

Première partie :

Genèse du monde chez Merleau-Ponty

Chapitre I Phénoménologie merleau-pontienne

1. La philosophie de la *Gestalt*

Merleau-Ponty commence son premier ouvrage, *La Structure du comportement*, en exposant le but de cet ouvrage :

« Notre but est de comprendre les rapports de la conscience et de la nature, - organique, psychologique, ou même sociale. On entend ici par nature une multiplicité d'événements extérieurs les uns aux autres et liés par des rapports de causalité. »¹

Comme Renaud Barbaras l'indique, la nature dont parle Merleau-Ponty ne diffère pas de "la conception classique de la nature, commune à Descartes et à Kant".² La problématique fondamentale de la nature elle-même n'existe pas encore dans ce premier ouvrage, mais le thème de la nature subsiste à l'arrière-plan de toute sa philosophie, soit phénoménologique, soit ontologique. En fait, dans cet ouvrage, Merleau-Ponty essaie de dépasser l'idée de causalité substantialiste qu'on retrouve dans la pensée scientifique. Dans ce but, Merleau-ponty présente la notion de *Gestalt* (Forme ou Figure), en critiquant la pensée substantialiste et classique qui sous-tend la biologie et la physiologie, etc. Nous pensons que la notion de *Gestalt* détermine le style fondamental de Merleau-Ponty, ainsi nous allons expliquer tout d'abord cette notion dans l'ouverture de notre thèse.

Dans le premier chapitre, en se référant aux recherches de Goldstein, Weizsäcker et Koehler, etc. Merleau-Ponty critique la théorie classique des réflexes. L'analyse classique réduit l'activité de l'animal à des éléments substantiels. "Le réflexe tel qu'il est défini dans les conceptions classiques ne représente pas l'activité normale de l'animal, mais la réaction que l'on obtient d'un organisme quand on l'assujettit à

¹ Maurice Merleau-Ponty, *La Structure du comportement*, P.U.F., Paris, 1942. p.1. Nous citons désormais par SC.

² Renaud Barbaras, *Merleau-Ponty et la nature*, in *Merleau-Ponty – De la nature à l'ontologie – (Chiasmi international 2)*, J. VRIN, Paris, 2000. p.47.

travailler, pour ainsi dire, par pièces détachées, à répondre, non pas à des *situations* complexes, mais à des *stimuli* isolés.”³ Or, l’organisme normal réagit au “sens des situations”⁴ qui participent aux structures totales, il n’a pas de réactions mécaniques partielles. Il est sûr que le phénomène des réflexes existe, mais selon l’analyse de ce phénomène, nous ne pouvons pas comprendre les comportements des animaux qui vivent dans le monde *naturel*, et non dans un laboratoire.

« On ne saurait considérer comme une *réalité biologique* toute réaction obtenue au laboratoire en interrogeant un organisme malade ou dans des conditions artificielles. L’objet de la biologie est de saisir ce qui fait d’un vivant un vivant, c’est-à-dire non pas, - selon le postulat réaliste commun au mécanisme et au vitalisme, - la superposition de réflexes élémentaires ou l’intervention d’une « force vitale », mais une structure indécomposable des comportements. »⁵

Pour comprendre cette « structure indécomposable des comportements », on introduit la notion de *Gestalt* (Forme) comme une nouvelle catégorie. La *Gestalt* n’est ni une méthode, ni une hypothèse. Mais qu’est-ce que la *Gestalt*? C’est, simplement dit, la notion merleau-pontienne de structure. Comme le titre de l’ouvrage l’indique, c’est la structure indécomposable des comportements corporels. Le terme de *Gestalt* provient de la théorie psychologique de la forme (*Gestalttheorie*) et Merleau-Ponty la développe dans sa propre philosophie, à travers des recherches sur les sciences physiologiques et biologiques. Notamment *La Structure de l’organisme* de Goldstein exerce une influence majeure sur la pensée merleau-pontienne de la forme. Ici, nous n’étudierons pas l’évolution de cette pensée mais nous présenterons les trois propositions importantes de la notion de forme. La première proposition est celle de la totalité, la deuxième, celle de la non-substance, et la troisième, celle des rapports. Nous commencerons par examiner la première :

« (...) les « formes » et en particulier les systèmes physiques se définissent comme des processus totaux dont les propriétés ne sont pas la somme de celles que posséderaient les parties isolées – plus précisément comme des processus totaux qui peuvent être indiscernables l’un de l’autre alors que leurs « parties », comparées chacune à chacune, diffèrent en grandeur absolue, autrement dit

³ Merleau-Ponty, SC, p.45.

⁴ Ibid.p.47.

⁵ Ibid.p.48.

comme des tous transposables. On dira qu'il y a forme partout où les propriétés d'un système se modifient pour tout changement apporté à une seule de ses parties et se conservent au contraire lorsqu'elles changent toutes en conservant entre elles le même rapport. Ces définitions conviennent aux phénomènes nerveux, puisque, nous venons de le voir, on ne peut y rapporter chaque partie de la réaction à une condition partielle, et qu'il y a action réciproque et connexion interne entre les excitations afférentes d'une part, les influx moteurs d'autre part, entre les unes et les autres enfin. »⁶

Les systèmes physiques des êtres vivants constituent l'ensemble des rapports interdépendants entre des réactions locales, mais cet ensemble ne se réduit pas aux parties isolées. La notion de *Gestalt* (Forme) est comparable à la totalité organique des systèmes physiques des êtres vivants, notamment le système nerveux. Ici, il y a une notion de totalité qui n'est pas l'ensemble des parties. Dans ce cas, le changement d'une partie agit sur la configuration du système total. Il est important que, pour Merleau-Ponty, « la notion de forme ne fait qu'exprimer les propriétés descriptives de certains ensembles naturels. »⁷ "Les propriétés descriptives" de la notion de forme signifie que cette notion n'est pas une analyse objective des ensembles naturels. Ce point de vue concerne la deuxième proposition, selon laquelle on ne suppose pas l'existence substantielle de la nature dans la théorie de la forme. Comme Merleau-Ponty l'indique, la *Gestalttheorie* se tient à distance « d'une conception romantique de l'unité absolue de la nature. »⁸ Sur ce point, Merleau-Ponty critique la théorie célèbre de Pavlov qui tombe dans l'idéologie scientifique substantialiste.

« Le problème que Pavlov s'est posé est de savoir comment l'organisme peut entrer en rapport avec un milieu beaucoup plus étendu et plus riche que celui qui agit immédiatement sous forme de stimulations physiques et chimiques sur ses terminaisons sensorielles. Mais cette extension du milieu s'obtient par le transfert à des stimuli nouveaux du pouvoir des excitants naturels : il n'est question que de multiplier les commandes dont dépendent nos réactions innées et en particulier de les grouper en chaînes de réactions automatiques. C'est toujours à chaque moment par la sommation des stimuli proprioceptifs et extéroceptifs présents (compte tenu des pouvoirs que le conditionnement leur

⁶ Ibid.p.49-50.

⁷ Ibid.p.53.

⁸ Ibid.p.45.

délègue) que l'on se propose de comprendre la conduite. L'essence de l'activité nerveuse reste la même : c'est un processus décomposable en parties réelles. »⁹

Pavlov réduit la problématique du système nerveux de l'organisme au domaine de la science physique. Ainsi, chez Pavlov, l'organisme est considéré comme une machine qui est composée de parties substantielles. Merleau-Ponty explique que Pavlov n'a pas découvert le point de vue essentiel qui peut donner une théorie cohérente pour toutes les expériences. Finalement, il était nécessaire pour Pavlov de corriger à chaque instant une loi par une autre loi.¹⁰ Selon Merleau-Ponty, Pavlov observe des phénomènes à travers une théorie idéologique à la place de la description du comportement, malgré sa volonté de décrire les événements tels quels. C'est-à-dire, « il y a un parti pris initial qui est d'admettre que dans l'organisme une excitation complexe contient à titre de parties réelles les processus qui seraient déclenchés par chacun des stimuli élémentaires, ou encore que chaque stimulus partiel possède une efficacité propre. »¹¹ Autrement dit, c'est « le parti pris de traiter une excitation totale comme la somme des excitations que produirait chacun des stimuli partiels. »¹² Merleau-Ponty conclut que « loin d'être une description fidèle du comportement, la théorie des réflexes conditionnés est une construction inspirée par les postulats atomistes de l'analyse réelle. »¹³ Les postulats atomistes sont une sorte de substantialisme. À la place de la pensée substantialiste, ce que Merleau-Ponty propose est la pensée de la structure en tant que forme. "Le stimulus véritable est l'ensemble en tant que tel".¹⁴ Cet ensemble est plutôt la totalité en tant que configuration des éléments ou des rapports. En critiquant des expériences de Pavlov, Merleau-Ponty écrit :

« L'excitant véritable des réactions conditionnées n'est ni un son, ni un objet, considérés comme des individus, ni un assemblage de sons ou d'objets considérés comme des ensembles à la fois individuels et confus, mais plutôt la distribution des sons dans le temps, leur suite mélodique, les relations de grandeur des objets, en général : la structure précise de la situation. »¹⁵

La pensée de la structure indique la problématique du sens non-substantiel qui

⁹ Ibid.p.55.

¹⁰ Cf. Ibid.p.55-57.

¹¹ Ibid.p.58.

¹² Ibid.p.58.

¹³ Ibid.p.59.

¹⁴ Ibid.p.59.

¹⁵ Ibid.p.59.

apparaît en tant que rapports successifs et temporels. À travers cette problématique concernant celle du langage et du corps, nous pouvons trouver la possibilité d'une nouvelle pensée du langage d'après la corporéité, qu'il ne faut pas confondre avec la pensée physiologique du langage qui est proche de l'atomisme. Merleau-Ponty compare la compréhension linguistique au cas de l'audition d'une mélodie.

« Une machine n'est capable que des opérations pour lesquelles elle a été construite ; et l'idée d'une machine qui serait capable de répondre à une variété indéfinie de stimuli est une idée contradictoire, puisque l'automatisme n'est jamais obtenu qu'en soumettant le déclenchement du travail à certaines conditions choisies. Nous sommes donc conduits à un type de coordination très différent de celui a été défini plus haut. Ici les éléments coordonnées ne sont pas seulement accolés les uns aux autres. Ils constituent ensemble, par leur réunion même, un tout qui a sa loi propre et la manifeste dès que les premiers éléments de l'excitation sont donnés, comme les premières notes d'une mélodie assignent à l'ensemble un certain mode de résolution. Alors que les notes prises à part ont une signification équivoque, étant capables d'entrer dans une infinité d'ensembles possibles, chacune, dans la mélodie, est exigée par le contexte et contribue pour sa part à exprimer quelque chose qui n'est contenu en aucune d'elles et les relie intérieurement. Les mêmes notes dans deux mélodies différentes ne sont pas reconnues comme telles. Inversement la même mélodie pourra être jouée deux fois sans que les deux versions comportent un seul élément commun, si elle a été transposée. La coordination est maintenant la création d'une unité de sens qui s'exprime dans les parties juxtaposées, de certains rapports qui ne doivent rien à la matérialité des termes qu'ils unissent. C'est d'une coordination de ce genre que la physiologie du langage a besoin. Il faut que les homonymes donnent lieu à une élaboration qui supprime l'équivoque, que quelques syllabes d'un mot le désignent sans ambiguïté, comme il arrive la plupart du temps dans le langage courant, et ce sera possible si les influx qu'ils provoquent dans le système nerveux ne viennent, comme les notes finales d'une mélodie, que confirmer les détails d'une structure déjà dessinée dans son ensemble. »¹⁶

Quand on écoute une mélodie, les sons en tant qu'expression et leurs significations ne sont pas séparés. Mais cette expression et la signification apparaissent

¹⁶ Ibid.p.96.

à travers notre comportement d'écouter cette mélodie. Nous n'écoutons pas une mélodie dans la succession mécanique des sons substantiels, mais nous comprenons le sens des sons selon des rapports entre des sons dans la perspective de la totalité de cette mélodie. Nous pouvons dire la même chose dans le langage. Simplement dit, le langage n'est pas un système mécanique, ni une structure substantielle. Le système linguistique est la structure en tant que forme qui existe comme acte corporel. Selon ce point de vue, Merleau-Ponty rejette une explication idéaliste du langage dans laquelle on suppose l'idée ou le sens qui précède l'expression. C'est-à-dire, « la phrase d'un orateur s'organise (...) toute seule, comme il arrive en fait dans l'usage normal du langage, la conscience des moyens d'expression pour eux-mêmes, la contemplation des « images verbales », étant déjà un phénomène pathologique. »¹⁷ Ce qui importe, c'est que ce problème de la forme (*Gestalt*) linguistique se rapporte au problème de la perception chez Merleau-Ponty. Il faut comprendre que le langage constitue une structure au milieu de laquelle nous l'employons actuellement. Cette structure en tant que forme est la fonction de la perception elle-même et sur ce point, la notion de forme correspond à la notion phénoménologique de perception. Mais le problème entre le langage et le corps concerne la question du rapport entre la conscience humaine et le monde ou bien la nature selon la terminologie du début de *La Structure du comportement*, toutefois plus fondamentalement, ce problème sera développé dans la *Phénoménologie de la perception*.

Dans *La Structure du comportement*, Merleau-Ponty présente l'exemple de la perception d'un vêtement pour expliquer le problème de la forme et de la perception. Ce que Merleau-Ponty explique principalement, c'est que l'apparition d'une figure (forme) en tant que perception est strictement reliée à la structuration par l'acte corporel ou à l'apparition du monde corporel lui-même. Un vêtement apparaît par rapport aux configurations des sens spatiaux du corps qui existent comme une perspective totale, à la fois horizontale et verticale, des actes corporels.

« Entre l'aspect actuel du vêtement placé devant moi, les positions qu'il peut occuper dans l'espace (par exemple quand je le prendrai et le placerai derrière moi pour le revêtir) et les régions droite et gauche de mon propre corps s'établit une série de correspondances réglées, qui permettent au normal de manier le vêtement sans hésitation (...). »¹⁸

« Il faut que chaque point de l'étendue concrète actuellement vue possède non

¹⁷ Ibid.p.96-97.

¹⁸ Ibid.p.98.

seulement une localisation présente, mais encore une série de localisations virtuelles qui le situent par rapport à mon corps quand mon corps se déplacera, de telle manière que, par exemple, j'engage sans hésitation mon bras gauche dans la manche qui était à ma droite lorsque le veston était posé devant moi. En d'autres termes il ne suffit pas que, au cours de mes mouvements, apparaissent tour à tour des fragments d'étendue concrète circonscrits par les limites de mon champ visuel et dont chacun aurait une structure spatiale pour son compte. Il faut que chaque point de l'une de ces perspectives soit mis en correspondance et identifié avec ceux qui le représentent dans les autres. Ces nouveaux indices spatiaux peuvent encore moins que le premier résulter des seules excitations rétinienne et des réactions conditionnelles qu'elles déclancheraient. »¹⁹

Quand nous percevons un vêtement, nous comprenons sa signification de vêtement par rapport aux positions de notre corps. Mon bras droit correspond à la manche droite du vêtement et mon bras gauche à la manche gauche, etc. La figure du vêtement et son sens apparaissent simultanément. Mais cette figure et le sens surgissent en se distinguant des autres choses. Autrement dit, au moment de la vision, les autres choses se fondent à l'arrière-plan de la figure du vêtement. Nous pouvons finalement définir la notion de forme (*Gestalt*) comme le rapport de la figure (forme) et du fond. La figure et le fond n'existent pas substantiellement et isolément. L'apparition d'une figure signifie la distinction entre la figure et la non-figure (fond). La différenciation entre la figure et la non-figure (fond) est fondamentale, et il n'y a pas de figure substantielle avant cette différenciation. Et d'ailleurs, la figure ne peut pas être indépendante du fond. La figure et le fond existent simultanément et les deux constituent la totalité du processus. « La « figure » du processus total, sans qu'on puisse jamais les séparer tout à fait d'un fond. »²⁰ Il faut saisir l'apparition de la figure dans la perception actuelle, mais ici, il ne s'agit pas de la supposition substantielle des formes physiologiques.

