoménologique à partir du corps et de l'expérience primordiale, Cézanne revient au moment de l'apparition d'une chose, du phénomène, et la forme esthétique de son œuvre apporte à Merleau-Ponty des outils pour penser justement cette réduction. Si le retour au corps est important, c'est que celui-ci, en dépit de son opacité, ne trompe pas dans son rapport au phénomène, et il est dans un rapport plus effectif avec celui-ci, plus présent. Et, c'est ce que cherche Cézanne, à savoir « *la fidélité aux phénomènes* »⁵³. De même, la pensée et la sensation ne sont pas séparées dans son œuvre. Cette distinction s'exprime en terme esthétique dans la distinction entre le dessin et la couleur.

En effet, le dessin est toujours perçu comme ce qui limite les choses dans le champ du tableau, il définit les objets. Il permet, en quelque sorte, « l'expérience de l'objectivité ». Sans lui, on enlèverait « *aux objets leur identité* »⁵⁴, mais il ne fait apparaître que l'identité objective de ceux-ci. Il est un espace « idéal », au sens où il correspond à l'idée, et ainsi est médiat par rapport au phénomène.

On cite :

Le « contour des objets, conçu comme une ligne qui les cerne, n'appartient pas au monde visible, mais à la géométrie. Si l'on marque d'un trait le contour d'une pomme, on en fait une chose, alors qu'il est la limite idéale vers laquelle les côtés de la pomme fuient en profondeur. »⁵⁵

Le trait, qui caractérise la structure de l'ensemble, n'est pourtant pas le maître d'œuvre du tableau, du moins si celui-ci veut rendre compte du monde visible. C'est plutôt selon un

⁵² Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, « le doute de Cézanne », Gallimard, 1996, p.20

⁵³ Ibid. p.19

⁵⁴ Ibid. p.20

⁵⁵ Ibid.

certain aménagement de la couleur que l'on serait le plus fidèle à la vision telle qu'elle se manifeste dans l'univers visible.

Il y a donc un contour dans les choses, mais qui n'est pas distingué de la couleur, et qui se donne par les qualités secondaires. On cite :

« Le dessin doit donc résulter de la couleur, si l'on veut que le monde soit rendu dans son épaisseur, car il est une masse sans lacunes, un organisme de couleurs, à travers lesquelles la fuite de la perspective, les contours, les droites, les courbes s'installent comme des lignes, le cadre d'espace se constitue en vibrant. »⁵⁶

En outre, il faut aussi considérer cette recherche d'une perspective vécue en rapport avec ce que nous avons révélé précédemment sur le « schéma corporel ». Nous avons vu qu'avec Merleau-Ponty, par l'intermédiaire de ce concept, il était permis de penser l'unité de la chose à partir de l'unité du corps qui découle de ce schéma corporel. Or, ici, saisir le monde visible, c'est aussi le saisir à partir du corps dans cette unité du « schéma corporel ».

Abstraction faite des sciences, nos sens ne sont pas tout à fait distinct dans la sensation. Et, si l'on veut rendre compte de cette chose vécue, il faut rendre compte des données intersensorielle. On cite à ce propos :

« La chose vécue n'est pas retrouvée ou construite à partir des données des sens, mais s'offre d'emblée comme le centre d'où elles rayonnent. Nous voyons la profondeur, le velouté, la mollesse, la dureté des objets- Cézanne disait même leur odeur. »⁵⁷

En fait, si l'on veut exprimer le monde perçu, il faut nécessairement exprimer ces « qualités secondaires » (du moins celles qu'on considère traditionnellement comme secondaires). Car, en effet, le monde apparaît ainsi. Il y a toujours, dans le visible, un mélange de qualité non objectivable, qu'on perçoit pourtant pleinement. C'est tout le paradoxe du monde visible, qui est à la fois évident quand on l'habite à partir de notre expérience corporelle, mais qui est à la fois impensable à partir de nos catégories intellectuelles. On peut lire dans *l'Oeil et l'Esprit* une bonne formulation de problème. Citons :

« Si (Descartes) avait examiné cette autre et plus profonde ouverture aux choses que nous donnent les qualités secondes, notamment la couleur, comme il n'y a pas de rapport réglé ou projectif entre elles et

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid. p.20

les propriétés vraies des choses, et comme pourtant leur message est compris de nous, il se serait trouvé devant le problème d'une universalité et d'une ouverture aux choses sans concept, obligé de chercher comment le murmure indécis des couleurs peut nous présenter des choses, des forêts, des tempêtes, enfin le monde, et peut-être d'intégrer la perspective comme cas particulier à un pouvoir ontologique plus ample. »⁵⁸

C'est que si on veut faire ressortir ce qui émane du monde visible, celui-ci semble impossible à conceptualiser. Ses critères de vérités ne sont plus les mêmes que les nôtres, selon qu'on le juge à partir de nos constructions intellectuelles. Le monde apparaît sous d'autres modalités si on veut vraiment le voir en tant que tel. En outre, tenter de définir la totalité du monde visible fait inverser le rapport entre l'idée et l'apparence. Mais, encore une fois cette dichotomie ne fait pas vraiment apparaître ce qui se joue ici. Car, en effet, l'apparence, qui se manifeste dans le monde visible, n'est plus considéré ici comme une simple apparence par rapport à une idée qu'il faille construire. Ici, le monde visible n'est pas l'apparence du monde géométrique et idéal. Le monde visible est le monde, il est le « réel ».

L'autonomie de l'esprit

Si on considère le monde visible comme premier, pourrait-on dire, il faut se demander comment en rendre compte. Car, comme nous l'avons vu, ce monde visible est à la fois évident, mais à la fois opaque pour la pensée. Et même si la science perd cette évidence, elle a le mérite de rendre son objet « conscient » pour nous. D'après Merleau-Ponty, c'est la difficulté même à laquelle Cézanne était confronté vis-à-vis de lui-même, dans la mesure où il a fallu remettre en cause l'héritage traditionnel de la peinture dans la représentation, qui s'avère ici être une limite technique pour rendre compte du monde visible, mais surtout vis-à-vis de ses contemporains, qui avaient du mal à voir un sens face à la difformité de son œuvre, dans la mesure où ils étaient influencé par l'idée que la représentation du monde visible dépendrait du respect des règles géométriques, notamment par la perspective.

⁵⁸ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Folio essais, 1985, p.43

En effet, si on part de l'idée que le monde visible n'est qu'apparence et chaos par rapport au jugement qui établit un ordre, on ne peut voir que chaos et pure singularité de l'apparence dans l'entreprise de Cézanne de représenter du monde. On cite à ce sujet :

« Sa peinture serait un paradoxe : rechercher la réalité sans quitter la sensation, sans prendre d'autre guide que la nature dans l'impression immédiate, sans cerner les contours, sans encadrer la couleur par le dessin, sans composer la perspective dans le tableau. C'est là ce que Bernard appelle le suicide de Cézanne : il vise la réalité et s'interdit les moyens de l'atteindre. »⁵⁹

C'est que Cézanne se place au moment du phénomène. En effet, le monde visible dans la perception vécue est immédiateté. Il est le monde des apparences, pourrions-nous dire, comment alors le considéré comme plus que ça ?

Ce type de reproche trouve sa légitimité dans la difficulté et l'apparence de relativisme qu'il y a lorsque l'on veut représenter le monde visible. Pourtant, ce monde est bien le « réel », c'est bien ce que l'on perçoit, et il ne faut pas confondre les moyens de l'atteindre, constitués par le jugement, et la fin que ce monde constitue. Autrement dit, vouloir atteindre le monde en cherchant la perfection dans l'abstraction, c'est confondre la fin et les moyens. Ce que l'on vise, c'est le monde. Nos moyens pour l'atteindre n'ont pas une existence en eux-mêmes, mais toujours pour essayer de comprendre ce monde. Ainsi, pour Cézanne, s'en tenir purement aux règles qui ont régi la tradition de la peinture n'est pas un « motif » valable, puisque le « motif » c'est le paysage. Ces règles n'ont alors pas d'autonomie propre, et tout établissement de règles se fait en vue de l'objet. Face à la critique, Cézanne opposait donc ceci, on cite :

« Il a dit des maîtres qu'ils « remplaçaient la réalité par l'imagination et par l'abstraction qui l'accompagne », - et de la nature qu'il faut se plier à ce parfait ouvrage. De lui tout nous vient, par lui, nous existons, oublions tout le reste. »⁶⁰

Le jugement ne peut dans cas pas « redresser les apparences »⁶¹, car il ne détient pas la vérité par lui-même, mais se situe toujours par rapport au monde qu'il juge. Il essaye de comprendre son objet, de donner un sens à l'opacité du monde.