« La fonction « point sur un fond homogène » ou plus généralement la fonction « figure et fond » n'a de sens que dans le monde perçu : c'est en lui que nous apprenons ce que c'est qu'une figure et ce que c'est qu'un fond. Le perçu ne serait explicable que par le perçu lui-même et non par des processus

¹⁹ Ibid.p.98-99.

²⁰ Ibid.p.101.

physiologiques. Une analyse physiologique de la perception serait purement et simplement impossible. À partir du mot comme phénomène physique, comme ensemble de vibration de l'air, on ne pourrait décrire dans le cerveau aucun phénomène physiologique capable de servir de substrat à la signification du mot, puisque, nous l'avons vu, dans l'audition et aussi dans l'élocution, le mot comme ensemble d'excitations motrices ou afférentes présuppose le mot comme structure mélodique et, celui-ci, la phrase comme unité de signification. »²¹

Selon la pensée merleau-pontienne de la forme, le langage existe également comme forme (*Gestalt*) corporelle. Ainsi la forme qui est l'apparition de la perception elle-même relie le langage au corps. Cette pensée de la forme constitue la base de la phénoménologie de Merleau-Ponty.

Dans l'évolution de la philosophie de la *Gestalt*, Merleau-Ponty pose trois formes (structures) des comportements qu'on trouve selon la méthode descriptive, qui s'oppose à la méthode analytique. Ces trois formes sont : 1) les formes syncrétiques, 2) les formes amovibles et 3) les formes symboliques. Les premières formes indiquent les comportements qui sont déterminés par les intuitions comme ceux des insectes. Les deuxièmes indiquent la spécificité des comportements qu'on peut trouver chez les animaux supérieurs tels les mammifères. Les troisièmes indiquent la spécificité des comportements humains. Pour distinguer entre les deuxièmes et troisièmes comportements, Merleau-Ponty pose une distinction entre le signal et le symbole. Dans le comportement animal, c'est-à-dire dans les formes amovibles, "les signes restent toujours des signaux et ne deviennent jamais des symboles. Un chien dressé à sauter sur une chaise au commandement, puis à passer de là sur une seconde chaise, n'utilisera jamais, à défaut de chaise, deux escabeaux ou un escabeau et un fauteuil qu'on lui présente. Le signe vocal ne médiatise aucune réaction à la signification générale des stimuli. Cet usage du signe exige qu'il cesse d'être un événement ou un présage (...) pour devenir le thème propre d'une activité qui tend à l'*exprimer*'"²² Dans les comportements humains, l'usage c'est-à-dire la signification d'une chaise n'est pas déterminé de façon univoque. Une chaise est normalement un meuble pour s'asseoir mais on peut l'utiliser comme escabeau ou bien objet à peindre. Un thème dans les formes symboliques apparaît comme une totalité des rapports des symboles. Le thème comme mélodie musicale indique les rapports non-substantiels dans la totalité d'une pièce de musique. Quand nous écoutons la musique, nous saisissons la signification de la pièce

²¹ Ibid.p.101-102.

²² Ibid.p.130-131.

musicale à travers les rapports successifs et temporels entre les sons, mais nous ne saisissons pas chaque son isolé. Nous saisissons les rapports indiquant une signification cohérente du thème de la mélodie. Ce qui importe, c'est que la musique qui est une forme symbolique et humaine, existe sur la base des autres formes. On doit d'abord écouter les sons et ensuite on doit interpréter les compositions des sons. Mais finalement la musique apparaît comme un symbole. Les formes symboliques intègrent les autres formes. Il faut comprendre avant tout que les relations entre les formes sont dialectiques. Sur la base des formes syncrétiques, les formes amovibles apparaissent comme formes supérieures en intégrant les formes syncrétiques. De la même façon, les formes symboliques apparaissent sur la base des formes amovibles. Ce qui importe, c'est qu'il faut éviter d'expliquer "le supérieur par l'inférieur", mais pas davantage "l'inférieur par le supérieur".²³ D'après un comportement mécanique dans les formes syncrétiques ou un comportement instinctif dans les formes amovibles, on ne peut pas expliquer un comportement humain dans les formes symboliques. Même dans le cas d'un besoin physiologique tel que l'appétit, il faut distinguer le sens de l'appétit instinctif du sens symbolique pour l'homme. En un sens, tous les comportements humains ne sont pas *naturels* mais plutôt symboliques. Cependant les formes syncrétiques et amovibles aussi fonctionnent toujours sous les formes symboliques. Comme dans la *Gestalt*, une figure existe par rapport à son fond, les trois niveaux de formes constituent une structure architecturale. Merleau-Ponty critique la théorie de Pavlov dans la mesure où elle ne différencie pas ces formes. Et Merleau-Ponty trouve une cause des troubles psychologiques dans la discordance entre les formes supérieures et les formes inférieures. Mais la relation entre une forme supérieure et une forme inférieure constitue la problématique de la relation entre la conscience et la nature. La conscience apparaît comme *Gestalt* (figure ou forme), mais en même temps la *nature* surgit comme fond. Selon Merleau-Ponty, la problématique de la nature se rapporte à celle du corps, et d'ailleurs, l'apparition de la *Gestalt* elle-même provient de la corporéité en tant que condition primordiale des êtres vivants. La proposition des trois formes contenant la problématique de la relation entre la conscience et la nature se développe dans la théorie des trois ordres d'après une perspective plus globale. Ce qui est important, c'est que les trois ordres sont saisis par la perception des relations que la notion de *Gestalt* indique. La théorie classique de la science de Pavlov était fondamentalement un substantialisme. Merleau-Ponty l'explique :

« La réflexologie de Pavlov traite le comportement comme une chose, l'insère et

²³ Cf. Ibid.p.135.

le résorbe dans le tissu des événements et des relations d'univers. Quand nous avons voulu définir les variables d'où il dépend effectivement, nous les avons trouvées, non dans les stimuli pris comme événements du monde physique, mais dans des relations qui ne sont pas contenues en eux, depuis celle qui s'établit entre deux nuances de gris, jusqu'aux relations fonctionnelles de l'instrument au but, et aux relations d'expression mutuelle de la conduite symbolique. »²⁴

Merleau-Ponty suggère une possibilité de la notion de *Gestalt* qui se développe comme pensée de relations ou de rapports. Dans cette pensée, une relation ne signifie pas la relation causale. Cette pensée interroge l'apparition du rapport lui-même. S'il n'y a pas cette apparition du rapport, il n'y a aucun phénomène réel. Autrement dit, on ne peut pas supposer un objet indépendant d'un sujet, et en même temps, un sujet sans objet n'existe pas. Il n'y a ni sujet en soi, ni objet en soi. Le sujet et l'objet surgissent simultanément avec l'apparition du rapport. À ce propos, un phénomène physique n'apparaît pas comme un phénomène substantiel qui est indépendant d'un point de vue humain ou d'une méthode humaine. Par exemple, les phénomènes des réflexes des chiens de Pavlov doivent être conçus par rapport à la méthode expérimentale. Mais selon la notion de *Gestalt*, nous pouvons poser une perspective fondamentale qui lie les trois ordres.

« [La notion de forme intégrerait les trois champs : champ physique, champ physiologique, champ mental] comme trois types de structures en dépassant les antinomies du matérialisme et du spiritualisme, du matérialisme et du vitalisme. La quantité, l'ordre, la valeur ou la signification, qui passent respectivement pour des propriétés de la matière, de la vie et de l'esprit, ne seraient plus que le caractère dominant dans l'ordre considéré et deviendraient des catégories universellement applicables. La quantité n'est pas une négation de la qualité, comme si l'équation du cercle niait la forme circulaire, dont elle veut être au contraire une expression rigoureuse. Les relations quantitatives dont s'occupe la physique ne sont souvent que la formule de certains processus distributifs : dans une bulle de savon comme dans un organisme, ce qui se passe en chaque point est déterminé par ce qui se passe en tous les autres. Or c'est là la définition de l'ordre. »²⁵

²⁴ Ibid.p.139.

²⁵ Ibid.p.141-142.

En un mot, la notion de forme pose la notion de totalité non-substantielle. Sur ce point, la théorie de la forme (*Gestalttheorie*) est encore restée dans le domaine du substantialisme. Mais Chez Merleau-Ponty, «(la) philosophie de la forme (...) se substituerait à la philosophie des substances.»²⁶ Ainsi, il faut comprendre que l'ordre selon la notion de *Gestalt* indiquant la totalité non-substantielle n'est qu'une signification ou un sens.

« Il faut en réalité comprendre la matière, la vie et l'esprit comme trois ordres des significations. »²⁷

Cette perspective se rapporte à la méthode phénoménologique de la description. Car, par exemple, un phénomène naturel est aussi une signification. Si on saisit ce phénomène comme un objet substantiel, il est difficile de dépasser la pensée de la causalité et le mécanisme dans l'idéologie scientifique. Et dans ce cas, la nature n'est qu'un objet mort. Mais si on saisit un phénomène naturel comme une signification, on peut exprimer la nature *vivante* telle quelle. On peut l'exprimer en utilisant des symboles humains. Autrement dit, les symboles sont des significations en tant que formes et également les phénomènes naturels eux-mêmes sont des significations en tant que formes. L'ordre symbolique ou bien linguistique au sens plus étroit est lié à l'ordre vital et physique à travers la forme (*Gestalt*). Mais l'essence de la *Gestalt* est la corporéité.

« (...) le « physique », le « vital » et le « psychique » ne représentent pas trois puissances d'être, mais trois dialectiques. La nature physique dans l'homme ne se subordonne pas à un principe vital, l'organisme ne conspire pas à réaliser une idée, le psychisme n'est pas « dans » le corps un principe moteur, mais ce que nous appelons la nature est déjà conscience de la nature, ce que nous appelons vie est déjà conscience de la vie, ce que nous appelons psychisme est encore un objet devant la conscience. Cependant, tout en établissant l'idéalité de la forme physique, celle de l'organisme et celle du « psychique », et *justement parce que nous le faisons*, nous ne pouvons pas superposer simplement ces trois ordres, et chacun d'eux, n'étant pas une nouvelle substance, devrait être conçu comme une reprise et une « nouvelle

²⁶ Ibid.p.142-143.

²⁷ Ibid.p.147.

structuration » du précédent. De là le double aspect de l'analyse qui, en même temps, libérait le supérieur de l'inférieur et le « fondait » sur lui. »²⁸

Le but de *La Structure du comportement* : "comprendre les rapports de la conscience et de la nature" concerne strictement l'éclaircissement des rapports dialectiques de l'ordre humain et symbolique et des autres ordres. Selon l'évolution de la philosophie de la *Gestalt*, cette problématique des rapports deviendra une problématique majeure de la phénoménologie merleau-pontienne.

²⁸ Ibid.p.199.

2. Avant-propos de la *Phénoménologie de la perception*

Notre thème n'est pas l'étude de la phénoménologie elle-même. Cependant Merleau-Ponty était avant tout un phénoménologue et nous pensons qu'il a essayé de développer la philosophie de la forme (*Gestalt*) dans la perspective de la phénoménologie. Nous pensons que le but de *La Structure du comportement* : "comprendre les rapports de la conscience et de la nature" développe la problématique de la spécificité de la position humaine, c'est-à-dire la problématique des rapports de l'ordre humain et des autres ordres qui apparaissent en tant que fond des formes symboliques dans la *Phénoménologie de la perception*. Dans cette section, nous allons expliquer brièvement l'essence de la phénoménologie merleau-pontienne qui ne s'identifie pas complètement à la phénoménologie husserlienne. Pour cette étude, nous choisissons l'avant propos de la *Phénoménologie de la perception*, car nous pensons qu'il constitue l'une des meilleures explications de la phénoménologie merleau-pontienne.

Merleau-Ponty écrit tout d'abord que "la phénoménologie est l'étude des essences et tous les problèmes, selon elle, reviennent à définir des essences."²⁹ La question des essences est une question traditionnelle dans la philosophie occidentale. Cependant la phénoménologie pose en même temps une pensée contradictoire telle que "la phénoménologie est une philosophie qui replace les essences dans l'existence et ne pense pas qu'on puisse comprendre l'homme et le monde autrement qu'à partir de leur « facticité »."³⁰ Dans la phénoménologie husserlienne il y a deux tendances : la philosophie transcendantale et la philosophie sur le monde « déjà là ».³¹ Mais Merleau-Ponty pense que c'est pour dépasser ces deux tendances contradictoires que Husserl en est arrivé à poser la proposition du monde vécu (*Lebenswelt*) qui est exprimé à travers l'essence d'après les recherches de la phénoménologie transcendantale, bien que le monde vécu soit toujours « déjà là » et préobjectivement. La notion de *monde vécu* provient de la dernière époque de la pensée husserlienne. Dans "*La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*", il pose la notion de monde vécu selon laquelle il essaie de dépasser les caractéristiques objectives des sciences et des philosophies classiques. Mais en même temps, Husserl pose l'ego transcendantal comme méthode pour comprendre l'évidence de l'existence du monde. Par exemple, Husserl écrit :

²⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard, Paris, 1945. p.I. Nous citons désormais par PP.

³⁰ Ibid.p.I.

³¹ Cf. Ibid.p.I.

« Ce qui est d'avance, c'est le monde, toujours donné d'avance et hors de doute dans la certitude de l'être et la confirmation de soi-même. Quand bien même je ne l'ai pas « présupposé » comme sol, il n'en est pas moins pour moi, l'ego dans le cogito, un monde valide qui tire sa validation d'une auto-confirmation constante, avec tout ce qu'il est pour moi, qui dans le détail est parfois objectivement légitime, parfois non, y compris avec toutes les sciences, les arts, toutes les formes et les institutions sociales ou personnelles – aussi loin qu'il est, justement, le monde, qui est pour moi le monde véritable. Il ne peut donc y avoir de réalisme plus fort, si par ce mot on n'entend rien de plus que : « je suis certain d'être un homme, qui vit dans ce monde, etc., et je n'ai pas là-dessus le moindre doute. » Mais c'est justement le grand problème, que de comprendre cette « évidence ». Or la méthode exige que l'ego questionne systématiquement en retour à partir de son phénomène-de-monde concret, et qu'il apprenne du même coup à se connaître lui-même, l'ego transcendantal dans sa concrétude, dans la systématique de ses couches constitutives et dans l'indicible gouffre de ses fondations-de-validité. L'ego est donné apodictiquement dans le coup d'envoi de l'épochè, mais il y est donné comme « concrétion muette ». Il faut qu'on le porte à l'exposition, à l'expression, et ce dans une « analyse » intentionnelle systématique, qui questionne en retour à partir du phénomène du monde. Dans cette démarche systématique on gagne tout d'abord la corrélation du monde et de la subjectivité transcendantale, objectivée dans l'humanité. »³²

“Le monde toujours donné d'avance...” est justement le monde vécu en tant que source de toutes les sciences, des arts et finalement de toutes les connaissances humaines. Mais chez Husserl, les recherches phénoménologiques sont exécutées par des analyses des relations entre le monde vécu et l'ego transcendantal. L'ego transcendantal serait une méthode pour saisir le monde, mais même si ce n'est qu'une méthode, le monde doit être posé comme un objet par rapport à la supposition du sujet dans la phénoménologie husserlienne. Sur ce point, le schéma métaphysique du rapport entre le sujet et l'objet subsiste. En effet, Husserl n'a pas renoncé à l'idée d'une phénoménologie constructive d'après l'ego transcendantal. Chez Husserl, la description du monde vécu lui-même n'est pas le but final mais plutôt le monde vécu doit être reconstruit d'après la

³² Edmund Husserl, *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, traduit de l'allemand par Gérard Granel, Éditions Gallimard, Paris, 1976. p.212-213. (Texte original : *Die Krisis des Europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie*, paru en 1954).

logique et la raison. C'est parce que selon Husserl, la philosophie doit donner une base logique et rigoureuse aux connaissances humaines. Cependant pour Merleau-Ponty, le but de la phénoménologie est avant tout la description de nos expériences du monde tel quel, par opposition à la méthode analytique.

« Il s'agit de décrire, et non pas d'expliquer ni d'analyser. Cette première consigne que Husserl donnait à la phénoménologie commençante d'être une « psychologie descriptive » ou de revenir « aux choses mêmes », c'est d'abord le désaveu de la science. Je ne suis pas le résultat ou l'entrecroisement des multiples causalités qui déterminent mon corps ou mon « psychisme », je ne puis pas me penser comme une partie du monde, comme le simple objet de la biologie, de la psychologie et de la sociologie, ni fermer sur moi l'univers de la science. Tout ce que je sais du monde, même par science, je le sais à partir d'une vue mienne ou d'une expérience du monde sans laquelle les symboles de la science ne voudraient rien dire. Tout l'univers de la science est construit sur le monde vécu et si nous voulons penser la science elle-même avec rigueur, en apprécier exactement le sens et la portée, il nous faut réveiller d'abord cette expérience du monde dont elle est l'expression seconde. »³³

La description comme retour au monde tel quel est la réduction eidétique, mais en même temps, Merleau-Ponty suppose peut-être sa pensée de la forme (*Gestalt*). La description est une expression humaine en tant que forme symbolique qui intègre les autres formes. En un sens, l'ego transcendantal est aussi une expression humaine en tant que forme. Dans ce cas, il n'est pas nécessaire de supposer l'ego transcendantal comme le point de vue subjectif pour analyser objectivement le monde. Selon la description en tant que forme humaine, Merleau-Ponty critique la supposition dualiste du sujet et de l'objet qui subsiste dans la pensée métaphysique et scientifique.

« Le monde est là avant toute analyse que je puisse en faire et il serait artificiel de le faire dériver d'une série de synthèses qui relieraient les sensations, puis les aspects perspectifs de l'objet, alors que les unes et les autres sont justement des produits de l'analyse et ne doivent pas être réalisés avant elle. L'analyse réflexive croit suivre en sens inverse le chemin d'une constitution préalable et rejoindre dans « l'homme intérieur », comme dit saint Augustin, un pouvoir constituant qui a toujours été lui. Ainsi la réflexion s'emporte elle-même et se

³³ Merleau-Ponty, PP, p.II.

replaces dans une subjectivité invulnérable, en deçà de l'être et du temps. Mais c'est là une naïveté, ou, si l'on préfère, une réflexion incomplète qui perd conscience de son propre commencement. J'ai commencé de réfléchir, ma réflexion est réflexion sur un irréfléchi, elle ne peut pas s'ignorer elle-même comme événement, dès lors elle s'apparaît comme une véritable création, comme un changement de structure de la conscience, et il lui appartient de reconnaître en deçà de ses propres opérations le monde qui est donné au sujet parce que le sujet est donné à lui-même. Le réel est à décrire, et non pas à construire ou à constituer. Cela veut dire que je ne peux pas assimiler la perception aux synthèses qui sont de l'ordre du jugement, des actes ou de la prédication. »³⁴

La perception indique l'apparition du monde en tant que forme (*Gestalt*). Les mots d'*expression* et d'*impression* supposent des distinctions entre l'intérieur et l'extérieur, ou bien le sujet et l'objet, mais selon la notion de perception en tant que forme, Merleau-Ponty essaie de nier le dualisme qui dérive des concepts substantiels du sujet et de l'objet.

« La perception n'est pas une science du monde, ce n'est pas même un acte, une prise de position délibérée, elle est le fond sur lequel tous les actes se détachent et elle est présupposée par eux. Le monde n'est pas un objet dont je possède par devers moi la loi de constitution, il est le milieu naturel et le champ de toutes mes pensées et de toutes mes perceptions explicites. La vérité n'« habite » pas seulement l'« homme intérieur », ou plutôt il n'y a pas d'homme intérieur, l'homme est au monde, c'est dans le monde qu'il se connaît. Quand je reviens à moi à partir du dogmatisme de sens commun ou du dogmatisme de la science, je trouve non pas un foyer de vérité intrinsèque, mais un sujet voué au monde. »³⁵

La perception n'est pas une fonction constructive dans notre conscience intérieure mais plutôt elle est au monde qui est là. La description phénoménologique signifie l'expression symbolique au milieu de l'apparition de la perception elle-même qui est aussi l'apparition du monde en tant que forme. Mais ce monde est justement le milieu ou le champ. La notion de champ se rapporte à la problématique de l'être au

³⁴ Ibid.p.IV.

³⁵ Ibid.p.V.

monde. Dans ce cas, le *moi* qui perçoit doit être saisi par rapport au champ. Le moi n'est pas un sujet substantiel mais plutôt il apparaît par rapport à la fonction de la perception en tant que forme. Pour Husserl, la problématique de la phénoménologie transcendantale ne se sépare pas du problème de la raison, et donc il pose les questions suivantes : à propos de l'humanité comme la corrélation objectivée du monde et de la subjectivité transcendantale, "les fous sont-ils eux aussi des objectivations des sujets que met en cause la prestation de la constitution du monde ? Et les enfants ? (...) Et qu'en est-il des animaux ? Ici se posent les problèmes des modifications intentionnelles dans lesquelles peuvent et doivent prendre part à la transcendantalité, à une transcendantalité qui leur soit propre, et par « analogie » avec la nôtre, tous ces sujet-de-conscience qui ne sont pas co-fonctionnants à l'égard du monde qui tire de la « raison » une vérité." ³⁶ Pour Merleau-Ponty, ces questions développent la problématique de la coexistence. L'ego transcendantal n'est pas un sujet substantiel qui contient la raison. Il n'existe que dans le monde en tant que coexistence. Un fou, un enfant et un animal participent ou bien habitent aussi le monde en tant que coexistence. Mais ce monde n'est pas posé comme une vérité d'après la raison. Le monde est déjà là. Le thème de la coexistence qui est différent du problème des sujets conscients chez Kant se rapporte justement à la notion-clef de la philosophie du corps en tant qu'être au monde chez Merleau-Ponty.

« Si autrui est vraiment pour soi, au-delà de son être pour moi, et si nous sommes l'un pour l'autre, et non pas l'un et l'autre pour Dieu, il faut que nous apparaissions l'un à l'autre, il faut qu'il ait et que j'aie un extérieur, et qu'il y ait, outre la perspective du Pour Soi, - ma vue sur moi et la vue d'autrui sur lui-même, - une perspective du Pour Autrui, - ma vue sur Autrui et la vue d'Autrui sur moi. Bien entendu, ces deux perspectives, en chacun de nous, ne peuvent pas être simplement juxtaposées, car alors ce n'est pas moi qu'autrui verrait et ce n'est pas lui que je verrais. Il faut que je sois mon extérieur, et que le corps d'autrui soit lui-même. Ce paradoxe et cette dialectique de l'Ego et de l'Alter ne sont possibles que si l'Ego et l'Alter Ego sont définis par leur situation et non pas libérés de toute inhérence, c'est-à-dire si la philosophie ne s'achève pas avec le retour au moi, et si je découvre par la réflexion non seulement ma présence à moi-même mais encore la possibilité d'un « spectateur étranger », c'est-à-dire encore si, au moment même où j'éprouve mon existence, et jusqu'à cette densité absolue qui me ferait sortir du temps et

³⁶ Husserl, *La Crise...*, op.cit.p.213.

je découvre en moi une sorte de faiblesse interne qui m'empêche d'être absolument individu et m'expose au regard des autres comme un homme parmi les hommes ou au moins une conscience parmi les consciences. »³⁷

Le monde humain n'est pas constitué par la somme des perspectives des sujets conscients. Le monde humain indique l'apparition de l'intersubjectivité signifiant elle-même la totalité des *rappports* entre des sujets. Nous considérons la phénoménologie merleau-pontienne comme philosophie des rapports d'après la notion de coexistence ou bien celle d'intersubjectivité, qui indique également la notion d'être au monde concernant la totalité en tant que forme. Ce qui importe, c'est que "la subjectivité transcendantale pourra être une intersubjectivité."³⁸ Husserl a essayé d'élaborer la subjectivité transcendantale comme la perspective de la *raison* selon laquelle on établit la philosophie comme science rigoureuse. Merleau-Ponty s'oppose à cette ambition de Husserl. Chez Merleau-Ponty, la pensée de l'être au monde est fondamentale. À travers cette pensée, Merleau-Ponty propose la problématique du Cogito en tant qu'être-au-monde.

« Le véritable Cogito ne définit pas l'existence du sujet par la pensée qu'il a d'exister, ne convertit pas la certitude du monde en certitude de la pensée du monde, et enfin ne remplace pas le monde même par la signification monde. Il reconnaît au contraire ma pensée même comme un fait inaliénable et il élimine toute espèce d'idéalisme en me découvrant comme « être au monde ». »³⁹

Nous pensons que ce véritable Cogito indique le soi tel quel ou bien le soi *naturel*, mais plus précisément il serait le soi en tant que mon corps propre. Pour Merleau-Ponty, la réduction phénoménologique signifie la réduction au Cogito tel quel qui existe au monde déjà là. La réduction pour Merleau-Ponty est avant tout la réduction eidétique. Autrement dit, la réduction est de retrouver le moi en tant qu'être au monde. L'épochè est la méthode phénoménologique pour la réduction eidétique. À ce propos, Merleau-Ponty écrit :

« C'est parce que nous sommes de part en part rapport au monde que la seule manière pour nous de nous en apercevoir est de suspendre ce mouvement, de

³⁷ Merleau-Ponty, PP, p.VI-VII.

³⁸ Ibid.p.VII.

³⁹ Ibid.p.VIII.

lui refuser notre complicité (de le regarder *ohne mitzumachen*, dit souvent Husserl), ou encore de le mettre hors jeu. Non qu'on renonce aux certitudes du sens commun et de l'attitude naturelle, - elles sont au contraire le thème constant de la philosophie, - mais parce que, justement comme présupposés de toute pensée, elles « vont de soi », passent inaperçues, et que, pour les réveiller et pour les faire apparaître, nous avons à nous en abstenir un instant. La meilleure formule de la réduction est sans doute celle qu'en donnait Eugen Fink, l'assistant de Husserl, quand il parlait d'un « étonnement » devant le monde. »⁴⁰

Dans cette interprétation de la réduction, nous trouvons la pensée merleau-pontienne sur la *nature* ou plutôt le *naturel*. C'est-à-dire, en suspendant la pensée *naturelle* dans la vie ordinaire, nous suivons l'attitude *naturelle* selon laquelle nous nous retrouvons au milieu du champ vécu et nous faisons apparaître le monde qui est déjà là. Ce "monde qui est déjà là" est le monde vécu tel quel. Cependant ce monde vécu ne s'identifie pas à la *nature* au sens du milieu ambiant comme *Umwelt* ni à l'ordre physique. Le *naturel* n'est pas la nature elle-même. À propos de ce problème, *naturel*, Françoise Dastur donne des explications précises :

« Tout le « naturel » est en réalité, chez l'être humain, *institué*, ce qui implique que les conduites humaines, qui sont certes dépendantes de conditions biologiques déterminées et ainsi « grevées d'un coefficient de facticité », sont « inventées » ; mais une telle invention n'est cependant rien d'arbitraire puisqu'elle consiste au contraire dans l'assomption et la reprise de possibilités déterminées qui sont précisément ouvertes par notre organisation corporelle. »⁴¹

Nous pensons que le sens de la nature elle-même n'est pas fondamentalement interrogé dans la phénoménologie. Pourtant, le concept de corps propre montre une ouverture. L'homme est l'être symbolique, autrement dit, nous vivons dans une institution. Dans *La Structure du comportement* aussi, la problématique des formes a interrogé des problèmes sur les relations entre la conscience humaine et le monde qui subsiste aussi dans le fond de la conscience en tant que forme. Mais en réalité, pourquoi

⁴⁰ Ibid.p.VIII.

⁴¹ Françoise Dastur, *Chair et langage – Essais sur Merleau-Ponty* ; Encre marine, La versanne, 2001. p.62.

comprenons-nous ce monde en fond ? C'est parce que nous sommes ouverts au monde "par notre organisation corporelle". L'homme vit dans l'ordre symbolique qui constitue l'institution en tant que monde humain dépassant le milieu ambiant, mais en même temps l'homme ne peut pas vivre, s'il se détache de ce milieu ambiant et biologique lui-même comme condition vécue fondamentale pour l'être vivant. Cependant, c'est l'homme seul qui peut comprendre l'existence de la condition fondamentale. La réduction phénoménologique concerne certainement une thématique de cette compréhension *ontologique* du monde. Merleau-Ponty écrit qu'à travers l'épochè, nous apprenons "le jaillissement immotivé du monde".⁴² Nous pensons que ce "jaillissement" suggère la problématique de la Nature au sens ontologique, mais ici ce que Merleau-Ponty explique, c'est que la réduction n'est pas coïncidence avec le monde vécu. C'est parce que nous vivons dans le monde en tant que temporalité. Dans ce sens, la réduction n'arrive jamais au point final. Merleau-Ponty écrit :

« Le plus grand enseignement de la réduction est l'impossibilité d'une réduction complète. Voilà pourquoi Husserl s'interroge toujours de nouveau sur la possibilité de la réduction. Si nous étions l'esprit absolu, la réduction ne serait pas problématique. Mais puisque même nos réflexions prennent place dans le flux temporel qu'elles cherchent à capter (puisqu'elles *sich einströmen* comme dit Husserl), il n'y a pas de pensée qui embrasse toute notre pensée. Le philosophe, disent encore les inédits, est un commençant perpétuel. Cela veut dire qu'il ne tient rien pour acquis de ce que les hommes ou les savants croient savoir. Cela veut dire aussi que la philosophie ne doit pas elle-même se tenir pour acquise dans ce qu'elle a pu dire de vrai, qu'elle est une expérience renouvelée de son propre commencement, qu'elle consiste tout entière à décrire ce commencement et enfin que la réflexion radicale est conscience de sa propre dépendance à l'égard d'une vie irréfléchie qui est sa situation initiale, constante et finale. Loin d'être, comme on l'a cru, la formule d'une philosophie idéaliste, réduction phénoménologique est celle d'une philosophie existentielle : l'« *In-der-Welt-Sein* » de Heidegger n'apparaît que sur le fond de la réduction phénoménologique. »⁴³

La proposition husserlienne de la réduction : "Toute réduction en même temps

⁴² Ibid.p.VIII.

⁴³ Merleau-Ponty, PP, p.VIII-IX.

que transcendantale est nécessairement eidétique”⁴⁴ doit être saisie selon la compréhension de l’« *In-der-Welt-Sein* », c’est-à-dire “l’être-au-monde”. La réduction signifie saisir l’expérience primordiale en dépassant l’expérience ordinaire. Mais c’est dans notre condition d’être-au-monde que cette réduction est possible. La proposition phénoménologique de l’essence est une méthode pour faire apparaître notre expérience vivante. Il faut “reculer en deçà de notre engagement au monde pour le faire apparaître lui-même comme spectacle” et également “passer du fait de notre existence à la nature de notre existence, du *Dasein* au *Wesen*”. Selon Merleau-Ponty, “l’essence (*Wesen*) n’est pas le but” mais “un moyen”. “Notre engagement effectif dans le monde est justement ce qu’il faut comprendre et amener au concept et polarise toutes nos fixations conceptuelles.”⁴⁵ Ici, Merleau-Ponty situe l’essence dans l’expérience dans le monde, non dans l’idée.