Dans *l'Œil et l'esprit*, Merleau-Ponty parle de quelque chose d'analogue, lorsqu'il déplore une certaine autonomie qui s'est établie envers les opérations de la pensée dans la

⁵⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, « le doute de Cézanne », Gallimard, 1996, p.17

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid. p.18

philosophie des sciences. Tandis que selon lui, en effet, « *la science classique gardait le sentiment de l'opacité du monde, c'est lui qu'elle entendait rejoindre par ses constructions, voilà pourquoi elle se croyait obligée de chercher pour ses opérations un fondement transcendant ou transcendantal.* »⁶²

Ainsi, pour la science, ses constructions étaient perçues en vue du monde. Pour reprendre un exemple ci-présent, le dessin permet de nous faire voir les limites entre les choses, il est ainsi un outil efficace en vue de percevoir leur délimitation. Pour autant, ce n'est pas le dessin en lui-même que l'on vise, mais les choses. De même, la science vise le monde, et toute entreprise doit être considérée à partir de cette idée, que l'on cherche à penser, ou montrer, le monde. Mais la pensée sur la science, du moins pour Merleau-Ponty à son époque, se serait détournée de cette idée première. On cite :

*« Il y a aujourd'hui – non dans la science, mais dans une philosophie des sciences assez répandue – ceci de tout nouveau que la pratique constructive se prend et se donne pour autonome, et que la pensée se réduit délibérément à l'ensemble des techniques de prise ou de captation qu'elle invente. »*⁶³

Au lieu donc de s'ouvrir au monde, aux phénomènes, cette philosophie se place dans un rapport purement interne à la pensée, et ainsi considère ceux-ci seulement à partir de nos opérations constructives et non à partir d'eux-mêmes. Dès lors, la pensée réduit le phénomène à ce qu'elle pense, ce qui est réducteur pour l'expérience. On cite :

*« Penser, c'est essayer, opérer, transformer, sous la seule réserve d'un contrôle expérimental où n'interviennent que des phénomènes hautement travaillés, et que nos appareils produisent plutôt qu'ils ne les enregistrent. »*⁶⁴

Arriver au point de l'atomisation de la « pratique constructive » par rapport au phénomène, c'est construire nous-même le phénomène. Ce problème est proche de celui que nous avons vu dans le cadre de la sociologie. Etablir les règles sociales purement à partir des opérations mathématiques et ne pas se placer dans l'expérience que constitue le social, c'est rester à l'aspect purement structurel relevé par la pensée. En fin de compte, on ne regarde plus le phénomène.

⁶² Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Folio essais, 1985, p.11

⁶³ Ibid. p.10

⁶⁴ Ibid.

Le constitué et l'expression

Le risque pour cette pensée qui s'autonomise est de ne devenir qu'instrumentale. Par son action devenue autonome, elle ne regarde plus devers soi et ne considère le monde que selon ses outils de compréhension déjà établis. En outre, cette autonomie devient aussi « idéaliste », dans la mesure où elle ne débat que de manière interne les choses, à l'intérieur de ce qu'elle a elle-même déjà établi. Mais de savoir comment elle a établi ces catégories, elle ne se le pose pas. L'instrumentalisme ou « l'activisme », pour reprendre un terme de Merleau-Ponty, nous empêcherait de « peindre » le monde, au sens figurer comme au sens propre. En effet, selon Merleau-Ponty, l'activisme ne voit le monde que d'après des critères déjà établis, par une sorte de technique, et étant donné que ceux-ci n'épuisent pas la réalité, le risque est d'observer celle-ci uniquement avec les œillères de ce qui a déjà un sens pour nous.

C'est de cette manière qu'est problématisé ce problème dans *l'Œil et l'esprit* ainsi que dans *le doute de Cézanne*. Et, c'est dans ces textes que Merleau-Ponty introduit la distinction à l'intérieur du sens entre l'ordre de la culture et de l'expression, là où on peut réunir les beaux-arts, la philosophie et la science, en essayant de comprendre l'origine de toute signification.

La science, comme nous l'avons déjà vu, se tourne vers le monde, donc sur un certain fond d'expérience de celui-ci. Et comme nous l'avons vu, notre corps forme une certaine nécessité, car il est aussi pour nous un instrument de compréhension, donc un sujet. Or, dans l'activisme, il y a nos pensées, nos actes, mais au-delà de lui-même, il y a tout ce qui n'existe pas encore, tout ce qui n'a pas encore été thématiqué, ou exprimé.

C'est pourquoi, « *il faut que la pensée de science, - pensée de survol, pensée de l'objet en général – se replace dans un « il y a » préalable, dans le site, sur le sol du monde sensible et du monde ouvert tels qu'ils sont dans notre vie, pour notre corps, non pas ce corps possible dont il est loisible de soutenir qu'il est une machine à information, mais ce corps actuel que j'appelle mien, la sentinelle qui se tient silencieusement sous mes paroles et mes actes.* »⁶⁵

⁶⁵ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Folio essais, 1985, p.13

En effet, l'activisme agit « sous mes paroles et sous mes actes », mais ne cherche pas ce qu'il y a de non pensé en eux, et prend en outre pour acquis ce qui a un jour été un effort d'expression, toujours soumis à la vérité des phénomènes. C'est pourquoi Merleau-Ponty pense que la peinture plus que les autres disciplines peut dépasser la compréhension donnée dans nos conventions. Elle, elle n'agit pas. Elle exprime, peint les choses, en dehors de ce monde de significations qui se donne pour autonome. On cite :

« Or l'art et notamment la peinture puisent à cette nappe de sens brut dont l'activisme ne veut rien savoir. »⁶⁶

Dans ce même texte, le peintre porte exclusivement ce pouvoir d'établir un sens nouveau, ou de revenir à une expérience dite primordiale. Mais généralement, Merleau-Ponty ne réserve pas cette capacité au peintre seul. Seulement, l'argument se situe au niveau de l'opposition entre celui qui agit et celui qui n'agit pas, de sorte que celui qui n'agit pas peut se désengager des conventions habituelles, en effet, il observe tout cela comme un spectateur, et n'utilise pas de langage comme l'écrivain par exemple. On cite :

*« A l'écrivain, au philosophe, on demande conseil ou avis, on n'admet pas qu'ils tiennent le monde en suspens, on veut qu'ils prennent position, ils ne peuvent décliner la responsabilité de l'homme parlant. (...) Le peintre est le seul à avoir droit de regard sur toutes choses sans aucun devoir d'appréciation. »
67*

Le sens originaire et la praxis ou le problème de l'imitation ; le sens originaire contre le sens objectif.

Par rapport à l'objet en tant qu'il a un sens pratique et un sens plus large, Merleau-Ponty, dans *la Prose du monde*, distingue le sens « ordinaire » de l'objet à son sens « originaire ». Il décrit ainsi la manière dont nous percevons, omettant l'objet dans sa signification pratique, on cite :

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

*« Tout compte désormais, et l'usage des objets moins que leur aptitude à composer ensemble, jusque dans leur texture intime, un emblème valable du monde auquel nous sommes confronté »*⁶⁸

Dans cette perception, l'objet est pris dans une signification plus large, dans le champ auquel il appartient. Son « usage » lui donne une signification pratique qui ne prend pas en compte cet ensemble auquel il appartient dans la perception. Cette signification plus large, c'est ce qui est sa signification « originale ». On cite :

*« La signification ordinaire de la fenêtre n'est non pas niée (...) mais moins réintégrée à une signification plus originale, plus large, sur laquelle elle est prélevée ».*⁶⁹

Lorsqu'il y a cette action sans parti pris, que Merleau-Ponty nomme sous le nom de « praxis », nous percevons l'objet non pas à travers de sa pure utilité. Cette praxis c'est un engagement, dans la mesure où elle correspond à notre situation par rapport à un objet donné, mais elle ne détermine pas son objet de manière purement instrumentale. Elle nous ouvre à ce moment original où la chose n'est pas encore déterminée selon notre usage, et s'offre autrement. Ainsi, la fenêtre a bien sa fonction, sa « signification ordinaire », mais elle est englobée dans la signification plus large que nous offre la perception.

En outre, l'objet n'est, en vertu de cette signification plus large, jamais totalement déterminé. On peut le déterminer par sa fonction, mais il signifie sans cesse de différentes manières, il est tel qu'il nous apparaît. On cite :

*« Rien d'étonnant si cette vision sans œillères, cette action sans parti-pris, décentrent et regroupent les objets du monde ou les mots. »*⁷⁰

Les œillères, c'est ce que nous mettons lorsque l'objet revêt pour nous un sens purement instrumental. L'action sans parti-pris, le même que celui de la perception. A partir de notre appartenance au monde qui est action, on décrit les objets dans l'unicité de la perception, qui est aussi expression, dans la mesure où elle signifie.