Nous pensons que le problème des essences apparaît avec la faculté linguistique de l’homme. Mais la faculté linguistique dans l’ordre humain ou bien les formes symboliques elles-mêmes sont transcendantales. Si on utilise le terme heideggerien, *Dasein*, l’homme en tant que *Dasein* lui-même est transcendantal. En un sens, la description phénoménologique est une expression linguistique ou bien symbolique. Les travaux philosophiques eux-mêmes indiquent un mouvement transcendantal, et ainsi selon Merleau-Ponty, il n’est pas nécessaire de poser une méthode comme le soi transcendantal. La philosophie se situe dans l’ordre symbolique, mais cela signifie que la philosophie contient préalablement un motif métaphysique. Cependant, en niant la supposition de l’essence substantielle en tant que vérité en soi, la phénoménologie évite de devenir une métaphysique. Ainsi, Merleau-Ponty accentue l’importance de l’expérience. Le but de la phénoménologie merleau-pontienne est d’ouvrir notre perspective aux expériences vécues, non d’établir un système conceptuel isolé des expériences. La base des connaissances humaines existe dans ces expériences en tant qu’être tel quel et les expressions linguistiques et les idées philosophiques en tant qu’institution peuvent exister sur la base de ces expériences.

« (...) nous avons l’expérience de nous-mêmes, de cette conscience que nous sommes, c’est sur cette expérience que se mesurent toutes les significations du langage et c’est elle qui fait que justement le langage veut dire quelque chose pour nous. « C’est l’expérience (...) muette encore qu’il s’agit d’amener à l’expression pure de son propre sens ». Les essences de Husserl doivent

⁴⁴ Ibid.p.IX.

⁴⁵ Ibid.p.IX.

ramener avec elles tous les rapports vivants de l'expérience, comme le filet ramène du fond de la mer les poissons et les algues palpitants. Il ne faut donc pas dire avec J. Wahl que « Husserl sépare les essences de l'existence ». Les essences séparées sont celles du langage. C'est la fonction du langage de faire exister les essences dans une séparation qui, à vrai dire, n'est qu'apparente, puisque par lui elles reposent encore sur la vie antéprédicative de la conscience. Dans le silence de la conscience originaire, on voit apparaître non seulement ce que veulent dire les mots, mais encore ce que veulent dire les choses, le noyau de signification primaire autour duquel s'organisent les actes de dénomination et d'expression. »⁴⁶

Cependant, est-ce que la description provoque le problème très métaphysique de la vérité ? Selon Merleau-Ponty, le monde que nous percevons est « déjà là ». Ou plutôt, il apparaît avec notre perception. Ce "il y a" du monde lui-même est la vérité. Mais la vérité en tant que coïncidence de la connaissance et de l'objet substantiel n'est pas son problème. Le monde vécu n'est pas un objet et la description n'est pas une investigation de l'essence en tant que vérité conceptuelle. Autrement dit, le monde lui-même est à la fois l'apparence et l'essence. Ainsi, Merleau-Ponty écrit :

« Il ne faut (...) pas se demander si nous percevons vraiment un monde, il faut dire au contraire : le monde cela que nous percevons. Plus généralement, il ne faut pas se demander si nos évidences sont bien des vérités, ou si, par un vice de notre esprit, ce qui est évident pour nous ne serait pas illusoire à l'égard de quelque vérité en soi : car si nous parlons d'illusion, c'est que nous avons reconnu des illusions, et nous n'avons pu le faire qu'au nom de quelque perception qui, dans le même moment, s'attestât comme vraie, de sorte que le doute, ou la crainte de se tromper affirme en même temps notre pouvoir de dévoiler l'erreur et ne savait donc nous déraciner de la vérité. Nous sommes dans la vérité et l'évidence est « l'expérience de la vérité ». Chercher l'essence de la perception, c'est déclarer que la perception est non pas présumée vraie, mais définie pour nous comme accès à la vérité. »⁴⁷

On peut dire que la vérité signifie le "il y a" du monde en tant qu'apparition de la perception. La problématique merleau-pontienne de la vérité se rapporte au problème

⁴⁶ Ibid.p.X.

⁴⁷ Ibid.p.XI.

ontologique du “il y a”, et donc il ne s’agit pas des analyses des divers aspects de la fonction de la conscience dans la phénoménologie de Merleau-Ponty.

« Le monde est non pas ce que je pense, mais ce que je vis, je suis ouvert au monde, je communique indubitablement avec lui, mais je ne le possède pas, il est inévitable. « Il y a un monde », ou plutôt « il y a le monde », de cette thèse constante de ma vie je ne puis jamais rendre entièrement raison. Cette facticité du monde est ce qui fait la *Weltlichkeit der Welt* (...). »⁴⁸

Merleau-Ponty relie le thème de la réduction à celui de l’ontologie. Autrement dit, la phénoménologie de la conscience est possible sur la base de l’ontologie. Ainsi, Merleau-Ponty interprète aussi la notion phénoménologique d’*intentionnalité* au sens ontologique. Merleau-Ponty distingue l’intentionnalité phénoménologique de la notion idéaliste de l’intentionnalité. Dans la notion d’intentionnalité, la conscience doit être une fonction *vers* quelque objet. Par exemple chez Kant, l’unité du monde est posée comme une possibilité qui est un objet intentionnel de la conscience. Ainsi ici, il faut interroger le problème de l’identification du réel et d’un objet imaginaire de la conscience. Pour assurer la vérité en tant qu’identité du réel et du conscient, il faudrait élaborer la pensée de la raison et de l’idée dans l’idéalisme. Cependant, selon Merleau-Ponty, “l’unité du monde, avant d’être posée par la connaissance et dans un acte d’identification expresse, est vécue comme déjà faite ou déjà là.”⁴⁹ L’intentionnalité indique que la conscience est l’être à ce monde vécu déjà là.

« Il ne s’agit pas de doubler la conscience humaine d’une pensée absolue qui, du dehors, lui assignerait ses fins. Il s’agit de reconnaître la conscience elle-même comme projet du monde, destinée à un monde qu’elle n’embrasse ni ne possède, mais vers lequel elle ne cesse de se diriger, - et le monde comme cet individu préobjectif dont l’unité impérieuse prescrit à la connaissance son but. »⁵⁰

Merleau-Ponty relie son idée d’intentionnalité à *l’intentionnalité opérante* qui se distingue de *l’intentionnalité d’acte* selon Husserl. La dernière qui est kantienne signifie “celle de nos jugements et de nos prises de position volontaires”, mais la première, “celle qui fait l’unité naturelle et antéprédicative du monde et de notre vie”.⁵¹

⁴⁸ Ibid.p.XI-XII.

⁴⁹ Ibid.p.XII.

⁵⁰ Ibid.p.XII-XIII.

⁵¹ Ibid.p.XIII.

C'est sur la base de cette première intentionnalité que l'autre intentionnalité peut fonctionner. Ce que Merleau-Ponty explique par l'intentionnalité, c'est le rapport de notre existence et du monde. Ce rapport indique notre condition fondamentale : "l'être au monde". L'intentionnalité nous adresse toujours ce rapport mais nous ne pouvons pas l'éclaircir par la méthode analytique. Pour la problématique de ce rapport, la philosophie ne fait que "le replacer sous notre regard, l'offrir à notre constatation."⁵² Cette intentionnalité comme rapport primordial au monde serait comprise à travers des formes. En fait, l'intentionnalité elle-même est la perception en tant que forme. Pourtant ce qui importe, c'est que Merleau-Ponty lie l'intentionnalité à une notion ontologique de compréhension. L'intentionnalité opérante indique la compréhension préobjective qui apparaît à l'horizon en tant que totalité de nos connaissances. Ici, il ne s'agit pas du rapport entre deux substances mais plutôt de l'apparition du rapport en tant que forme.

« (...) la « compréhension » phénoménologique se distingue de « l'intellection » classique, qui est limitée aux « vraies et immuables natures », et la phénoménologie peut devenir une phénoménologie de la genèse. Qu'il s'agisse d'une chose perçue, d'un événement historique ou d'une doctrine, « comprendre », c'est ressaisir l'intention totale, - non seulement ce qu'ils sont pour la représentation, les « propriétés » de la chose perçue, la poussière des « faits historiques », les « idées » introduites par la doctrine, - mais l'unique manière d'exister qui s'exprime dans les propriétés du caillou, du verre ou du morceau de cire, dans tous les faits d'une révolution, dans toutes les pensées d'un philosophe. Dans chaque civilisation, il s'agit de retrouver l'Idée au sens hégélien, c'est-à-dire non pas une loi du type physico-mathématique, accessible à la pensée objective, mais la formule d'un unique comportement à l'égard d'autrui, de la Nature, du temps et de la mort, une certaine manière de mettre en forme le monde que l'historien doit être capable de reprendre et d'assumer. Ce sont là les dimensions de l'histoire. »⁵³

Selon la phénoménologie de la genèse, Merleau-Ponty essaie de poser une philosophie de la totalité qui s'oppose à la philosophie substantielle. Dans cette philosophie de la totalité, une partie n'existe que par rapport au monde en tant que totalité et cette totalité apparaît à travers des configurations de chaque partie. Dans ce

⁵² Ibid.p.XIII.

⁵³ Ibid.p.XIII.

cas, les parties et la totalité ne sont pas des substances. Elles sont des rapports ou plutôt des structures en tant que formes. Une philosophie, autrement dit, une pensée humaine est limitée par l'institution d'une communauté. La philosophie ne peut pas délivrer une vision complète qui explique et enveloppe le monde total. Un travail philosophique est partiel, mais en même temps, il est rapporté à la totalité. Autrement dit, en vivant dans le monde, nous comprenons le "il y a" du monde, mais réciproquement à travers cette compréhension, la totalité du monde surgit. Ce qui importe, c'est que ce monde n'est pas un objet substantiel. Le monde surgit, et donc il faut le saisir selon son devenir temporel et historique. Dans ce sens, la phénoménologie de la genèse indique la philosophie du devenir temporel, et en même temps la philosophie des structures en tant que formes qui contiennent la totalité des dimensions telles la dimension de la conscience humaine et la dimension de la nature, etc. Nous pouvons trouver l'influence de l'ontologie heideggerienne dans l'idée de la phénoménologie de la genèse. La vérité de l'être tel quel est comparable à la notion heideggerienne de vérité, *alétheia* et la notion de compréhension, à la compréhension de l'Être, bien que Merleau-Ponty ne se réfère pas au nom de Heidegger. Nous étudierons la pensée de Heidegger lui-même plus loin, mais il apparaît par certains points que la philosophie merleau-pontienne contient une perspective ontologique depuis sa première époque. Pour éviter la supposition d'un objet substantiel, Merleau-Ponty utilise le terme de *sens*.

« Le monde phénoménologique, c'est, non pas de l'être pur, mais le sens qui transparait à l'intersection de mes expériences et à l'intersection de mes expériences et de celles d'autrui, par l'engrenage des unes sur les autres, il est donc inséparable de la subjectivité et de l'intersubjectivité qui font leur unité par la reprise de mes expériences passées dans mes expériences présentes, de l'expérience d'autrui dans la mienne. »⁵⁴

La philosophie exprime un sens qui apparaît dans une communauté en tant qu'intersubjectivité et dans le processus d'une histoire. On ne peut pas saisir ce sens par une méthode analytique comme celle de la science. Par exemple, en écoutant une pièce de musique, nous comprenons un sens de la musique, ou bien en regardant un tableau, nous comprenons un sens de la peinture. Dans ce cas, le sens ne se rapporte pas seulement au sens d'une œuvre d'art, mais cela concerne un sens de l'art total, et plus vastement ce sens indique, soit consciemment, soit inconsciemment, la compréhension

⁵⁴ Ibid.p.XV.

du monde vécu en tant qu'être tel quel. Le sens est vécu, et donc c'est au milieu des expériences actuelles que tous les sens, et même le sens de l'idéalisme, apparaissent. Cependant, comme un artiste fabrique une œuvre d'art selon laquelle il fait apparaître un sens du monde, la philosophie est aussi une œuvre, autrement dit une expression linguistique et symbolique. Ainsi, Merleau-Ponty utilise le terme de *fondation* qui provient probablement du mot husserlien, *Stiftung*.⁵⁵ Chez Merleau-Ponty, la fondation indique l'invention artistique ou bien philosophique, c'est-à-dire qu'elle se rapporte à l'expression symbolique. Dans ce sens, la description phénoménologique est aussi la fondation du monde en tant qu'être tel quel.

« Le monde phénoménologique n'est pas l'explication d'un être préalable, mais la fondation de l'être, la philosophie n'est pas le reflet d'une vérité préalable, mais comme l'art la réalisation d'une vérité. On demandera comment cette réalisation est possible et si elle ne rejoint pas dans les choses une Raison préexistante. Mais le seul Logos qui préexiste est le monde même, et la philosophie qui le fait passer à l'existence manifeste ne commence pas par être possible : elle est actuelle ou réelle, comme le monde, dont elle fait partie, et aucune hypothèse explicative n'est plus claire que l'acte même par lequel nous reprenons ce monde inachevé pour essayer de le totaliser et de le penser. La rationalité n'est pas un problème, il n'y a pas derrière elle une inconnue que nous ayons à déterminer déductivement ou à prouver inductivement à partir d'elle : nous assistons à chaque instant à ce prodige de la connexion des expériences, et personne ne sait mieux que nous comment il se fait puisque nous sommes ce nœud de relations. Le monde et la raison ne font pas problème ; disons, si l'on veut, qu'ils sont mystérieux, mais ce mystère les définit, il ne saurait être question de le dissiper par quelque « solution », il est en deçà des solutions. La vraie philosophie est de rapprendre à voir le monde, et en ce sens une histoire racontée peut signifier le monde avec autant de « profondeur » qu'un traité de philosophie. »⁵⁶

La phénoménologie en tant que fondation de l'être transmet une vision du monde à travers le nœud de relations des expériences. Ce nœud est justement la position humaine qui contient verticalement les multiples dimensions comprenant la dimension consciente humaine, la dimension instinctive des animaux et la dimension

⁵⁵ Cf. Ibid.p.148. (Note 2).

⁵⁶ Ibid.p.XV-XVI.

causale des choses. Mais c'est selon cette position humaine qu'on peut poser la problématique du monde vécu comme fond et source des êtres. Ainsi la phénoménologie s'approche de ce monde primordial mais cette approche n'est pas réalisée par des essais visant à l'identité directe de ce monde et de notre connaissance. Le monde n'est pas un objet, et donc le monde se montre par le détour d'une expression symbolique comme œuvre philosophique ou bien artistique. Et finalement, le monde n'est pas déterminé par la vérité. La vérité absolue et en soi doit être niée, et donc le monde en tant que source reste toujours un mystère. Il faut comprendre cette détermination du monde comme mystère qu'on ne peut pas épuiser. Dans cette perspective, la philosophie sera "un dialogue ou une méditation infinie".⁵⁷ Et dans ce sens, Merleau-Ponty considère la phénoménologie comme un mouvement inévitable qui est comparable aux travaux artistiques. Merleau-Ponty conclut l'avant-propos de la *Phénoménologie de la perception* comme suit :

« [La phénoménologie] est laborieuse comme l'œuvre de Balzac, celle de Proust, celle de Valéry ou celle de Cézanne, - par le même genre d'attention et d'étonnement, par la même exigence de conscience, par la même volonté de saisir le sens du monde ou de l'histoire à l'état naissant. »⁵⁸

Dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty n'utilise la notion de nature qu'au sens classique ce qui est aussi le cas dans *La Structure du comportement*. Cependant, nous pensons que la notion phénoménologique de monde vécu que nous avons vue se développe comme notion ontologique de Nature. Et éclaircir cette évolution est le thème de cette première partie. Ce qui est intéressant pour nous, c'est que Merleau-Ponty a lu sélectivement des textes husserliens, à travers un point de vue montrant une proximité avec Heidegger.

Beaucoup de pages de la *Phénoménologie de la perception* sont consacrées aux recherches sur les problèmes psychiques et aux exercices de la description phénoménologique, en se situant dans la dimension de l'apparition de la perception elle-même. Nous n'aborderons pas tous ces problèmes dans cette thèse. Nous nous intéresserons particulièrement à la problématique des rapports de l'expression symbolique et du monde vécu. Ainsi, nous étudierons cette problématique dans la *Phénoménologie de la perception*. Mais avant ces études, dans la prochaine section, nous allons examiner un essai sur Cézanne. Car c'est à travers Cézanne que

⁵⁷ Ibid.p.XVI.

⁵⁸ Ibid.p.XVI.

Merleau-Ponty pose le plus clairement la problématique de l'expression par rapport à la *nature*.

Chapitre II Expression et Corps

1. La nature de Cézanne

Merleau-Ponty cite en épigraphe dans *L'Œil et l'Esprit*, dernier texte publié avant sa mort subite en mai 1961, ces mots de Cézanne :

« Ce que j'essaie de vous traduire est plus mystérieux, s'enchevêtre aux racines même de l'être, à la source impalpable des sensations. »⁵⁹

Cette phrase correspond à une phrase de Husserl citée dans l'avant-propos de la *Phénoménologie de la perception* :

« C'est l'expérience (...) muette encore qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens. »⁶⁰

Ce thème husserlien est la problématique essentielle que Merleau-Ponty n'a cessé de traiter dans ses œuvres philosophiques. Comme nous l'avons vu dans la section précédente, l'acte philosophique ou bien phénoménologique concorde avec l'acte artistique chez Merleau-Ponty. Merleau-Ponty essaie souvent d'éclairer le sens du monde vécu selon des expériences artistiques. L'important, c'est qu'un artiste comme Cézanne vit le monde comme un mystère, non comme un objet de connaissance analytique. Sur ce point, la science s'oppose à l'acte artistique. Les scientifiques posent la notion de causalité idéale qui n'est originellement qu'une méthode d'investigation sur le monde. Le monde est en fait la source de la causalité elle-même. Cependant c'est sur la base de cette notion hypothétique que la science a établi une idéologie selon laquelle on peut expliquer de façon objective le monde lui-même. *L'Œil et l'Esprit* commence par la critique de la science moderne.

« La science manipule les choses et renonce à les habiter. Elle s'en donne des modèles internes et, opérant sur ces indices ou variables les transformations permises par leur définition, ne se confronte que de loin en loin avec le monde actuel. Elle est, elle a toujours été, cette pensée admirablement active,

⁵⁹ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Éditions Gallimard, 1964. p.7. Nous citons désormais par OE. Ce texte est initialement paru dans *L'Art de France*, en janvier 1961.

⁶⁰ Merleau-Ponty, PP, p.X.

ingénieuse, désinvolte, ce parti pris de traiter tout être comme « objet en général », c'est-à-dire à la fois comme s'il ne nous était rien et se trouvait cependant prédestiné à nos artifices. »⁶¹

L'art constitue fondamentalement un monde plus originel que celui des objets scientifiques. La science ne tient pas compte du monde actuel ou bien des choses au milieu du monde où nous vivons. La science repose sur l'oubli de ce monde originel, qui est vécu effectivement par des artistes. Au contraire, la phénoménologie est un essai de retour à ce monde vécu et aussi un essai de saisir le sens de ce monde tel quel. Dans *L'Œil et l'Esprit*, Merleau-Ponty aborde ce thème selon les expériences artistiques dont le sens est normalement inconscient pour les artistes eux-mêmes. Comme nous l'avons expliqué, Merleau-Ponty pose une méthode phénoménologique de la description qui peut dépasser la méthode analytique de la science. L'influence de la phénoménologie husserlienne est définitive chez Merleau-Ponty, mais en même temps, nous ne pouvons pas négliger l'influence de l'ontologie de Heidegger à propos aussi du thème de la critique de la science. La problématique heideggerienne de l'Être est cependant déployée comme celle du "il y a" qui est reliée à la notion merleau-pontienne de corps propre. Merleau-Ponty ne distingue pas strictement la proposition heideggerienne de l'Être de la proposition phénoménologique du monde vécu. Ce problème sera une difficulté pour interroger la nature au sens ontologique chez Merleau-Ponty, mais nous pouvons trouver un exemple de l'influence de Heidegger dans des phrases de *L'Œil et l'Esprit* :

« 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 sous mes actes. Il faut qu'avec mon corps se réveillent les corps associés, les « autres », qui ne sont pas mes congénères, comme dit la zoologie, mais qui me hantent, que je hante, avec qui je hante un seul Être actuel, présent, comme jamais animal n'a hanté ceux de son espèce, son territoire ou son milieu. Dans cette historicité primordiale, la pensée allègre et improvisatrice de la science apprendra à appesantir sur les

⁶¹ Ibid.p.9.

choses même et sur soi-même, redeviendra philosophie ... »⁶²

Nous interrogerons la notion heideggerienne d'Être plus loin, mais l'important, c'est que pour Merleau-Ponty, le monde en tant qu'Être ne peut pas être analysé objectivement. Il faut interroger son sens vivant, en se pénétrant du "il y a". Et donc, Merleau-Ponty nie toute "pensée de survol", laquelle suppose un point de vue transcendantal ou extérieur au monde. Ce que Merleau-Ponty recherche est une sorte de terre virtuelle dans laquelle les pensées rationnelles et logiques ont leurs racines et les vérités humaines germent. De toute façon, la problématique merleau-pontienne de l'art, notamment de la peinture qui se fonde sur le monde vécu (*Lebenswelt*) et de l'Être (*Sein*) s'oppose à "la pensée de survol". Et alors, la particularité de l'artiste peintre s'affirme de la façon suivante :

« Le peintre est seul à avoir droit de regard sur toutes choses sans aucun devoir d'appréciation. On dirait que devant lui les mots d'ordre de la connaissance et de l'action perdent leur vertu. »⁶³

« Il est là, fort ou faible dans la vie, mais souverain sans conteste dans sa rumination du monde, sans autre « technique » que celle que ses yeux et ses mains se donnent à force de voir, à force de peindre, acharné à tirer de ce monde où sonnent les scandales et les gloires de l'histoire des toiles qui n'ajouteront guère aux colères ni aux espoirs des hommes, et personne ne murmure. Quelle est donc cette science secrète qu'il a ou qu'il cherche ? Cette dimension selon laquelle Van Gogh veut aller « plus loin » ? Ce fondamental de la peinture, et peut-être de toute la culture ? »⁶⁴

À travers des expériences des artistes peintres, Merleau-Ponty essaie de soulever les questions concernant le sens phénoménologique et ontologique. Comment Merleau-Ponty, éclaire-t-il ces questions posées à la fin du chapitre I de *L'Œil et l'Esprit* ? Pour le comprendre, avant de commencer à analyser *L'Œil et l'Esprit*, nous remonterons aux textes antérieurs et suivrons les traces de la pensée de Merleau-Ponty.

« J'étudie toujours sur nature. »⁶⁵

⁶² Ibid.p.13.

⁶³ Ibid.p.14.

⁶⁴ Ibid.p.15.

⁶⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Le Doute de Cézanne*, in *Sens et non-sens*, Éditions Nagel, Paris, 1966. p.15. Nous citons désormais par DC in SN. Ce texte est initialement paru

Cette phrase de Cézanne est citée par Merleau-Ponty au début du *Doute de Cézanne* dans un recueil d'articles : *Sens et non-sens*. *Le doute de Cézanne* est initialement paru en 1945, juste après la publication de la *Phénoménologie de la perception*. Et les pensées de ces deux textes sont liées étroitement. Mais qu'est-ce que Cézanne veut dire par le mot : *nature* ? Selon le témoignage de Zola qui était un ami de Cézanne depuis l'enfance, diverses actions de Cézanne présentent des caractères morbides, notamment une tendance à la misanthropie. Peut-on juger le caractère de sa peinture d'après ce témoignage ?

« Son extrême attention à la nature, à la couleur, le caractère inhumain de sa peinture (il disait qu'on doit peindre un visage comme un objet), sa dévotion au monde visible ne seraient qu'une fuite du monde humain, l'aliénation de son humanité. »⁶⁶

Merleau-Ponty distingue ces conjectures d'après des observations de la vie de l'artiste du sens de ses œuvres elles-mêmes. Pour éclairer le sens de la peinture de Cézanne, il trace tout d'abord l'évolution des manières de peindre chez Cézanne. Selon Merleau-Ponty, « Ses premiers tableaux, jusque vers 1870, sont des rêves peints, un Enlèvement, un Meurtre. Ils viennent des sentiments et veulent provoquer d'abord les sentiments. Ils sont donc presque toujours peints par grands traits et donnent la physionomie morale des gestes plutôt que leur aspect visible ». ⁶⁷ Ensuite, Cézanne définit sa manière de peindre comme projection de ses rêves au dehors et il commence à peindre des tableaux comme recherches des apparences sous l'influence de l'impressionnisme, notamment celle de Pissarro. Cependant, il s'est vite séparé des impressionnistes. L'Impressionnisme visait à saisir l'atmosphère totale, en utilisant des couleurs qui proviennent des fonctions de lumière dans l'air, à la place des couleurs propres des objets séparés de l'atmosphère. Selon Merleau-Ponty :

« L'Impressionnisme voulait rendre dans la peinture la manière même dont les objets frappent notre vue et attaquent nos sens. Il les représentait dans l'atmosphère où nous les donne la perception instantanée, sans contours absolus, liés entre eux par la lumière et l'air. Pour rendre cette enveloppe

dans *La Fontaine* en juin 1945.

⁶⁶ Ibid.p.18.

⁶⁷ Ibid.p.19.

lumineuse, il fallait exclure les terres, les ocres, les noirs et n'utiliser que les sept couleurs du prisme. »⁶⁸

À travers les observations des travaux sur la lumière, les Impressionnistes essayaient de reproduire les phénomènes qui apparaissent directement dans nos perceptions instantanées. Mais cette manière ne serait-elle qu'une purification de nos sensations ? En même temps, si on utilise l'expression husserlienne, on peut dire que "Je ne vois pas des sensations de couleurs mais des objets colorés, (...)." ⁶⁹ Des objets colorés se présentent dans notre monde. C'est aussi un phénomène réel issu de l'expérience. Cependant, la peinture de l'Impressionnisme a perdu l'existentialité des objets. Merleau-Ponty l'explique de la façon suivante :

« (...) la toile [de l'Impressionniste], qui n'était plus comparable à la nature point par point, restituait, par l'action des parties les unes sur les autres, une vérité générale de l'impression. Mais la peinture de l'atmosphère et la division des tons noyaient en même temps l'objet et en faisaient disparaître la pesanteur propre. »⁷⁰

Selon Merleau-Ponty, en utilisant des couleurs chaudes et du noir, "Cézanne veut représenter l'objet, le retrouver derrière l'atmosphère."⁷¹ Pour mieux dire, "il a voulu revenir à l'objet sans quitter l'esthétique impressionniste, qui prend modèle de la nature."⁷² Cependant il n'est pas aisé de comprendre le rapport de l'objet et de la nature. Merleau-Ponty cite des paroles de Cézanne dans un dialogue avec Emile Bernard sur les peintres classiques pour lesquels un tableau exige circonscription par les contours, composition et distribution des lumières.

« [Les peintres classiques] faisaient le tableau et nous tentons un morceau de nature. » [Cézanne] 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,

⁶⁸ Ibid.p.19.

⁶⁹ Edmund Husserl, *Recherches logiques – tome 2 deuxième partie* ; traduit de l'allemand par Hubert Elie, Arion L. Kelkel et René Schérer, P.U.F., 1972. p.176.

⁷⁰ Merleau-Ponty, DC in SN, p.20.

⁷¹ Ibid.p.20.

⁷² Ibid.p.21.

oublions tout le reste ». »⁷³

Cézanne essayait-il de faire la nature elle-même ou la réalité elle-même au lieu de faire un tableau qui n'est qu'une petite production de la main humaine ? Ou bien, si la nature elle-même existe comme ouvrage parfait, les travaux des artistes seraient-ils inutiles ? Après tout, arrivera-t-on à l'impossibilité de peindre les tableaux que Cézanne essaie de réaliser ? Ou plutôt, est-ce qu'il nous faut juger simplement que Cézanne se trompe, au moins dans sa méthode ? Bernard lui-même aurait douté de la méthode de Cézanne. Cézanne "vise la réalité et s'interdit les moyens de l'atteindre", c'est justement ce que Bernard appelle le suicide de Cézanne.⁷⁴ Ou, selon Bernard, "Cézanne aurait (...) englouti « la peinture dans l'ignorance et son esprit dans les ténèbres »."⁷⁵ Cependant, Bernard ne comprend Cézanne et ses œuvres que dans la perspective idéologique de la peinture occidentale depuis la Renaissance. Ce qui arrêtaient les Maîtres classiques et Bernard n'était qu'une idée : l'humanisme ou bien l'anthropocentrisme occidental au sens large. D'après cette idée, ils prennent la nature et la réalité comme objets dans la mesure où ils peuvent les comprendre au point de vue de l'homme. Les tableaux classiques n'étaient que des déplacements de la nature dans le monde humain. Bien que ce que Cézanne a fait en réalité ne soit que des tableaux en tant qu'œuvre humaine, Cézanne veut peut-être dire qu'il essayait de revenir à la vision originelle, avant sa dissimulation par une tradition de la peinture. Cézanne appellerait cette dimension originelle la *nature* qui existe avant les discernements humains.

« (...) Cézanne cherche toujours à échapper aux alternatives toutes faites qu'on lui propose, - celle des sens ou de l'intelligence, du peintre qui voit et du peintre qui pense, de la nature et de la composition, du primitivisme et de la tradition. »⁷⁶

En répondant à une question de Bernard : "La nature et l'art ne sont-ils pas différents ?", Cézanne lui-même dit :

« Je voudrais les (la nature et l'art) unir. L'art est une aperception personnelle. Je place cette aperception dans la sensation et je demande à l'intelligence de

⁷³ Ibid.p.21.

⁷⁴ Ibid.p.21.

⁷⁵ Ibid.p.22.

⁷⁶ Ibid.p.22.

l'organiser en œuvre. »⁷⁷

Ici, Merleau-Ponty trouve peut-être une inspiration cézannienne dans le domaine de la pensée, comparable à la réduction phénoménologique. La peinture de Cézanne est à la fois un retour à la sensation et une constitution par l'intelligence. Merleau-Ponty explique plus clairement le sens de la nature et l'intention de la peinture chez Cézanne.

« Cézanne n'a pas cru devoir choisir entre la sensation et la pensée, comme entre le chaos et l'ordre. Il ne veut pas séparer les choses fixes qui apparaissent sous notre regard et leur manière fuyante d'apparaître, il veut peindre la manière en train de se donner forme, l'ordre naissant par une organisation spontanée. Il ne met pas la coupure entre « les sens » et l'« intelligence », mais entre l'ordre spontané des choses perçues et l'ordre humain des idées et des sciences. Nous percevons des choses, nous nous entendons sur elles, nous sommes ancrés en elles et c'est sur ce socle de « nature » que nous construisons des sciences. C'est ce monde primordial que Cézanne a voulu peindre, et voilà pourquoi ses tableaux donnent l'impression de la nature à son origine, tandis que les photographies des mêmes paysages suggèrent les travaux des hommes, leurs commodités, leur présence imminente. Cézanne n'a jamais voulu « peindre comme une brute », mais remettre tradition, au contact du monde naturel qu'elles sont destinées à comprendre, confronter avec la nature, comme il le dit, les sciences « qui sont sorties d'elle ». »⁷⁸

Claude Lefort écrit que “parlant de Husserl, Merleau-Ponty parle de lui-même”,⁷⁹ mais ici Merleau-Ponty explique sa pensée en parlant de Cézanne. Le monde primordial ou le monde naturel que Cézanne a voulu peindre correspond au monde vécu. C'est Merleau-Ponty qui a l'intention de confronter les sciences avec la nature comme source des sciences elles-mêmes. Au point de vue de Merleau-Ponty, il semble que Cézanne pratiquait la méthode phénoménologique pour peindre ses tableaux. Mais peut-on dire que Cézanne était un phénoménologue précédant Husserl ? Cézanne n'a eu peut-être aucune idée phénoménologique. Quand il peignait, il suivait seulement sa vision. Cependant la vision artistique pourrait être accompagnée de

⁷⁷ Ibid.p.22.