La représentation de l'objet n'est dans ce cas pas qu'une simple représentation de sa signification dans l'usage, mais elle doit témoigner de notre expérience plus large de celui-ci. La fenêtre, par exemple, on ne la perçoit pas uniquement en tant qu'elle permet d'aérer

⁶⁸ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Gallimard, collection tel, 1992, p.90/1

⁶⁹ Ibid. p.90

⁷⁰ Ibid. p.91

une pièce – mais en tant qu'elle nous touche selon son sens esthétique, affectif etc... et ce dans ce qui est notre expérience, notre « praxis ». Et ainsi, elle n'a pas seulement un sens cohérent en tant qu'elle est objective – que toutes les fenêtres ont le même sens en tant qu'utilité, mais en tant qu'elle apparaît d'une certaine manière dans la perception.

L'art permet de rendre compte de cette expérience de l'objet. Il ne donne pas l'objet dans son utilité, M2. L'objet est « décentré » de sa signification utile et regroupé à un certain style, à une certaine manière d'apparaître, qui caractérise tout le champ.

Cette pensée s'accorde à la pensée dite moderne, et celle des artistes modernes. Ceux-ci d'ailleurs « *ne veulent plus parler de vérité, tant que le mot évoque une adéquation entre la chose et la peinture.* »⁷¹ C'est que « la chose » n'est plus « la chose », pour cette pensée. Elle est plutôt la chose perçue, celle qui s'efface dans la signification générale. La chose n'est plus détachée de l'œuvre, elle fait partie de son cycle expressif.

La vérité n'est donc plus une restitution, une reconstruction rationnelle, mais, elle devient, système dans la présence. L'œuvre comme système perceptif nous fait percevoir la chose dans son appartenance toujours renouvelée dans l'apparition. Une œuvre est une cohérence interne qui s'exprime comme la cohérence de la perception. Cette cohérence s'exprime dans la « *présence en elle d'un principe univoque qui prescrit à chaque élément sa modulation.* »⁷²

L'art moderne nous montre donc les choses telles qu'elles apparaissent et tire de l'apparition un sens. C'est ce sens, cette rationalité exprimée dans l'œuvre qui donne ces titres de noblesse à l'éphémère de l'apparition quelconque, mais qui exprime quelque chose de profond entre nous et le monde. Quelque part, on peut dire que oui, « *nul spectacle au monde ne s'impose absolument à la perception* »⁷³, mais d'un autre côté, l'objectivité des choses et du monde, bien qu'elle soit explicite, ne rend compte de cette interaction entre nous et le monde, de cette présence continue des choses pour nous, et, nous allons le voir, ce sens toujours lié à la présence. La présence, on ne peut en tirer qu'une loi unique, sa singularité. Sa logique, c'est le sens d'un ensemble à un moment donné. Cette force de l'évènement doit être signifiée, et cela, si on ne considère pas l'objet par son unique signification pour la pensée.

⁷¹ Ibid. p.90

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid.

Cette logique de la présence ne peut pas être dite uniquement par l'objectivité. L'art, qui saisit le sens originaire de la présence, n'exprime pas par cette objectivité. Au contraire, ce n'est pas « *en ressemblant aux choses ou aux êtres du monde* » que l'art signifie. L'art « *ment pour être vrai* »⁷⁴ en reprenant Sartre, car il ment dans la mesure où il ne reproduit pas une vérité objectivement valable.

Lorsqu'on écoute un enregistrement, bien qu'il s'agisse d'une reproduction objective, dans le sens où le message, ou l'information, se transmet, « *la conversation exactement reproduite n'est plus ce qu'elle était quand nous la vivions* »⁷⁵.

C'est que d'autres éléments présents tacitement apportent leur sens. Par exemple, « la présence de ceux qui parlaient (...), les gestes, les physionomies »⁷⁶. Dans cet exemple, il ne reste lors de l'enregistrement que « l'unique dimension du sonore. »⁷⁷.

Le monde de l'expression

Le peintre, avec un langage qu'il constitue dans la vision, peut sortir, en quelque sorte, du champ de la culture et de l'ordre du défini, conventionnel, et se « fidéliser » aux phénomènes, et ainsi au monde. Avant de continuer, il faut nuancer ceci, que le phénomène ne dit pas tout. La fidélité aux phénomènes signifie plutôt la fidélité aux phénomènes en tant qu'ils nous apparaissent, tel que nous l'avons vu avec l'unité du corps par exemple. Nous allons développer plus loin ce point avec la notion de style.

Ainsi, le monde et ce qu'il y a à exprimer de notre expérience de celui-ci et de nous-même est infini. Et la peinture est prise dans cette infinité de sens dans les qualités secondaires.

On cite :

« *Si le peintre veut exprimer le monde, il faut que l'arrangement des couleurs porte en lui ce « Tout indivisible », autrement sa peinture sera une allusion aux choses et ne les donnera pas dans l'unité impérieuse, dans la présence, dans la plénitude impassable qui est pour nous toute définition du réel.* »⁷⁸

⁷⁴ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Gallimard, collection tel, 1992, p.92

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, « le doute de Cézanne », Gallimard, 1996, p.21

Ce n'est donc pas la chose qu'on nomme par « allusion », mais elle doit être montrée de manière complète. Elle appartient toujours à un réseau de qualités, de correspondance (dans le cas des sens par exemple) qui fait qu'elle est toujours unique et complexe dans son apparition. Les qualités secondaires doivent tenter de l'exprimer. En tout cas, dans la perception, c'est tout un système qui est percevable, et que le peintre s'efforce d'exprimer. D'où la difficulté de faire apparaître ce « monde visible ». On cite :

« C'est pourquoi chaque touche donnée doit satisfaire à une infinité de conditions, c'est pourquoi Cézanne méditait quelque fois pendant une heure de la poser, elle doit, comme le dit Bernard, « contenir l'air, la lumière, l'objet, le plan, le caractère, le dessin, le style ». L'expression de ce qui existe est une tâche infinie. »⁷⁹

Certes, il y a une infinité de possibilités dans laquelle les choses apparaissent, mais nous ouvrir à cette difficulté nous permet de saisir en parti le phénomène. Sinon, tout serait d'avance donné.

Pour exprimer ce qui est, voir le monde visible prend ici tout son sens, et les moyens de représentation, comme les moyens de penser reprennent leur identité en tant que moyens. Car, en effet, le monde visible peut être objectivables, mais il y a d'autres qualités qui constituent un paysage, ou simplement le phénomène. On cite :

« Ces relations abstraites (formes géométrique) devraient opérer dans l'acte du peintre, mais réglées sur le monde visible. »⁸⁰

C'est le « motif » qui le guide, c'est-à-dire la totalité du paysage. On cite, plus loin :

« Il s'agissait, toute science oubliée, de ressaisir, au moyen de ces sciences, la constitution du paysage comme organisme naissant. »⁸¹

Cette méthode, que Cézanne élabore, consistent à peindre le monde à partir de la singularité d'un paysage naissant, de le montrer tel qu'il se constitue dans l'apparition. C'est ce que Merleau-Ponty nomme « science intuitive », en opposition au « naturalisme ». ⁸² Il la qualifie aussi d' « opération d'expression », car on ne peut pas la qualifier de pure imitation dans la mesure où elle n'imité pas simplement ce qui est, mais tente plutôt d'exprimer un sens qui n'est pas encore visible, qui n'existe pas encore. Dans

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid. p.22

⁸¹ Ibid. p.23

⁸² Ibid.

un sens, elle imite, car elle prend appui, nous le verrons, sur un langage qui existe déjà, qui est moyen de communiquer, mais ceci pour les faire apparaître autrement.

La science intuitive

La distinction entre le réfléchi et l'irréfléchi de la Phénoménologie de la perception, entre l'intellectualisme et le corps se tourne en opposition entre le champ de la culture, de l'établi, et l'expérience primordiale, le champ de l'expression, le moment où un nouveau sens apparaît, l'origine de toute signification.

En tout cas, la communion entre le corps, ou plutôt la totalité de notre être, et les choses, s'exprime ici. De même que cette idée avancée par Merleau-Ponty cherche à décrire un rapport primordial entre nous et les choses, Cézanne cherche à peindre cette expérience première avec le monde. C'est ce qu'exprime dans un premier temps cette « science intuitive », qui essaye de saisir un moment où une certaine unité de l'être s'exprime, et cela au niveau du commencement, comme si, abstraction faite d'une pensée établie, nous voyons pour la première fois. L'importance accordée aux qualités secondaires nous fait voir une réalité complète. Une réalité primordiale où il n'y a pas les distinctions que l'on a coutume de faire.

Ainsi, tout se saisit dans un seul ensemble là où Cézanne a réussi à nous faire vivre l'expérience primordiale de notre relation à l'être. La pensée n'est pas décrite, mais exprimée par la couleur. On cite :

« L'esprit se voit et se lit dans les regards, qui ne sont pourtant que des ensembles colorés. Les autres esprits ne s'offrent à nous qu'incarnés, adhérents à un visage et à des gestes. Il ne sert à rien d'opposer ici les distinctions de l'âme et du corps, de la pensée et de la vision, puisque Cézanne revient justement à l'expérience primordiale d'où ces notions sont tirées et qui nous les donne inséparable. »⁸³

Tout se passe alors comme si toute connaissance était omise et qu'on voyait pour la première fois. Dans un premier temps, il faut le voir de la manière suivante : dans notre rapport primordial au monde « réel » un savoir unique dont nos outils de pensée sont limités et qu'il faut donc chercher à exprimer plutôt qu'expliquer, en somme, trouver d'autres modalités de l'exprimer. Chaque moment pour nous dans la perception est unique,

⁸³ Ibid. p.21

regroupe une infinité de significations que l'on ne peut décrire par nos catégories habituelles, comme la distinction entre l'âme et le corps, et qui fait système tout en étant à chaque fois nouveau. Il caractérise « l'existence toujours recommencée », et pour le saisir, il faut étendre notre compréhension à notre expérience directe et primordiale, puisque celle-ci n'est pas encore pensée. On cite :

« Le peintre qui pense et qui cherche l'expression d'abord manque le mystère, renouvelé chaque fois que nous regardons quelqu'un de son apparition dans la nature. »⁸⁴

Dans un deuxième temps, ce « mystère » qui est là lors de l' « apparition », se révèle sous le fond de la distinction entre nature et culture. Encore une fois, c'est le fait d'agir, d'être pris dans nos coutumes, notre culture, qui fait qu'on ne voit habituellement que ce que nous avons établi, et ainsi le monde à travers notre empreinte.

On peut lire :

« Nous vivons dans un milieu d'objets construits par les hommes, en des ustensiles, dans les maisons, des rues, des villes et la plupart du temps nous ne les voyons qu'à travers les actions humaines dont ils peuvent être les points d'application. »⁸⁵

Puis, sur ce fond de culture qui remplace notre rapport à la nature, on cite :

« Nous nous habituons à penser que tout cela existe nécessairement et est inébranlable. La peinture de Cézanne met en suspens ces habitudes et révèle le fond de nature inhumaine sur lequel l'homme s'installe. »⁸⁶

L'expérience à laquelle Cézanne fait référence serait donc une expérience avant l'homme, avant toute signification humaine posée sur le monde. Mais cela signifie-t-il qu'il faille y voir d'un côté la nature, dans laquelle y résiderait une vérité en soi, et de l'autre la culture, monde humain de la contingence qu'il s'agirait d'échapper ? Il ne nous semble pas que Merleau-Ponty veuille totalement opposer ces termes. Le retour aux origines ne signifie pas qu'il y ait d'un côté une origine pure, et de l'autre un sens toujours contingent, qui commence avec l'histoire humaine, mais plutôt que ce retour permet l'opération d'expression dans la culture même. Ce retour signifie que l'on se place au moment de la

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid. p.22

⁸⁶ Ibid.

première parole où tout nous semble étrange, nouveau, car nous ne l'avons pas encore nommé.

L'art comme expression

Le retour à l'expérience primordiale ne dépasserait pas la simple immédiateté, toujours féconde mais toujours oubliée, si elle ne se raccordait pas à ce que Merleau-Ponty nomme l' « expression », ou opération d'expression.

Montrer l'artificialité du monde humain, c'est montrer qu'il se rapporte à une réalité toujours plus large que celle qu'on a exprimée, thématifiée. Une réalité qui est sans cesse interprétable. C'est là qu'il faut voir l'idée que « l'expression de ce qui existe est une tâche infinie »⁸⁷

Non que chaque instant exprime une nouveauté, mais, plus profondément, que le sens que l'on donne aux choses se renouvelle sans cesse, et sans cesse nous ne trouvons pas de quoi nous satisfaire dans ce que nous avons déjà établi. La question du sens que prennent les choses pour nous, ainsi que la volonté de rendre compte de significations latentes est ce qui caractérise l'art selon Merleau-Ponty, sans pour autant être le seul dans cette voie. On cite :

*« L'art n'est ni une imitation, ni d'ailleurs une fabrication suivant les vœux de l'instinct ou du bon goût. C'est une opération d'expression. »*⁸⁸

Plus loin, on peut lire quelque chose qui s'apparente à cette idée :

« L'artiste est celui qui fixe et rend accessible aux plus « humains » des hommes le spectacle dont ils font partie sans le voir.

*Il n'y a pas d'art d'agrément. »*⁸⁹

Le retour à la nature, la suspension de l'activisme vu plus haut, prennent ici tout leur sens. Ce n'est pas que l'artiste revienne à la nature, mais c'est plutôt qu'il revienne où la culture se fonde, à ce moment fondateur. Car, en effet, s'il se contentait d'imiter ou de plaire, alors il s'en tiendrait à ce qui a été déjà dit.

⁸⁷ Ibid. p.21

⁸⁸ Ibid. p.23

⁸⁹ Ibid. p.24

Imiter, c'est imiter ce qui existe déjà, et pour faire plaisir, il faut que l'œuvre soit compréhensible, donc déjà intégrée à un moment de significations déjà établies. L'artiste n'est pas seulement « cultivé », en effet, « il assume la culture depuis son début et la fonde à nouveau, il parle comme le premier homme a parlé et peint comme si l'on avait jamais peint. *L'expression ne peut alors pas être la traduction d'une pensée déjà claire, puisque les pensées claires sont celles qui ont déjà été dites en nous-mêmes ou par les autres.* »⁹⁰

L'artiste ne trouve donc dans rien d'existant ce qu'il veut exprimer. Il revient dès lors au moment où plus rien n'a de sens, sur ce « fond de nature », car il se place à un niveau non exprimé. Ce retour à la nature, c'est bien un retour à « *un monde sans familiarité, où l'on n'est pas bien, qui interdit toute effusion humaine* »⁹¹, car pour celui à la recherche d'un sens, tout lui semble étranger, il ne peut dès lors regarder les choses que comme un spectacle. Ainsi, « *l'artiste lance son œuvre comme un homme a lancé la première parole, sans savoir si elle sera autre chose qu'un cri, si elle pourra se détacher du flux de vie individuelle où elle naît et présenter (...) l'existence indépendante d'un sens identifiable.* »⁹²

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid. p.22

⁹² Ibid. p.25

Partie III : La poétique du sens

Durant la seconde partie, nous avons entrevu la notion « d'expression » à partir d'un retour à une expérience plus primordiale. Le peintre, notamment, en cherchant à exprimer l'expérience du visible, prouve que l'on peut signifier sans passer uniquement par l'objectivité, et ce, dans un langage qui touche aussi une manière plus large de percevoir, notamment par le corps. Dans la partie qui suit, nous allons tenter de montrer comment on peut lier le sens et l'expérience dans une pratique de la signification, que Merleau-Ponty cherche à définir à partir de la notion de style, et qui, en même temps qu'elle cherche à exprimer notre expérience, assume l'aspect jamais achevé de son œuvre.

La peinture comme représentation

L'art classique aurait été imprégné de deux idées corolaires, à savoir que ce qui représente est d'avance donné, et, ainsi, en vertu de cela, que les choses soient représentables d'après une certaine évidence. Cela implique une idée importante pour nous, à savoir qu'il y a en quelque sorte séparation entre la chose et l'acte de la représenter. En effet, si la chose a une existence qu'il s'agit de mettre en lumière, ou en tableau, cela signifie qu'il y aurait l'idée de la chose, communicable de manière évidente. La chose est, en d'autres termes, reconnaissable. Dès lors, un acte de représenter comme l'acte de peindre serait le médiateur d'une chose qui existe déjà pour tous, en tant qu'elle s'exprime de manière autonome, en dehors de l'acte de l'exprimer. L'effort de représenter consisterait alors en une technique du beau, de la ressemblance, et pour reprendre un terme que nous avons déjà entrevu, d'« imitation ».

La peinture se résumerait donc en une « technique » de représentation. L'idée que la peinture soit une technique présuppose qu'une représentation parfaite soit possible, et il faudrait perfectionner la technique en question, afin de représenter le mieux. La peinture classique, imprégné de cette idée, serait donc reproduction, représentation de ce qui existe dans une certaine perfection. On cite :

« Tout montre, comme il le dit (Malraux), que la peinture classique en Europe se conçoit comme la représentation des objets et des hommes dans leur fonctionnement naturel. »⁹³

Il y aurait donc, d'après cette idée, une seule manière de voir, commune à tous les hommes de manière « naturelle ». Tous les aspects techniques seraient, on cite, *« les éléments d'une technique générale de représentation qui, à la limite, atteindrait la chose même, l'homme même, dont on n'imagine pas un instant qu'ils puissent renfermer du hasard ou du vague. »⁹⁴*

La peinture classique chercherait donc à représenter le mieux la chose, et elle trouverait là son achèvement. Il serait alors pensé que la notion de chef d'œuvre s'appliquerait à un accomplissement au vu de la représentation à partir de cette évidence « naturelle » des choses.