⁷⁸ Ibid.p.23.

⁷⁹ Claude Lefort, *Sur une colonne absente – Écrits autour de Merleau-Ponty*, Éditions Gallimard, Paris, 1978. p.8.

connaissances profondes sur la société à laquelle l'artiste participe. Toutefois nous ne pouvons pas examiner ce problème ici. Revenons au passage tiré du *Doute de Cézanne*.

« Les recherches de Cézanne dans la perspective découvrent par leur fidélité aux phénomènes ce que la psychologie récente devait formuler. (...) Dans un portrait de Mme Cézanne, la frise de la tapisserie, de part et d'autre du corps, ne fait pas une ligne droite : mais on sait que si une ligne passe sous une large bande de papier, les deux tronçons visibles paraissent disloqués. La table de Gustave Geffroy s'étale dans le bas du tableau, mais, quand notre œil parcourt une large surface, les images qu'il obtient tour à tour sont prises de différents points de vue et la surface totale est gondolée. »⁸⁰

Peut-on juger que les tableaux de Cézanne présentent de vraies visions coïncidant avec le monde perceptif de l'homme, comme des travaux de la psychologie récente le justifient ? Et donc, peut-on conclure que les tableaux de Cézanne dévoilent quelque vérité sur le monde ? En réalité, nous pensons que ses tableaux signifient autre chose que les vérités psychologiques et scientifiques. Le peintre utilise n'importe quelle pensée, soit un savoir psychologique, soit une technologie scientifique, si une pensée lui est nécessaire pour réaliser sa vision. Pourtant il n'analyse pas cette pensée dans ses œuvres. Autrement dit, il ne réduit pas ses œuvres aux connaissances analytiques. La nature pour Cézanne aussi ne devient jamais un objet de l'idée analytique. Cette nature est "comme pleine de réserves et comme une réalité inépuisable".⁸¹ Finalement, le problème réside dans l'expérience totale des sensations que nous vivons.

« Cézanne ne cherche pas à suggérer par la couleur les sensations tactiles qui donneraient la forme et la profondeur. Dans la perception primordiale, ces distinctions du toucher et de la vue sont inconnues. C'est la science du corps humain qui nous apprend ensuite à distinguer nos sens. 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. 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

⁸⁰ Merleau-Ponty, DC in SN, p.23-24.

⁸¹ Ibid.p.25.

insurpassable qui est pour nous tous la définition du réel. »⁸²

Merleau-Ponty suppose apparemment une dimension de la perception primordiale comme une sorte de totalité qui précède les distinctions de nos sensations par la connaissance scientifique du corps humain. Ce que Cézanne voulait peindre, c'était cette totalité, autrement dit, il visait à saisir l'existence de la chose elle-même à la place d'une allusion aux choses. Ainsi, pour présenter "ce Tout indivisible" dans un tableau, Cézanne méditait quelquefois pendant une heure avant de poser une touche. Pour Cézanne, "chaque touche donnée doit satisfaire à une infinité de conditions", ou "elle doit, comme le dit Bernart « contenir l'air, la lumière, l'objet, le plan, le caractère, le dessin, le style »".⁸³ "Cézanne, selon ses propres paroles « écrit en peintre ce qui n'est pas encore peint et le rend peinture absolument ». Nous oublions les apparences visqueuses, équivoques et à travers elles nous allons droit aux choses qu'elles présentent."⁸⁴ Les choses que Cézanne voit, en premier lieu, n'existent pas dans la dimension de l'objectivité comme objets scientifiques, et de plus, en second lieu, elles n'existent pas non plus dans la dimension de l'expérience actuelle comme ensemble des significations concrètes. Dans ce premier lieu, par exemple, une pomme signifie un objet des études de la botanique ou bien un fruit végétal qui se classe parmi les fruits des arbres à feuilles caduques, etc. et dans le second lieu, une pomme signifie une nourriture délicieuse ou bien une chose ayant une forme proche d'une boule verte un peu rougie, etc. Mais ce que Cézanne essayait de réaliser dans une peinture ne se réduit pas à ces dimensions. C'est parce que ces deux dimensions ne sont que dans les significations déjà établies et divisées dans une société ou bien une institution humaine. Ce que nous voulons dire, ce n'est pas que Cézanne a complètement exclu ces dimensions humaines, mais ce qui importe, c'est que les choses primordiales ne se bornent pas aux dimensions des institutions humaines. Comme nous l'avons dit, Cézanne raconte la dimension de la totalité. Dans cette perceptive, ici, il s'agit justement de la nature inhumaine.

« Nous vivons dans un milieu d'objets construits par les hommes, entre des ustensiles, dans des 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. Nous nous habituons à penser que tout cela existe

⁸² Ibid.p.26.

⁸³ Ibid.p.26.

⁸⁴ Ibid.p.30.

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. C'est pourquoi ses personnages sont étranges et comme vus par un être d'une autre espèce. La nature elle-même est dépouillée des attributs qui la préparent pour des communions animistes : le paysage est sans vent, l'eau du lac d'Annecy sans mouvement, les objets gelés hésitants comme à l'origine de la terre. C'est un monde sans familiarité, où l'on n'est pas bien, qui interdit toute effusion humaine. »⁸⁵

À ce propos, le paysage inhumain de la peinture cézannienne est comparable à la vision de la peinture traditionnelle chinoise et japonaise, plus précisément la peinture de paysage à l'encre de Chine, nommée *Sansui-ga* en japonais (peinture de la montagne et de l'eau). Nous pensons que la perspective du monde exprimée par la peinture cézannienne ressemble à celle du *Sansui-ga*, bien que les deux styles soient différents. Nous ne pouvons pas vérifier l'influence du *Sansui-ga* sur Cézanne, mais nous pouvons imaginer que Cézanne, artiste peintre de l'époque du Japonisme, a eu l'occasion de voir certaines œuvres japonaises de ce genre. Nous expliquerons le sens du *Sansui-ga* lui-même plus loin, cependant ce qui importe, c'est que le thème du *Sansui-ga* se rapporte étroitement à la nature originelle inhumaine ou plutôt non-humaine. Dans ce cas, est-ce que le paysage inhumain ou bien non-humain dans un tableau cézannien exprime-t-il *directement* la nature originelle elle-même ? En réalité, il nous semble que la nature originelle n'apparaît pas *directement* comme le visible.

Cézanne a peint beaucoup de paysages, mais bien sûr, ces paysages ne sont pas un milieu dans lequel des êtres sauvages vivent effectivement. Ces paysages naturels n'existent pas *naturellement*. Ils n'apparaissent que sous des regards humains. "Seul un homme justement est capable de cette vision qui va jusqu'aux racines, en deçà de l'humanité constituée. (...) En disant que le peintre des réalités est un singe, Emile Bernard dit donc exactement le contraire de ce qui est vrai."⁸⁶ Par exemple, pour un animal qui vit au niveau de la nature en tant que monde ambiant (*Umwelt*), tous les objets fonctionnent comme des signes indicatifs, autrement dit, chaque objet indique un sens attaché à l'acte directif. Ce monde ambiant se rapporte aux formes syncrétiques et également amovibles. Par exemple, pour un animal, une nourriture indique l'acte de manger et un ennemi indique l'acte d'y faire attention, etc. En fait, l'animal ne saisit pas la nourriture comme objet de beauté, encore moins la dessine-t-il. L'animal naturel

⁸⁵ Ibid.p.28.

⁸⁶ Ibid.p.28.

n'existe que dans un monde qui est constitué par les signes indicatifs, mais l'homme habite dans l'ordre symbolique qui intègre le monde ambiant. La phrase connue comme "définition classique de l'art : l'homme ajouté à la nature",⁸⁷ ne signifie pas qu'à l'origine, l'homme était un animal naturel ou que l'homme est un animal cultivé. En réalité, un tableau n'est qu'une production humaine, mais à travers cette production, quelque chose nous est adressée, quelque chose concernant la condition fondamentale de l'homme. Nous pourrions trouver ici une problématique de l'ontologie heideggerienne, celle du rapport de l'Être et de l'existence humaine, pourtant Merleau-Ponty ne déploie pas encore cette problématique dans *Le Doute de Cézanne*. Nous aborderons aussi la philosophie heideggerienne plus tard, mais ce qui est important, c'est que la nature de Cézanne n'est pas une chose substantielle qui peut nous être donnée directement. Selon Merleau-Ponty, Cézanne essaie de saisir instantanément la nature, en cherchant le motif.

« [Cézanne] commençait par découvrir les assises géologiques. Puis il ne bougeait plus et regardait, l'œil dilaté, disait Mme Cézanne. Il « germinait » avec le paysage. Il s'agissait, toute science oubliée, de ressaisir, au moyen de ces sciences, la constitution du paysage comme organisme naissant. Il fallait souder les unes aux autres toutes les vues partielles que le regard prenait, réunir ce qui se disperse la versatilité des yeux, « joindre les mains errantes de la nature », dit Gasquet. « Il y a une minute du monde qui passe, il faut la peindre dans sa réalité. » La méditation s'achevait tout d'un coup. « Je tiens mon motif », disait Cézanne, (...) »⁸⁸

Le motif serait une essence. Cependant saisir le motif serait comparable à l'intuition (voir une essence) en tant que connaissance phénoménologique de l'essence. Selon Merleau-Ponty, cette connaissance de l'essence n'est pas suprasensible mais plutôt immédiatement expérimentale. "C'est une opération d'expression. Comme la parole nomme, c'est-à-dire saisit dans sa nature et place devant nous à titre d'objet reconnaissable ce qui apparaît confusément, le peintre (...) « objective », « projette », « fixe »".⁸⁹ Nous voyons ou bien nous percevons une chose vue, et d'après cette vision perçue, nous saisissons le motif en tant qu'essence. À propos du rapport de cette connaissance de l'essence et de la perception, nous pouvons utiliser la notion

⁸⁷ Ibid.p.28.

⁸⁸ Ibid.p.29.

⁸⁹ Ibid.p.30.

Fundierung. Dans un document de cours à la Sorbonne, Merleau-Ponty donne les explications suivantes :

« (...) pour voir une essence, il faut commencer par avoir une perception. La perception sert de « base », de point de départ, à la *Wesenschau*. La perception est « fécondante » pour la *Wesenschau*. Simplement, elle n'est pas source de validité pour elle. Le rapport entre la perception et la *Wesenschau* est un rapport de « *Fundierung* ». C'est-à-dire que la perception fournit comme un sol ou un socle sur lequel se construit la vision de l'essence. La vision de l'essence est une reprise intellectuelle, élucidation ou explication de ce qui a été concrètement expérimenté. Il est essentiel à la vision de l'essence de se savoir elle-même postérieure aux choses dont elle part. Il lui est essentiel de se savoir rétrospective. »⁹⁰

La saisie du motif ou bien la connaissance de l'essence est une expression sur la base de la perception. Dans ce cas, on ne pourrait pas réduire cette connaissance en tant qu'expression à l'expérience subjective. Il y a un rapport de correspondance entre la connaissance du motif en tant qu'essence et la perception. Pour Cézanne, saisir le motif signifie aussi une correspondance avec « l'intelligence du *Pater Omnipotens* ». ⁹¹ Ou bien, comme Cézanne dit que "le paysage (...) se pense en moi et je suis sa conscience", ⁹² la connaissance de l'essence et la perception se mélangent. C'est à travers l'entrecroisement entre la connaissance de l'essence et la vision perçue, que Cézanne essaie de toucher l'intelligence du dieu ou plutôt un *Logos* de la nature.

« Le sens de ce que va dire l'artiste n'est nulle part, ni dans les choses, qui ne sont pas encore sens, ni en lui-même, dans sa vie informulée. Il appelle de la raison déjà constituée, et dans laquelle s'enferment les « hommes cultivés », à une raison qui embrasserait ses propres origines. Comme Bernard voulait le ramener à l'intelligence humaine, Cézanne répond : « Je me tourne vers l'intelligence du *Pater Omnipotens*. » Il se tourne en tout cas vers l'idée ou le projet d'un *Logos* infini. »⁹³

⁹⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Les Sciences de l'homme et la phénoménologie*, (1952), *Centre de Documentation Universitaire, 1953-1963*, in *Parcours deux 1951-1961*, Éditions Verdier, Lagrasse, 2000. p.88.

⁹¹ Merleau-Ponty, DC in SN, p.33.

⁹² Ibid.p.30.

⁹³ Ibid.p.33.

Et alors donc, le *Logos* de la nature existe-t-il en transcendance ? Est-ce qu'on se trouve encore en face d'une problématique de l'idéalisme ? Cependant, au moins pouvons-nous dire que selon l'acte artistique, la nature surgit, et que dans une œuvre d'art, nous trouvons quelque sens qui manifeste la nature. Cela ne signifie pas que l'image d'un tableau est une représentation de la nature elle-même.

« 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. La « conception » ne peut pas précéder l'« exécution ». Avant l'expression, il n'y a rien qu'une fièvre vague et seule l'œuvre faite et comprise prouvera qu'on devait trouver là *quelque chose* plutôt que *rien*. »⁹⁴

Merleau-Ponty ainsi écrit : "L'artiste selon Balzac ou selon Cézanne ne se contente pas d'être un animal cultivé, 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 n'avait jamais peint."⁹⁵ Ce qui importe, c'est que Merleau-Ponty ne suppose pas un état pur comme *tabula rasa*. Même si Merleau-Ponty écrit : "les difficultés de Cézanne sont celles de la première parole",⁹⁶ nous pensons qu'il n'y a aucune parole séparée d'un milieu dans lequel des autres parlent. La première parole est déjà une parole dans une communauté. Il est sûr que Cézanne comme les autres humains n'est pas Dieu. Des hommes parlent. Des hommes peignent. Quand bien même l'artiste travaillerait seul comme Dieu, force est de constater que lui et ses œuvres participent à l'intérieur d'une société et d'une histoire des hommes. Nous trouvons ici un problème essentiel sur la condition de l'homme. Dans la prochaine section, nous allons approfondir le problème du rapport de l'expression humaine et de sa base d'après l'une des études de la *Phénoménologie de la perception*.

⁹⁴ Ibid.p.32.

⁹⁵ Ibid.p.32.

⁹⁶ Ibid.p.33.