En outre, cette idée que la peinture classique représenterait la vraie réalité est difficilement niable, car on ne peut pas nier que la chose représentée ressemble aux objets qu'elles représentent. On peut faire une analogie entre la peinture et le réel. Et, en effet, *« n'avons-nous pas tous des yeux qui fonctionnent à peu près de la même manière, et, si le peintre a su découvrir des signes suffisants de la profondeur ou du velours, n'aurons-nous pas tous, regardant son tableau, le même spectacle, doué de la même sorte d'évidence qui appartient aux choses perçues ? »*

On ne peut pas nier que dans l'expérience de cette peinture nous reconnaissons des qualités sensibles qui nous touchent comme les choses. On peut observer des « signes suffisants » de celles-ci.

L'idée que le monde est représentable, comme s'il était possible de le contenir de bout en bout trouve son analogie dans la pensée de Descartes. Le fait, par exemple, que pour Descartes, les choses soient « étendues » et existent en tant qu'elles sont étendues dans l'espace, leur confère une existence préalable et unique. On cite :

⁹³ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Gallimard, collection tel, 1992, p.69

⁹⁴ Ibid. p.70

« C'est pour Descartes une évidence qu'on ne peut peindre que des choses existantes, que leur existence est d'être étendues, et que le dessin rend possible la peinture en rendant possible la représentation de l'étendu. »⁹⁵

Dès lors, représenter les choses consisterait à rendre un objet présent, que nous aurions le privilège de voir par l'intermédiaire du tableau. Il y aurait équivalence entre l'objet réel et l'objet exposé. Autrement dit, celui-ci n'aurait de différence avec l'objet réel que son exposition dans la peinture. On cite :

« La peinture n'est alors qu'un artifice qui présente à nos yeux une projection semblable à celle que les choses y inscriraient et y inscrivent dans la perception commune, nous fait voir en l'absence de l'objet vrai, comme on voit l'objet vrai dans la vie et notamment nous fait voir l'espace là où il n'y en a pas. »⁹⁶

L'art serait une forme de trompe l'œil. La technique de la perspective serait, comme c'est bien connu, un moyen de faire apparaître la profondeur là où il n'y en a pas, vu que le tableau est en deux dimensions, et donc de faire voir l'objet tel qu'on le verrait naturellement.

Cette idée sur la représentation des choses contraste avec celle que nous avons pu entrevoir avec l'exemple de Cézanne, et, Merleau-Ponty rétorque dans une note :

« Pourquoi donc ne produirions-nous pas méthodiquement de parfaites images du monde, une peinture universelle délivrée de l'art personnel, comme la langue universelle nous délivrerait de tous les rapports confus qui traînent dans les langues existantes ? »⁹⁷

Cette question rhétorique soulève le problème suivant : Pourquoi y aurait-il tant de représentations différentes, de même que des langues différentes, exprimant pourtant le même « objet » apparent, de styles différents ? Pourquoi n'y a-t-il pas une seule représentation ?

D'après Merleau-Ponty, la peinture est pour Descartes ce qui permet de reconnaître l'objet. Une représentation digne de ce nom est celle qui, par le dessin, comme nous l'avons vu, permet de donner une identité à l'objet, ainsi de le reconnaître de manière claire.

⁹⁵ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Folio essais, 1985, p. 44

⁹⁶ Ibid. p.44

⁹⁷ Ibid. note 13

En revanche, cette perception de l'objet n'est pas tout à fait correspondante à la perception naturelle, qu'elle prétend pourtant reprendre. La représentation possible des choses dans leur aspect « naturel » correspond plutôt à la manière dont elles apparaissent objectivement. Comment, d'après une certaine convention objective, on peut la communiquer. Autrement dit, ce qui est vanté dans la peinture d'après cette idée de la représentation analogue à celle de Descartes, c'est que la peinture permet « l'expérience de l'objectivité. ». Et pour cause, nous ne percevons pas ainsi. Ce monde exposé qui distingue les objets est, en fait, le monde de la pensée, un monde « idéalisé ». Nous avons déjà vu ce problème au cours de la précédente partie avec la distinction entre « perceptive vécue » et « perspective géométrique ». Si on se réfère au monde visible et à la perception naturelle, il est évident que cette conception de la peinture repose sur une conception intellectualiste de la perception, qui prétend posséder la chose dans sa seule définition objective en la « survolant ». Ainsi la représentation de la chose se réduit à sa signification objectivée, dans ce qu'elle communique à une pensée pure. On cite :

« La peinture n'est pas pour lui (Descartes) une opération centrale qui contribue à définir notre accès à l'être ; c'est un mode ou une variante de la pensée canoniquement définie par la possession intellectuelle et l'évidence. »⁹⁸

Dès lors, il faut voir dans l'idée que la représentation des choses est la simple reproduction de la chose vraie déjà existante la mise en forme d'un espace objectivable, espace pensable. La perspective est alors le meilleur moyen pour percevoir les choses de manière déployées, claires et distinctes. Mais, dès lors, si la perspective nous montre les choses dans cette « expérience de l'objectivité », on ne peut pas dire que la perspective soit l'accomplissement de la peinture. Enfin, si la construction d'un espace en soi est une invention pour le penser, « construire » des vérités objectives là où « *une pensée assujettie à l'empirique* »⁹⁹ ne le peut pas, la perspective est elle-même création, déformation d'une réalité plus vaste, expression d'un sens.

L'espace défini à partir de la pensée est donc une construction de l'esprit afin de rendre les choses communicable et y établir un sens rationnel. En effet, l'espace en soi est « vrai », dans la mesure où il permet d'établir un sens communicable par l'évidence objective. En outre, celui-ci revendique une distinction d'avec l'espace perçu, dans la mesure où la

⁹⁸ Ibid. p.42

⁹⁹ Ibid. p.48

simple perception « empirique » ne peut établir de lois au-delà de ce qu'elle voit, étant succession d'impression. On cite :

« L'espace de Descartes est vrai contre une pensée assujettie à l'empirique et qui n'ose construire. »¹⁰⁰

L'espace objectif, construit par une pensée sur le monde est tout de même une manière de le signifier. Simplement, si on cherche à représenter les choses, et non pas uniquement ce que nous pensons à travers elle, on ne peut considérer la perspective comme pure technique, dont l'aboutissement serait la représentation d'un monde étendu, donné d'avance, dont absolument toutes ses composantes seraient déjà existantes.

Le monde, dans sa totalité, n'est jamais tout à fait représentable, si on se place de notre point de vue. L'homme ne peut saisir les choses, et la pensée objective, bien qu'elle les « survolent », réduit nécessairement l'expérience qu'elle en a. Par exemple, pour la perception vivante, il n'y a au contraire pas de réelle grandeur pensable. On cite :

« Si je veux passer de là à la perspective, il faut que je cesse de regarder librement le spectacle tout entier, que je ferme un œil et circoncrive ma vision, que je repère sur un objet que je tiens ce que j'appelle la grandeur apparente de la lune et celle de la pièce de monnaie, et qu'enfin, je reporte sur le plan unique du papier les communes mesures que j'obtiens. Mais pendant ce temps le monde perçu a disparu : je ne puis obtenir le commun dénominateur ou la commune mesure qui permet la projection plane qu'en renonçant à la simultanéité des objets. »¹⁰¹

On peut ajouter que cette représentation omet la temporalité, comme si les choses pouvaient être figées une fois pour toute, tandis que nous faisons une expérience, par exemple toujours historique, « situé ». On cite, entre autres :

« Tout le tableau est au passé, dans le mode du révolu ou de l'éternité ; tout prend un air de décence et de discrétion, les choses ne m'interpellent pas et je ne suis pas compromis par elles. »¹⁰²

En somme, cette manière de représenter, bien qu'elle ait eu la prétention de clore l'histoire de la peinture, n'est qu'une manière de représenter, qu'un « point de vue » qu'elle donne sur les choses. Car les choses ne se donnent jamais, la peinture établit un langage pour les exprimer. Elle cherche à les représenter selon un point de vue, une certaine interprétation

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Gallimard, collection tel, 1992, p.72

¹⁰² Ibid. p.75

signifiante, mais qui n'est jamais pure imitation, car ce qu'elle représente est interne à elle-même, au langage même qu'elle a créé pour signifier.

Selon Merleau-Ponty, les peintres savaient déjà que la perspective n'était pas la technique parfaite de représentation, mais une manière signifiante de représenter, et une manière non pas qui clos la représentation, mais qui, au contraire, invite à la réinterpréter, à la repenser, dans une tradition interne à la peinture et de son langage. L'analogie avec l'ontologie cartésienne ne serait alors qu'une interprétation rationaliste de ce procédé qu'est la perspective. On cite:

« Les peintres, eux, savaient déjà d'expérience qu'aucune des techniques de la perspective n'est la solution exacte, qu'il n'y a pas de projection du monde existant qui le respecte à tous égards et mérite de devenir la loi fondamentale de la peinture, et que la perspective linéaire est si peu un point d'arrivée qu'elle ouvre au contraire à la peinture plusieurs chemins (...) »¹⁰³

Car, en effet, celle-ci exprime une manière de voir les choses mais non pas la manière vraie, qui serait unique. Les choses, donc, dans chaque langage, sont multiples. Dans la signification qu'on leur donne, elles apparaissent toujours différemment, selon un certain « point de vue ». On cite :

« Ainsi, la projection plane n'existe pas toujours notre pensée à retrouver la forme vraie des choses, comme le croyait Descartes : passé un certain degré de déformation, c'est au contraire à notre point de vue qu'elle renvoie. »¹⁰⁴

Et, en effet, ce « point de vue » consiste en une élaboration de significations qui ne peuvent saisir entièrement les choses, qui, pour nous, « fuient dans un éloignement que nulle pensée ne franchit ». ¹⁰⁵

Toute représentation est donc, en quelque sorte, interne à elle-même et non interne aux choses. Puisque les choses ne sont pas évidentes, contrairement à ce qu'en pense la pensée objective, il ne peut y avoir pure concordance entre la représentation et celles-ci, et donc, en ce sens, pas d'imitation.

Dès lors, si on se place dans une tradition de représentation, on peut qualifier le chef d'œuvre comme un aboutissement, comme une certaine perfection, mais, en revanche, notre tentative de signifier le monde n'est jamais achevée, et elle ne s'achève pas par ces

¹⁰³ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Folio essais, 1985, p.54

¹⁰⁴ Ibid. p.50

¹⁰⁵ Ibid.

chefs d'œuvres. Par rapport à cette transcendance que sont les choses, toute œuvre est une tentative de signifier un sens, qui s'exprimera dans celle-ci. Et, finalement, la représentation par l'intermédiaire de la perspective est elle-même langage, « point de vue », qui nous fait voir le monde à partir d'elle-même. La perspective, nous dit Merleau-Ponty, « *ce n'est qu'un cas particulier, une date, un moment dans une information poétique du monde qui continue après elle.* »¹⁰⁶

L'évidence objective, au vu de la réalité du monde, est une manière de survoler notre expérience de cette réalité par l'intermédiaire d'un espace « idéal ». De même, la perspective, en tant que création, langage expressif, n'est pas la réalité dans sa totalité, mais « *métamorphose d'un monde perçu en un univers péremptoire et rationnel, et de l'homme empirique, confus et incertain, en caractère identifiable.* »¹⁰⁷

L'inachevé

Dès lors, si on considère toute représentation comme un langage, il faut alors se placer dans la pratique de celui-ci, afin de non pas simplement saisir, mais aussi vivre, exercer, les significations donc celui-ci est l'expression. La représentation ainsi comprise, ce n'est plus une pensée claire, évidente, mais un ensemble de significations jamais purement définies, jamais simplement analysable, mais « praxis » à la fois d'un corps et d'une âme, de la perception, des affects etc...

Cette prise de conscience quant au langage et à la représentation, c'est ce que Merleau-Ponty nomme la « *conscience moderne de l'expression* »¹⁰⁸.

La modernité reviendrait à la pratique même du langage, qui se définit comme une certaine poétique d'un sens - dans la mesure où celui-ci émerge de la fabrication d'une œuvre - qui ne s'achève jamais, qui ne se comprend pas exclusivement par l'évidence objective, et qui n'en est pas moins retour à une subjectivité unique.

Si on considère, en effet, que l'objectivité classique est une évidence au vu de notre perception naturelle des choses, il est alors évident qu'une conception qui comprend la

¹⁰⁶ Ibid. p.51

¹⁰⁷ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Gallimard, collection tel, 1992, p.76

¹⁰⁸ Ibid. p.69

signification des choses à partir d'une expérience plus personnelle des choses serait un retour à l'individu, et comme le dit Merleau-Ponty, une simple « *cérémonie à son honneur* »¹⁰⁹. Mais si, comme nous l'avons vu, on comprend l'objectivité classique, non pas comme la réalité, mais aussi comme une manière artificielle, une « métamorphose », de communiquer les choses, alors cette « conscience moderne de l'expression » est non pas simple retour à l'individu, mais prise de conscience d'une pratique de la signification, exercée de tout temps, née du besoin d'exprimer ce que les moyens d'expression déjà établis ne suffisaient pas à dire.

La question de l'achèvement de l'œuvre nous éclaire sur cette question. En effet, comme nous l'avons vu, la perspective n'est pas une technique qui achève la représentation, en tant que nous ne représentons pas tout à partir d'elle, dès lors, toute œuvre, par rapport à la représentation des choses doit être considérée comme inachevée. Alors, certes, on cite :

*« Des peintres modernes livrent comme tableaux des esquisses que les classiques gardaient pour eux, même quand elles étaient plus éloquentes que leurs tableaux, et cherchaient à traduire dans le langage tout explicite d'une œuvre achevée ».*¹¹⁰

Achever, ce serait donc achever l'expression de manière claire d'une chose.

L'inachèvement est alors encore considéré comme le moment confus de l'expression. En revanche, il y a une autre manière de considérer l'inachevé. On cite :

*« Mais la tolérance de l'inachevé peut vouloir dire deux choses : ou bien en effet qu'on renonce à l'œuvre et qu'on ne prétend plus à l'expression immédiate de l'instant, du senti et de l'individu – à « l'expression brute » comme dit encore Malraux, - ou que l'achèvement, la présentation objective et convaincante pour les sens, n'est plus considéré comme nécessaire ni même comme suffisant, et qu'on a trouvé ailleurs le signe propre de l'œuvre accomplie ».*¹¹¹

Selon Merleau-Ponty, là où l'œuvre « s'accomplit » pour les modernes, c'est dans la mesure où elle est toujours « sens-se-faisant », où son langage n'est plus communication d'une vérité évidente pour la pensée, mais devient lui-même outil, moyen de compréhension communicable au spectateur en tant que lui-même incarne ce langage.

¹⁰⁹ Ibid. p.76

¹¹⁰ Ibid. p.77

¹¹¹ Ibid.

On cite :

Les modernes « ne recherchent pas l'inachevé pour l'inachevé », ils « mettent seulement au-dessus de tout le moment où l'œuvre est faite, ce moment, précoce ou tardif, où le spectateur est atteint par le tableau, reprend mystérieusement à son compte le sens du geste qui l'a créé et [...] rejoint le monde silencieux du peintre, désormais proféré et accessible ». ¹¹²

En revanche, pour bien comprendre l'inachevé comme forme d'accomplissement, et non pas comme limité en comparaison d'une œuvre finie, il faut comprendre qu'il y a tout de même un accomplissement, mais qui se trouve ailleurs.

Ainsi, l'improvisation, les formes de performance, mais aussi la littérature très formelle et très structuré se rejoignent dans l'art moderne. On peut considérer qu'une simple improvisation ne vaut pas une œuvre qu'on qualifierait de complète, d'achevé. Pourtant, si on ne regarde pas le niveau d'accomplissement de l'œuvre, mais le langage que l'artiste a mis au point et dont l'œuvre est l'expression, on peut y voir une forme d'accomplissement. Ce qui fait en effet l'accomplissement ici, c'est la constitution d'un langage, « organe d'expression », qui ensuite, peut s'exprimer à différent niveau : simple improvisation, ou œuvre totale. On cite :

« Mais il y a aussi l'improvisation de celui qui, tendu vers le monde, une œuvre faisant la courte échelle à l'autre, a fini par se constitué un organe d'expression et comme une voix apprise qui est plus sienne que son cri des origines. Il y a l'improvisation de l'écriture automatique et il y a celle de La Chartreuse de Parme. » ¹¹³

Cet « organe d'expression », c'est pour Merleau-Ponty le fait de donner sens, d'exprimer, une vérité qui ne passe pas uniquement par « l'évidence objective », ou simplement l'intellectualisme. C'est le moyen d'exprimer au-delà de ce que l'on peut « thématiser », objectiver, d'exprimer aussi notre rapport corporel avec les choses. Nous avons vu précédemment que Merleau-Ponty attribuait au corps, la notion de « schéma corporel », qui, ensuite, introduisait l'idée que le corps avait une certaine manière de comprendre qui ne se conscientisait pas forcément. La prise en compte d'une expression plus large, pas évidente, c'est la prise en compte d'une pratique du sens qui passe donc par le corps pour une expérience plus globale des choses ; et qui opère en nous de manière organique, à savoir de manière à ce que tout un ensemble fasse corps, système, ensemble que nous percevons entièrement donc, par le corps et l'esprit, consciemment et inconsciemment,