2. Le corps propre et l'attitude naturelle

Pour approfondir le problème des rapports entre l'expression symbolique et sa base dans la phénoménologie merleau-pontienne, nous allons revenir à la *Phénoménologie de la perception*. Nous nous intéresserons à l'analyse de la maladie de Schn. qui montre un problème concernant le rapport entre la fonction symbolique et l'acte corporel. Schn., de son vrai nom, Schneider, est connu pour les analyses de sa maladie dans les travaux de Gelb et Goldstein. Schn., un soldat blessé à la tête pendant la première guerre mondiale avait montré beaucoup de troubles psychiques après la guérison de sa blessure. Gelb et Goldstein ont examiné ces troubles et leurs études ont donné la base de la *Gestalttheorie*. Selon Gelb et Goldstein, le malade Schn. montrait des troubles visuels remarquables et également des troubles tactiles et moteurs. Merleau-Ponty consacre beaucoup de pages aux interprétations des études de Schn. dans la *Phénoménologie de la perception* et aussi dans *La Structure du comportement*. Mais nous n'allons mentionner qu'une partie des analyses de Merleau-Ponty qui se rapporte aux problèmes du rapport entre l'expression humaine et le corps. À propos de ce thème, la nature ou plutôt le *naturel* est posé comme un problème important. Dans les cours du Collège de France sur *Le Concept de Nature*, Merleau-Ponty affirme :

« La phénoménologie dénonce l'attitude naturelle et, en même temps, fait plus qu'aucune autre philosophie pour la réhabiliter. »⁹⁷

À propos de ce thème de "l'attitude naturelle", dans la phénoménologie husserlienne, Merleau-Ponty donne des explications fondamentales dans *Le Philosophe et son ombre*, article inclus dans *Signes*. Nous l'aborderons plus loin. Mais dans la *Phénoménologie de la perception* aussi, Merleau-Ponty interroge le thème de l'attitude naturelle. Ce thème n'est pas encore posé comme la problématique ontologique interrogeant le sens de la Nature elle-même. La notion de nature reste classique dans la *Phénoménologie de la perception* comme dans *La Structure du comportement*. Mais en dépassant le sens vulgaire de *naturel*, Merleau-Ponty essaie de donner une nouvelle perspective à la base existentielle de l'homme. Merleau-Ponty relie ce thème à la notion de *Fundierung*.

« Les contenus visuels sont repris, utilisés, sublimés au niveau de la base de la

⁹⁷ Merleau-Ponty, *La Nature – Notes, Cours du Collège de France*, Établi et annoté par Dominique Séglaud, Éditions du Seuil, Paris, 1995. p.104. Nous citons désormais par N.

vision que cette puissance peut se constituer. Le rapport de la matière et de la forme est celui que la phénoménologie appelle un rapport de *Fundierung* ; la fonction symbolique repose sur la vision comme sur un sol, non que la vision en soit la cause, mais parce qu'elle est ce don de la nature que l'Esprit devait utiliser au-delà de tout espoir, auquel il devait donner un sens radicalement neuf et dont cependant il avait besoin non seulement pour s'incarner, mais encore pour être. »⁹⁸

Nous avons déjà mentionné la notion de *Fundierung* dans la section précédente. Mais chez Kant, cette notion indiquait le rapport entre la perception et l'entendement. C'est-à-dire que la perception fournit (*fundierend*) l'entendement comme un sol et l'entendement est fondé (*fundiert*) sur la perception. Dans la philosophie de l'idéalisme allemand, cette notion est posée comme une problématique de la conscience. Merleau-Ponty pose l'expression c'est-à-dire l'ordre symbolique à la place de l'entendement. Dans ce cas, cette notion est utilisée pour expliquer le rapport entre la connaissance en tant qu'expression et la perception. Mais plutôt il faut comprendre que cette notion indique le rapport entre la fonction symbolique et des fonctions plus primitives dans les structures inférieures, c'est-à-dire, qu'il s'agit de l'intégration des structures telles que l'ordre physique et l'ordre vital par l'ordre symbolique. Toutefois ce qui importe, c'est que les rapports entre des ordres sont dialectiques ou réciproques. On ne peut pas réduire ces rapports à ceux de la conscience.

La maladie de Schn. se rapporte étroitement au problème du *Fundierung*, c'est-à-dire celui du rapport entre la structure symbolique et la structure plus primordiale. Ce qui est intéressant, c'est que Merleau-Ponty pose le problème du langage pour comprendre le trouble de Schn. Le malade, Schn., ne perd pas la capacité de l'intelligibilité du langage lui-même, mais plutôt il perd la capacité de l'intégration linguistique d'après l'acte corporel. Autrement dit, il reste la capacité catégorielle du langage mais il manque la compréhension profonde des sens linguistiques qui correspond à la base corporelle. Selon Merleau-Ponty, le malade ne peut pas comprendre des analogies simples qu'un sujet normal comprend très facilement. Par exemple Merleau-Ponty pose des phrases telles que « le pelage est pour la chat ce que le plumage est pour l'oiseau » ou « la lumière est pour la lampe ce que la chaleur est pour le poêle » ou encore « l'œil est pour la lumière et la couleur ce qu'est l'oreille pour les sons ». »⁹⁹ De même pour des sens métaphoriques comme « le pied de la chaise » ou « la

⁹⁸ Merleau-Ponty, PP, p.147.

⁹⁹ Ibid.p.148-149.

tête d'un clou », bien qu'il sache quelle partie de l'objet désignent ces mots.¹⁰⁰ Mais le malade réussit à comprendre intellectuellement les analogies et les métaphores à travers l'analyse conceptuelle, quoiqu'il soit plus facile pour un sujet normal de les comprendre que de les analyser ou de les expliquer. D'après le trouble du malade, nous comprenons le mode de compréhension linguistique pour le sujet normal. Le sujet normal saisit d'un coup et comme un tout les mots analogiques et métaphoriques.

« Si le sujet normal comprend d'emblée que le rapport de l'œil à la vision est le même que le rapport de l'oreille à l'ouïe, c'est que l'œil et l'oreille lui sont donnés d'emblée comme des moyens d'accès à un même *monde*, c'est qu'il a l'évidence antéprédicative d'un monde unique, de sorte que l'équivalence des « organes des sens » et leur analogie se lit sur les choses et peut être vécue avant d'être conçue. »¹⁰¹

« Dans la pensée normale l'œil et l'oreille sont d'emblée saisis selon l'analogie de leur fonction et leur rapport ne peut être figé en un « caractère commun » et enregistré dans le langage que parce qu'il a d'abord été aperçu à l'état naissant dans la singularité de la vision et de l'ouïe. »¹⁰²

On peut utiliser le terme d'intuition. Nous saisissons intuitivement et immédiatement l'essence des mots, non pas analytiquement, quand nous les utilisons couramment. Nous plongeons tout d'un coup dans "le présent vivant".¹⁰³ Mais la notion d'intuition est considérée souvent comme une conscience. Par exemple, chez Bergson, l'intuition indique la conscience immédiate qui se distingue de l'analyse¹⁰⁴ Pour Merleau-Ponty, cependant, elle est une sorte de compréhension fondamentale de la base ou du fond en tant que topos. Ce fond est également une sorte de « sédimentation » culturelle, mais elle « n'est pas une masse inerte au fond de notre conscience ».¹⁰⁵ Ce

¹⁰⁰ Ibid.p.149.

¹⁰¹ Ibid.p.150.

¹⁰² Ibid.p.149-150.

¹⁰³ Cf. Ibid.p.150.

¹⁰⁴ Cf. Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*, P.U.F., Paris, 1934, p.202.

« L'analyse opère sur l'immobile alors que l'intuition se place dans la mobilité ou, ce qui revient au même, dans la durée. Là est la ligne de démarcation bien nette entre l'intuition et l'analyse. »

Cf. *ibid.* p.27-29.

« L'intuition dont nous parlons porte donc avant tout sur la durée intérieure. (...) Intuition signifie donc d'abord conscience, mais conscience immédiate, vision qui se distingue à peine de l'objet vu, connaissance qui est contact et même coïncidence. »

¹⁰⁵ Merleau-Ponty, *PP*, p.151.

que Merleau-Ponty explique est une compréhension corporelle, non une intuition consciente.

Pour le sujet normal, les fonctions réciproques et dialectiques entre l'intérieur conscient et l'extérieur corporel, ou entre le sujet humain et le monde objectif fonctionnent naturellement, toutefois pour Schn. ces deux pôles se distinguent. Ce serait un trouble de l'intégration entre les formes. Merleau-Ponty prend un exemple intéressant sur la spécificité du geste de *dessiner* chez Schn. Il ne dessine tout d'abord jamais d'après un modèle.

« Schn. ne dessine jamais *d'après* le modèle (*nachzeichnen*), la perception ne se prolonge pas directement en mouvement. De la main gauche il palpe l'objet, reconnaît certaines particularités (un angle, une droite), formule sa découverte et enfin trace sans modèle une figure correspondant à la formule verbale. La traduction du perçu en mouvement passe par les significations expresses du langage (...). »¹⁰⁶

Schn. n'a pas de défaut de perception mais il ne peut pas transmettre les sens perceptifs sous forme d'expressions. En même temps, les significations qu'il veut exprimer ne s'enracinent pas dans le sol perceptif. Autrement dit, le sens corporel et le sens symbolique ne se synchronisent pas, et ainsi le monde n'apparaît pas sous un aspect vivant pour Schn. Au contraire, le sujet normal transmet tout d'un coup la perception en expression ou en mouvement, sans traduction verbale. Selon Merleau-Ponty :

« (...) le sujet normal pénètre dans l'objet par la perception, s'en assimile la structure, et (...) à travers son corps l'objet règle directement ses mouvements. Ce dialogue du sujet avec l'objet, cette reprise par le sujet du sens épars dans l'objet et par l'objet des intentions du sujet qui est la perception physionomique, dispose autour du sujet un monde qui lui parle de lui-même et installe dans le monde ses propres pensées. »¹⁰⁷

Schn. perd également la faculté de comprendre le récit ou synchroniser la perception réelle et le monde imaginaire dans un récit. Quand nous comprenons un récit, nous le saisissons dans sa totalité incluant rythmes et mélodies des mots. Nous vivons

¹⁰⁶ Ibid.p.153-154.

¹⁰⁷ Ibid.p.154.

la geste narrative et dans ce cas nous ne nous distinguons pas objectivement du monde du récit. Quand on dessine et qu'on prend plaisir au récit etc., on a l'expérience de la correspondance entre l'intérieur et l'extérieur ou le soi et le monde, en franchissant la distinction du sujet et de l'objet, même si on ne peut pas dire que nous nous identifions à l'objet lui-même. L'important, c'est la propriété du langage qui a une clef de correspondance et aussi de distinction entre le sujet et l'objet. Nous utilisons des mots dans des gestes corporels mais également des mots fonctionnent souvent comme signes objectifs. Pour le sujet malade, le langage ne fonctionne pas comme signe objectif.

« Il y a donc chez le sujet normal une essence de l'histoire qui se dégage à mesure que le récit avance, sans aucune analyse expresse, et qui guide ensuite la reproduction du récit. L'histoire est pour lui un certain événement humain, reconnaissable à son style, et le sujet « comprend » ici parce qu'il a le pouvoir de vivre, au-delà de son expérience immédiate, les événements indiqués par le récit. D'une manière générale rien n'est présent pour le malade que ce qui est immédiatement donné. La pensée d'autrui, puisqu'il n'en a pas l'épreuve immédiate, ne lui sera jamais présente. Les paroles d'autrui sont pour lui des signes qu'il doit déchiffrer un à un, au lieu d'être, comme chez le normal, l'enveloppe transparente d'un sens *dans* lequel il pourrait vivre. Comme les événements, les paroles ne sont pour le malade le motif d'une reprise ou d'une projection, mais seulement l'occasion d'une interprétation méthodique. Comme l'objet, autrui ne lui « dit » rien, et les fantômes qui s'offrent à lui sont dépourvus, non sans doute de cette signification intellectuelle qui s'obtient par l'analyse, mais de cette signification primordiale qui s'obtient par la coexistence. »¹⁰⁸

La maladie provient du trouble de "la signification primordiale" chez Schn. Autrement dit, il n'y a pas de grand problème dans les fonctions individuelles et substantielles elles-mêmes telles que l'intelligence et la perception. Mais c'est la synchronisation entre les fonctions qui fait défaut. C'est une maladie du structurel, non du substantiel. Merleau-Ponty nomme cette formation structurelle la base existentielle.

« C'est cette base existentielle de l'intelligence qui est atteinte, beaucoup plus que l'intelligence elle-même, car (...) l'intelligence générale de Schn. est intacte : ses réponses sont lentes, elles ne sont jamais insignifiantes, elles sont

¹⁰⁸ Ibid.p.154-155.

celles d'un homme mûr, réfléchi, et qui s'intéresse aux expériences du médecin. »¹⁰⁹

La base existentielle indique la condition humaine et symbolique, mais pour éclaircir le sens de cette base, continuons à étudier des caractéristiques de Schin.

Schn. ne fait rien spontanément. "Jamais il ne chante ni ne siffle de lui-même."¹¹⁰ S'il fait quelque chose, c'est qu'un autre lui a donné un objet ou une intention. Il n'a pas conscience de ce qui a lieu hors de son intention. "Une conversation avec autrui ne fait pas pour lui une situation d'elle-même significative, qui appellerait des réponses impromptues ; il ne peut parler que selon un plan arrêté d'avance."¹¹¹ Ses actes sont un peu proches de la mécanique. Merleau-Ponty explique :

« Il y a dans toute sa conduite quelque chose de méticuleux et de sérieux, qui vient de ce qu'il est incapable de jouer. Jouer, c'est se placer pour un moment dans une situation fictive sans la convertir en situation réelle : il ne distingue pas une devinette d'un problème. »¹¹²

Schn. ne pose aucune question concernant la causalité et également la notion de temporalité. Il ne peut pas saisir le passé et l'avenir dans la situation du présent. Simplement dit, il ne peut plus vivre dans l'imaginaire. L'imagination et la liberté imaginaire ne fonctionnent plus chez lui.

« Il est « lié » à l'actuel, il « manque de liberté », de cette liberté concrète qui consiste dans le pouvoir général de se mettre en situation. »¹¹³

On peut comparer la condition de Schn. avec celle des animaux. En simplifiant, on peut dire qu'un animal est plongé dans un milieu ambiant où les actes se bornent étroitement aux sens vécus et actuels, et donc que l'animal ne peut pas poser une situation imaginaire pour dépasser le milieu actuel, même le singe dont le niveau intellectuel est très haut ne peut y parvenir. Sur ce point, il y a une différence définitive de qualité entre les animaux et l'homme. L'homme dépasse son milieu biologique et constitue son propre monde symbolique. Mais Schn. semble incapable de ce

¹⁰⁹ Ibid.p.156.

¹¹⁰ Ibid.p.157.

¹¹¹ Ibid.p.157.

¹¹² Ibid.p.157.

¹¹³ Ibid.p.158.

dépassement. Cependant ce que nous voulons dire, ce n'est pas que le malade est revenu à l'animalité, au contraire il présente un trouble propre à l'homme qui vit dans un monde symbolique. Le trouble de Schn. provient de la condition spécialement humaine. Il n'a bien sûr jamais cessé d'être humain. Ce qui importe, c'est que les comportements des animaux ne sont pas mécaniques comme dans le cas du malade, mais plutôt organiques. Car la vie animale s'unifie à sa situation vivante, et dans ce sens elle est toujours actuelle. Cependant Schn. perd l'harmonie organique elle-même avec le monde vivant au sens humain. Merleau-Ponty explique, en utilisant le terme de Ficher : l'arc intentionnel constitue la totalité de notre monde sous toutes les fonctions perceptives et également intellectuelles, et c'est justement la fonction d'arc intentionnel qui ne fonctionne pas suffisamment chez le malade.