¹¹² Ibid. p.78

¹¹³ Ibid. p.78

bref, dans l'expérience primordiale que nous faisons des choses. Le fait de ne pas achever, c'est la prise de conscience que nous ne possédons pas les choses, que l'évidence objective est insuffisante pour les exprimer. Ainsi, il s'agit de « *la reconnaissance d'une manière de communiquer qui ne passe pas par l'évidence objective, d'une signification qui ne vise pas un objet déjà donné, mais le constitue et l'inaugure, et qui n'est pas prosaïque parce qu'elle réveille et reconvoque en entier notre pouvoir d'exprimer et notre pouvoir de comprendre.* »¹¹⁴

C'est, comme nous l'avons vu avec l'expérience antéprédicative, « *de savoir comment on peut communiquer sans le secours d'une nature préétablie et sur laquelle nos sens à tous ouvriraient, comment il peut y avoir une communication et enfin une raison avant la raison.* »¹¹⁵

La pensée et l'expression

Cette philosophie, qui trouve d'autres moyens de signifier, d'autres modalités rationnelles se confronte directement aux limites de la pensée consciente, pensée clair, pensée, en sommes qui « plaque » ses concepts sur les choses. Mais, en même temps elle est confrontée aux limites qu'elle-même à relever dans la pensée, à savoir que toute métaphysique, tout ce qui échappe à cette expérience de l'objectivité, n'est, justement, pas pensable. Si « *le domaine du contact avec soi-même et avec le monde existant* » est « *irréductible* », cette expérience plus large est aussi « *aveugle* »¹¹⁶, et, dans ce sens, il faut voir comment on peut concrétiser une philosophie qui se veut être science et qui se revendique d'une certaine raison. Dans *L'Œil et l'esprit*, Merleau-Ponty assume clairement l'aspect impensable d'une telle philosophie, qui opère dans une praxis, et ajoute même qu'il ne faut pas chercher à la penser. En effet, l'expérience « primordiale » ne peut nécessairement pas être pensée. La pensée analyse forcément, décompose forcément et nomme, ne peut par définition exprimer cette expérience, qui, pourrait-on dire s'exprime elle-même.

¹¹⁴ Ibid. p.79

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Folio essais, 1985, p.57

On cite, en effet, sur la vision « en acte » :

« Cette vision de fait, et le « il y a » qu'elle contient, ne bouleverse pourtant pas la philosophie de Descartes. Etant pensée unie à un corps, elle ne peut par définition être vraiment pensée. On peut la pratiquer, l'exercer et pour ainsi dire l'exister, on ne peut rien en tirer qui mérité d'être dit vrai »¹¹⁷

La pensée comme pratique, comme corporel, ne « se conçoit » d'ailleurs « pas ». On cite :

« En vérité, il est absurde de soumettre à l'entendement pur le mélange de l'entendement et du corps. Ces prétendus pensées sont les emblèmes de l' « usage de la vie », les armes parlantes de l'union, légitimes à condition qu'on ne les prend pas pour des pensées. Ce sont les indices d'un ordre de l'existence – de l'homme existant, du monde existant – que nous ne sommes pas chargés de penser. »¹¹⁸

Si on ne peut pas réellement penser le rapport du corps et du sens, s'il faut plutôt l'éprouver que le peser, le pratiquer plutôt que de le théoriser, l'exprimer plutôt que le dire, il faut alors essayer de voir comment on peut rendre compte de cette pratique du sens sans passer par l'évidence.

Le style

Dans la prose du monde, Merleau-Ponty évoque cette pratique du sens à partir de la pratique artistique. Il l'introduit à partir de la notion de style qu'il reprend en partie à Husserl et Malraux. Avec Husserl, le style est ce qui traduit « *notre rapport original au monde* »¹¹⁹. Si le style traduit ce « rapport original », c'est qu'il est là avant notre pensée, et qu'il se donne de manière spontanée, dans ce que nous avons vu précédemment comme étant « expérience primordial ». En outre, le style est lié au rapport subjectif au monde et à la perception. C'est pour cela qu'on peut le confondre avec une manière trop individualiste de signifier. Car, en effet, le style, c'est bien une manière singulière de percevoir, d'agir, de penser etc... ; manière, donc, liée à l'individu. De même, alors qu'un artiste cherchera à faire apparaître « son style »¹²⁰ dans son œuvre, lui-même, dans la pratique ne verra que son rapport à lui-même. Pourtant, c'est bien cette pratique du style qui sera pour Merleau-Ponty cette pratique signifiante, cette « pensée unie à un corps ».

¹¹⁷ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Folio essais, 1985, p.55

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Gallimard, collection tel, 1992, p.79

¹²⁰ Ibid.

La difficulté de comprendre le style comme origine du sens est liée à son absence de déterminations. Il ne se donne pas, et apparaît comme le fruit d'une pratique aveugle à elle-même. Cette difficulté, c'est bien celle de *savoir « comment il peut y avoir une communication avant la communication »* et *« une raison avant la raison »*, puisque ce qui va se donner dans cette pratique du sens ne s'épuise pas dans une évidence objective.

Le style, lorsqu'un artiste en possède un en propre, il parle dès lors *« avec sa propre voix »*¹²¹. Mais, ce style n'est pas consciemment appliqué par l'artiste. Il émane du soi, mais n'est pas percevable par ce même soi. On cite :

*« Le peintre n'est pas plus capable de voir ses tableaux que l'écrivain de se lire. Ces toiles peintes, ces livres, ont avec l'horizon et le fond de leur propre vie une ressemblance trop immédiate pour que l'un et l'autre puissent éprouver dans tout son relief le phénomène de l'expression. »*¹²²

L'artiste ne saisirait donc pas tout le sens, le « phénomène de l'expression » de son œuvre. Mais, l'action de produire une œuvre lui procure dans son évolution artistique de nouveaux moyens d'expression. Peu à peu, par la production de l'œuvre générale apparaîtra la production d'un langage, une manière de signifier qui s'affirme. On cite, en effet, c'est *« du seul fait qu'ils ont accompli certaines opérations expressives »*, que *« l'écrivain et le peintre sont doués comme de nouveaux organes et éprouvent (...) l'excès de ce qui est à dire sur leur pouvoir ordinaires, sont capables (...) d'aller dans le même sens plus loin, comme s'ils se nourrissaient de leurs substances (...) »*¹²³

Pour l'artiste, la manière de représenter, de signifier, passe donc, dans ce cas, par un travail intérieur. Pourtant, et paradoxalement, si l'artiste cherchait à exprimer sa nature purement individuelle, il n'aurait pas d'identité, car, en effet, il ne serait pas capable de s'exprimer au-delà de ce qui est constitué, de ce qu'il « subit » comme langage. Au contraire, cette pratique, qui se nourrit d'elle-même, dans l'atelier propre de l'artiste, va lui permettre de signifier autrement, de le sortir des significations établies, et, aveuglement, de signifier.

Si on se place au point de départ de l'artiste, du créateur, on comprendrait *« l'origine de la signification »*¹²⁴, qui serait donc rendu possible par l'acquisition d'un style. Se placer au niveau du créateur, c'est en effet se placer au niveau où rien n'est encore dit, où on cherche à signifier quelque chose, où quelque chose doit être exprimé. A ce moment, rien de ce qui

¹²¹ Ibid. p.80

¹²² Ibid.

¹²³ Ibid. p.81

¹²⁴ Ibid. p.82

est établi n'est acceptable, et à partir de la pratique d'une œuvre artistique se constitueront peu à peu « *des signes ou des emblèmes* »¹²⁵. Mais, c'est dans tout ce processus, dans lequel le créateur est aveugle à lui-même et à ce qu'il signifie que pourtant apparaîtra une forme nouvelle qu'il va donner à l'expérience, un « *moyen de comprendre et de faire comprendre, de voir et de donner à voir.* »¹²⁶

Et, en tant que le créateur développe son style sans même savoir entièrement consciemment la forme que celui-ci prend, il n'a pas la clairvoyance quant à ce qu'il représente, il ne peut le déterminer, puisque lui-même est engagé dans ce processus. On cite :

*« Quand le style est au travail, le peintre ne sait rien de l'antithèse de l'homme et du monde, de la signification et de l'absurde, puisque l'homme et la signification se dessineront sur le fond du monde justement par l'opération du style. »*¹²⁷

Dès lors, le style ne peut se comprendre comme « *moyen de représentation* »¹²⁸, puisqu'il va se constituer lui-même dans le même mouvement que les choses qui y seront représentées. Il donnera ainsi une représentation des choses, sans que celle-ci soit une fin. Cela supposerait, en effet, que l'artiste suivrait un modèle à reproduire, tandis que les choses représentées, pourrait-on dire, ne sont qu'annexes au développement de ce style, et elles n'apparaîtront que d'après cette manière de les signifier. En effet, elles ne seront plus choses en tant qu'elles sont objectivables, mais choses d'après la « déformation cohérente », d'après la manière de les voir, puisque l'artiste va produire une manière de signifier.

Les choses ne sont dès lors plus simplement représentées, leur déterminations ne sont pas séparables de leur apparition dans un style, qui lui-même détermine, une fois mis en œuvre, l'observation. La déformation du réel observable consiste en un être « à la deuxième puissance », pour reprendre une expression de *l'Œil et l'esprit*¹²⁹, qui donne dans l'œuvre une manière de percevoir les choses selon une cohérence relative au style.

¹²⁵ Ibid. p.81

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid. p.83

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Folio essais, 1985, p.22

On cite :

« Tout ce que je trouvais, comparé au réel « observable », sera soumis à un principe de déformation plus secret, qui fera qu'enfin ce que le spectateur verra sur la toile ne sera plus seulement l'évocation d'une femme, ni d'un métier, ni d'une conduite, ni même d'une « conception de la vie » (...) mais d'une manière typique d'habiter le monde et de le traiter, enfin de le signifier par le visage comme par le vêtement, par la chair comme par l'esprit. »¹³⁰ Puis : « Il y a signification lorsque nous soumettons les données du monde à une « déformation cohérente » »¹³¹.

Le monde de l'artiste, monde de la représentation, en même temps qu'il représente un monde semblable au notre, le déforme, le rend signifiant de la manière dont il a pu l'exprimer. Ce monde de l'artiste, nous le percevons comme le monde, mais n'est donc pas imitation de celui-ci, il a une existence propre. Il met en forme ce que nous commençons dans la perception, lorsque nous voyons les choses à partir de nous-même, par le corps et par l'esprit.

Enfin, ce monde second de l'artiste, qui est monde signifiant, s'offre dans une impression générale, qui ne peut s'expliquer par les idées qu'on en a, mais lui-même se vit, doit être un monde vécu à son tour, de sorte que les significations qu'ils portent s'expriment inlassablement dans l'expérience qu'on en fait, selon les personnes, les époques etc.. La communication signifiante ne s'opère pas uniquement par l'évidence objective, mais par notre expérience et notre perception.

Le langage indirect

Dans la Prose du monde, Merleau-Ponty reprend la question de la forme et du fond dans l'élaboration littéraire, afin de donner un exemple plus concret d'un langage signifiant qui s'exprime au-delà de l'évidence. Un roman, par exemple peut énoncer des faits, des idées, ou des théories, mais l'expression de son langage de s'épuise pas dans le simple « fond » d'idées et de théories, ou de discours définis sur son temps par exemple. On cite :

« On peut raconter le sujet du roman comme celui du tableau, mais la vertu du roman comme celle du tableau, n'est pas dans le sujet. Ce qui compte, ce n'est pas tant que Julien Sorel, apprenant qu'il est trahi par Mme de Rênal, aille à Verrière et essaie de la tuer, - c'est, après la nouvelle, ce silence, cette

¹³⁰ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Gallimard, collection tel, 1992, p.84

¹³¹ Ibid. p.85

chevauchée de rêve, cette certitude sans pensée, cette résolution éternelle... Or, cela n'est dit nulle part. »¹³²

Ce qui donne le sens à cette intrigue, c'est bien que rien n'est dit, que tout est suggéré par l'agencement des mots, non pas par les mots eux-mêmes, en somme, par la forme. Le langage ici, c'est donc deux choses. D'un côté des « idées », des « théories », un narrateur qui parle, des intentions que l'on peut saisir. D'un autre côté, tout un ensemble de significations indirectes, qui ne s'épuisent jamais par ce qu'on peut en dire.

Dans le langage littéraire, il y a donc un « rapport d'homonymie » entre ce qui est dit directement et ce qui est dit indirectement. Il y a en effet homonymie, car il s'agit du même « objet ». On cite :

*« Le roman comme compte rendu d'un certain nombre d'évènements, comme énoncé d'idées, thèses ou conclusions, bref comme signification directe, prosaïque ou manifeste, et le roman comme inauguration d'un style, signification oblique ou latente sont dans un simple rapport d'homonymie. »*¹³³

Ce qui rend intéressant pour Merleau-Ponty le langage littéraire, c'est justement tout le langage indirect dont il est capable, car, en effet, il ne se contente pas d'exposer des faits, mais donne en outre des outils de compréhension, des « emblèmes dont nous n'aurons jamais fini de développer le sens. »¹³⁴ Il n'exprime pas des idées mais des « matrices d'idées »¹³⁵, c'est-à-dire qu'il ne dit pas uniquement une idée, mais toute une perspective dans laquelle se rejoignent des idées correspondantes. L'objet de l'œuvre est toujours perçu dans ce cas à partir du langage constitué par l'auteur dans une pratique elle-même pas évidente. L'objet en question est donc relatif à un ensemble, un « style », qui ne la détermine pas « absolument », mais qui lui donne une certaine manière d'être appréhendée qui ne s'épuise pas dans l'évidence, et dont le lecteur apprend la manière d'être vue une fois qu'il a appris à voir le monde à partir de ce langage. Cette perspective donnée n'est donc pas quelque chose de saisissable entièrement par l'analyse, il faut accepter de ne pas pouvoir tout comprendre, et même, de suspendre l'analyse. Même si ce n'est pas complet, si on refuse l'idée de pouvoir saisir une chose entièrement par l'analyse, c'est là le moyen de « conquérir » du sens. Cette manière indirecte de dire les choses, de ne plus seulement analyser les choses mais aussi de les habiter justement en renonçant à les penser, on cite,

¹³² Ibid. p.124

¹³³ Ibid. p.125

¹³⁴ Ibid. p.126

¹³⁵ Ibid.

« c'est le prix qu'il faut payer pour avoir un langage conquérant, qui ne se borne pas à énoncer ce que nous savions déjà, à des perspectives qui ne seront jamais les nôtres et nous défasse enfin de nos préjugés. »¹³⁶

¹³⁶ Ibid. p.127

Pour conclure

En interrogeant la question de savoir s'il nous était possible d'étendre le discours philosophique au-delà des champs habituels de l'intellectualisme, nous avons donc vu dans ces trois parties une interrogation à l'aune du sujet d'après la reprise phénoménologique du cogito cartésien. En effet, la critique Merleau-Pontienne est avant tout une critique du sujet pensant, symbole du rationalisme moderne, qui le met face à ses contradictions, son vécu, et qui nous rappelle étrangement que la pensée n'est pas un absolu pour signifier l'existence. Si le sujet pensant est parce qu'il pense, la conscience qu'il a dans sa pensée n'est, elle, qu'une partie de sa compréhension du monde qu'il expérimente. Nous avons tenté d'exposer cette critique globalement dans les deux premières parties de notre mémoire. Mais, dès lors, vint la question de la résolution. Car il fallait voir si, au-delà du questionnement et de la critique, nous pouvions redéfinir le problème dans l'intention d'exposer une nouvelle perspective possible. En effet, si le sujet pensant est contesté entre autre à partir du corps et ce que nous éprouvons dans notre expérience perceptive, comment alors établir un discours philosophique qui intègre ce rapport impensé et impensable au monde, et qui en même temps ne peut plus revenir à l'idéal rationaliste au risque finalement d'avoir les mêmes limites ? Car justement, l'expérience du corps notamment, si évidente soit-elle, « ne dit rien » d'évident pour l'esprit. Nous avons tenté d'exposer à ce propos cette autre perspective dans notre troisième partie, où l'on y expose la possibilité d'une communication, d'un sens communicable donc, qui ne passe pas uniquement par ce que Merleau-Ponty appelle « l'évidence objective ». C'est, qu'en somme, nous pouvons communiquer les choses sans qu'elles soient claires pour la pensée, mais dans la mesure où elles touchent notre sensibilité. Dès lors, si on ne peut thématiser notre expérience du corps, nous pouvons au moins l'exprimer dans un langage qui, au-delà de l'analyse que nous pouvons en faire, nous jette constamment dans un monde nouveau que nous ne finissons jamais d'éprouver.

Bibliographie

Œuvres cités

Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, « le doute de Cézanne », Gallimard, 1996

Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Folio essais, 1985

Maurice Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception*, Gallimard, collection tel, 2010

Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*, « Le philosophe et la sociologie », Quarto Gallimard,

Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Gallimard, collection tel, 1992

Thomas S. Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, trad. Laure Meyer, Champs sciences.

Autres œuvres consultés :

Renaud Barbaras, *De l'être du phénomène, sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Jérôme Million, Grenoble, 2001.

Emmanuel de Saint-Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Vrin, 2004