« La vie de la conscience – vie connaissante, vie du désir ou vie perceptive – est sous-tendue par un « arc intentionnel » qui projette autour de nous notre passé, notre avenir, notre milieu humain, notre situation physique, notre situation idéologique, notre situation morale, ou plutôt qui fait que nous soyons situés sous tous ces rapports. C'est cet arc intentionnel qui fait l'unité des sens, celle des sens et de l'intelligence, celle de la sensibilité et de la motricité. C'est lui qui se « détend » dans la maladie. »¹¹⁴

L'arc intentionnel serait proche de la compréhension du monde, mais cette fonction est fondamentalement corporelle. Si un animal perd cette faculté corporelle, cela signifie la mort de cet animal. Pour l'homme aussi, il est rare qu'on perde cette fonction totale. Schn. a conservé les éléments mécaniques du comportement de sa vie fondamentale, mais il a perdu la faculté de l'intégration dans l'ordre symbolique. Cet ordre n'existe pas pour les animaux. Dans ce sens, la maladie de Schn. est une maladie existentielle et humaine. Selon Merleau-Ponty :

« La conscience peut être malade, le monde de ses pensées peut s'effondrer par fragments, - ou plutôt, comme les « contenus » dissociés par la maladie ne figuraient pas dans la conscience normale à titre de parties et ne servaient que d'appuis à des significations qui les dépassent, on voit la conscience essayer de maintenir ses superstructures alors que leur fondement s'est effondré, elle mime ses opérations coutumières, mais sans pouvoir en obtenir la réalisation intuitive et sans pouvoir masquer le déficit particulier qui les prive de leur sens

¹¹⁴ Ibid.p.158.

plein. Que la maladie psychique, à son tour, soit liée à un accident corporel, cela se comprend, en principe, de la même façon ; la conscience se projette dans un monde physique et a un corps, comme elle se projette dans un monde culturel et a des habitus. »¹¹⁵

L'important, c'est que le fondement corporel de la conscience humaine apparaît comme impersonnel ou inconscient. "Il y a toujours une dépersonnalisation au cœur de la conscience."¹¹⁶ Ce phénomène provient de la propriété de différenciation de la conscience qui est une sorte de *Gestalt*. Pour faire apparaître une figure, le fond est caché. En réalité, la figure et le fond surgissent simultanément pourtant la figure toute seule est saisie comme objet conscient. Au contraire, le fond existe toujours mais inconsciemment. Chez Schn. le fondement corporel existe et il fonctionne, toutefois les actes symboliques humains ne sont pas couplés à ce fondement corporel. Pour exécuter les actes symboliques humains, il faut suivre consciemment un schéma donné pour enchaîner des actions cohérentes. Selon Merleau-Ponty, la conscience humaine elle-même est fondamentalement un acte corporel. Il l'exprime, en utilisant une tournure de Husserl.

« La conscience est originellement non pas un « je pense que », mais un « je peux ». »¹¹⁷

Autrement dit, la fonction représentative de la conscience est secondaire et il faut la considérer premièrement comme « le mouvement d'existence ». ¹¹⁸ Le mouvement d'existence est relié aux contenus, "non pas en les plaçant tous sous la domination d'un « je pense », mais en les orientant vers l'unité intersensorielle d'un « monde ». Le mouvement n'est pas la pensée d'un mouvement et l'espace corporel n'est pas un espace pensé ou représenté".¹¹⁹ Le mouvement n'est pas séparé de l'espace comme fond.

« La conscience est l'être à la chose par l'intermédiaire du corps. Un mouvement est appris lorsque le corps l'a compris, c'est-à-dire lorsqu'il l'a incorporé à son « monde », et mouvoir son corps c'est viser à travers lui les

¹¹⁵ Ibid.p.160.

¹¹⁶ Ibid.159.

¹¹⁷ Ibid.p.160.

¹¹⁸ Ibid.p.160.

¹¹⁹ Ibid.p.160.

choses, c'est le laisser répondre à leur sollicitation qui s'exerce sur lui sans aucune représentation. La motricité n'est donc pas comme une servante de la conscience, qui transporte le corps au point de l'espace que nous nous sommes d'abord représenté. Pour que nous puissions mouvoir notre corps vers un objet, il faut d'abord que l'objet existe pour lui, il faut donc que notre corps n'appartienne pas à la région de l'« en soi ».¹²⁰

Le corps est l'« être au monde ». Ainsi il ne faut pas dire que « notre corps est *dans* l'espace ni d'ailleurs qu'il est *dans* le temps. Il *habite* l'espace et le temps.»¹²¹ Notre corps existe nécessairement « ici » et « maintenant ».¹²² Notre corps habite le présent, mais non pas le présent représentatif, c'est le présent vivant ou phénoménal. Le corps ne peut jamais devenir « passé ». Cela signifie que le corps s'identifie à la structure temporelle elle-même. Le corps qui existe ici ne peut pas exister simultanément là-bas. Cela signifie que le corps s'identifie à la structure spatiale elle-même. D'après la corporéité en tant qu'être au monde temporel et spatial, on peut dire :

« Je ne suis pas dans l'espace et dans le temps, je ne pense pas l'espace et le temps ; je suis à l'espace et au temps, mon corps s'applique à eux et les embrasse. L'ampleur de cette prise mesure celle de mon existence. »¹²³

En effet, « le corps a son monde ».¹²⁴ Ainsi « les objets ou l'espace peuvent être présents à notre conscience sans l'être à notre corps. »¹²⁵ Et selon Merleau-Ponty, la compréhension par l'acte corporel est originale et originaire. Et donc mon corps « comprend son monde sans avoir à passer par des « représentations », sans se subordonner à une « fonction symbolique » ou « objectivante ».¹²⁶ Le monde corporel ou le corps en tant qu'être au monde constitue le noyau de notre expérience primordiale et du champ phénoménal comme don de la nature. Cependant comment saisir le rapport entre le monde primordial du corps et la conscience ou l'esprit humain ?

Pour comprendre ce rapport, Merleau-Ponty situe le corps comme être au monde pour la base de tous les phénomènes humains, mais c'est le corps propre ou le

¹²⁰ Ibid.p.161.

¹²¹ Ibid.p.162.

¹²² Cf. Ibid.p.163.

¹²³ Ibid.p.164.

¹²⁴ Ibid.p.162 et 164.

¹²⁵ Ibid.p.162.

¹²⁶ Ibid.p.164.

corps phénoménal, et non le corps objectif. Il explique : " (le schéma corporel) n'est pas seulement une expérience de mon corps, mais encore une expérience de mon corps dans le monde, et (...) c'est lui qui donne un sens moteur aux consignes verbales."¹²⁷ Dans les troubles apraxiques, la fonction qui est détruite est une fonction motrice qui relie l'ordre symbolique au mouvement corporel, mais non la fonction symbolique ou significative en général. La capacité motrice du schéma corporel est plus originaire que la capacité représentative. Ainsi l'espace que le corps propre habite n'est pas "un « espace objectif » ou un « espace de représentation » fondé sur un acte de penser. Il est déjà dessiné dans la structure de mon corps, il en est le corrélatif inséparable."¹²⁸ Merleau-Ponty explique aussi l'acquisition de l'habitude du schéma corporel. Ce qui importe, c'est que Merleau-Ponty définit la fonction du corps propre comme noyau de l'existence humaine.

L'acquisition de l'habitude se réalise premièrement à travers le remaniement et le renouvellement du schéma corporel. Ce fait est difficile à expliquer pour les philosophies classiques s'attachant à l'idée d'une synthèse intellectuelle. Selon Merleau-Ponty, la philosophie classique suppose une sorte d'acte de l'entendement à l'origine de l'habitude. Par exemple, dans la philosophie classique, pour acquérir l'habitude d'une danse, il faut analyser tout d'abord la formule des mouvements et les recomposer d'après la théorie idéale. Cependant avant d'analyser les sens du geste de danse, nous comprenons ce qu'est la danse. Nous saisissons les mouvements de danse préalablement à l'analyse et à la synthèse intellectuelle.

« C'est le corps (...) qui « attrape » (*kapiert*) et qui « comprend » le mouvement. L'acquisition de l'habitude est bien la saisie d'une signification, mais c'est la saisie motrice d'une signification motrice. »¹²⁹

Parmi les exemples que Merleau-Ponty pose, nous prenons ici ceux de la conduite de la voiture et de la canne blanche pour expliquer "la saisie motrice d'une signification motrice". Merleau-Ponty écrit :

« Si j'ai l'habitude de conduire une voiture, je l'engage dans un chemin et je vois que « je peux passer » sans la largeur du chemin à celle des ailes, comme je franchis une porte sans comparer la largeur de la porte à celle de mon corps. »¹³⁰

¹²⁷ Ibid.p.165.

¹²⁸ Cf. Ibid.p.165-166.

¹²⁹ Ibid.p.167.

¹³⁰ Ibid.p.167.

« Le bâton de l'aveugle a cessé d'être un objet pour lui, il n'est plus perçu pour lui-même, son extrémité s'est transformée en zone sensible, il augmente l'ampleur et le rayon d'action du toucher, il est devenu l'ampleur et le rayon d'action du toucher, il est devenu l'analogie d'un regard. Dans l'exploration des objets, la longueur du bâton n'intervient pas expressément et comme moyen terme : l'aveugle la connaît par la position des objets plutôt que la position des objets par elle. La position des objets est donnée immédiatement par l'ampleur du geste qui l'atteint et dans laquelle est compris, outre la puissance d'extension du bras, le rayon d'action du bâton. »¹³¹

Ces phénomènes n'indiquent pas seulement la spécificité de l'habitude mais plutôt une essence de la culture humaine qui se situe au niveau symbolique. L'instrument pour l'homme devient une partie de corps humain, à mesure que l'homme perfectionne son utilisation. Autrement dit, un objet, soit naturel, soit artificiel, devient une chose intégrée au monde humain mais cet objet apparaît comme instrument dans l'habitude ou dans le geste culturel et humain. La capacité d'utiliser un instrument constitue une spécificité de l'homme. Et cette spécificité se rapporte à l'ouverture sur le monde.

« L'habitude exprime le pouvoir que nous avons de dilater notre être au monde, ou de changer d'existence en nous annexant de nouveaux instruments. »¹³²

Quand nous touchons notre tête et notre main gauche par notre main droite, ou bien quand nous marchons et mangeons etc., il n'est pas nécessaire de nous représenter les positions de la tête ou des mains, ou les fonctions organiques des jambes ou de la bouche. Dans ce cas, l'intention consciente et l'acte corporel s'identifient comme pour les actes des animaux qui marchent et mangent naturellement. Quand une dactylographe qui se perfectionne en sa profession travaille, il ne lui est pas nécessaire de se représenter les déplacements des doigts correspondant aux touches. Elle utilise un appareil comme son propre corps. Mais c'est le corps lui-même qui réalise cette action par habitude.

« Ce pouvoir de l'habitude ne se distingue pas de celui que nous avons en général sur notre corps : si l'on m'ordonne de toucher mon oreille ou mon genou,

¹³¹ Ibid.p.167.

¹³² Ibid.p.168.

je porte ma main à mon oreille ou à mon genou par le plus court chemin, sans avoir besoin de me représenter la position de ma main au départ, celle de mon oreille, ni le trajet de l'une à l'autre. (...) C'est le corps qui « comprend » dans l'acquisition de l'habitude. Cette formule paraîtra absurde, si comprendre c'est subsumer un donné sensible sous une idée et si le corps est un objet. Mais justement le phénomène de l'habitude nous invite à remanier notre notion du « comprendre » et notre notion du corps. Comprendre, c'est éprouver l'accord entre ce que nous vivons et ce qui est donné, entre l'intention et l'effectuation – et le corps est notre ancrage dans un monde. »¹³³

Il s'agit du corps propre qui se distingue du corps objectif. Merleau-Ponty pose un synonyme du corps propre, "corps phénoménal". Par exemple, quand une dactylographe travaille, c'est le corps phénoménal qui travaille. En un sens, le clavier pour la dactylographe est aussi un objet, mais c'est un objet corporel qui est une extension de son espace corporel et qu'on ne peut pas distinguer de sa conscience. Dans ce sens, "quand la dactylographe exécute sur le clavier les mouvements nécessaires, ces mouvements sont dirigés par une intention, mais cette intention ne pose pas les touches du clavier comme des emplacement objectifs. Il est vrai, à la lettre, que le sujet qui apprend à dactylographier intègre l'espace du clavier à son espace corporel."¹³⁴

« L'habitude ne réside ni dans la pensée ni dans le corps objectif, mais dans le corps comme médiateur d'un monde. »¹³⁵

Le corps comme médiateur d'un monde est le corps propre ou phénoménal qui fournit la base pour l'esprit humain et le corps objectif lui-même. La faculté symbolique c'est-à-dire la faculté humaine propre est la faculté d'intégrer les deux niveaux du corps et de l'esprit. Cependant pour la faculté symbolique, le corps propre est fondamental et si le corps n'existe pas, l'esprit humain et la culture humaine elle-même ne peuvent pas exister. Ainsi on peut dire que le corps propre constitue le fond de l'existence humaine elle-même. La faculté symbolique fonctionne en s'identifiant à la base existentielle du corps propre mais Schn., à cause d'un trouble du rapport entre la faculté symbolique et le corps propre, n'a plus eu de comportements vifs ou naturels. Pour approfondir ce problème, comme exemple d'acte plus compliqué, Merleau-Ponty pose l'exemple de

¹³³ Ibid.p.169.

¹³⁴ Ibid.p.169.

¹³⁵ Ibid.p.169.

l'organiste. Un organiste exercé est capable de se servir facilement d'un orgue qu'il ne connaît pas, même si ses claviers sont plus ou moins nombreux et ses jeux autrement disposés que ceux de son instrument coutumier.¹³⁶ Dans ce cas, pour lui, un orgue n'est plus un instrument objectif. L'instrumentiste prend mesure de l'instrument avec son corps et il s'installe dans l'instrument. L'orgue devient le corps de l'organiste. L'unité de l'orgue et de l'organiste se consacre à la musique. En même temps, quand nous nous adonnons à écouter de la musique, la musique seule apparaît réellement et les instruments et les instrumentistes se cachent derrière la musique. En un sens, la musique devient notre corporéité. Ces expériences de la musique indiquent ce qu'est notre expérience corporelle. L'expérience de la musique, ou plutôt l'expérience artistique en général est celle de l'apparition de l'ordre originaire qui ne constitue pas fondamentalement l'espace objectif mais indique toujours la source corporelle des objets.

« La musique existe par soi et c'est par elle que tout le reste existe. Il n'y a ici aucune place pour un « souvenir » de l'emplacement des jeux et ce n'est pas dans l'espace objectif que l'organiste joue. En réalité, ses gestes pendant la répétition sont des gestes de consécration : ils tendent des vecteurs affectifs, ils découvrent des sources émotionnelles, ils créent un espace expressif. »¹³⁷

L'important, c'est que le corps lui-même est un espace expressif, car "les régions principales de mon corps sont consacrées à des actions, elles participent à leur valeur."¹³⁸ Cependant :

« Notre corps n'est pas seulement un espace expressif parmi tous les autres. Ce n'est là que le corps constitué. Il est l'origine de tous les autres, le mouvement même d'expression, ce qui projette au dehors les significations en leur donnant un lieu, ce qui fait qu'elles se mettent à exister comme des choses, sous nos mains, sous nos yeux. »¹³⁹

L'art musical et en général les expressions humaines sont fondamentalement corporelles. Cela signifie que l'ordre symbolique ou plus simplement la culture humaine est aussi corporelle. Le corps humain est différent de celui des animaux. Ce dernier

¹³⁶ Ibid.p.169.

¹³⁷ Ibid.p.170.

¹³⁸ Ibid.p.171.

¹³⁹ Ibid.p.171.

impose des instincts définis. Mais à travers notre corps, nous vivons en même temps verticalement l'ordre vital et l'ordre physique.

« Notre nature en ce sens n'est pas une vieille coutume, puisque la coutume présuppose la forme de passivité de la nature. Le corps est notre moyen général d'avoir un monde. Tantôt il se borne aux gestes nécessaires à la conservation de la vie, et corrélativement il pose autour de nous un monde biologique ; tantôt, jouant sur ces premiers gestes et passant de leur sens propre à un sens figuré, il manifeste à travers eux un noyau de signification nouveau : c'est le cas des habitudes motrices comme la danse. Tantôt enfin la signification visée ne peut être rejointe par les moyens naturels du corps ; il faut alors qu'il se construise un instrument, et il projette autour de lui un monde culturel. A tous les niveaux, il exerce la même fonction qui est de prêter aux mouvements instantanés de la spontanéité « un peu d'action renouvelable et d'existence indépendante ». L'habitude n'est qu'un mode de ce pouvoir fondamental. On dit que le corps a compris et l'habitude est acquise lorsqu'il s'est assimilé un nouveau noyau significatif. »¹⁴⁰

Nous pensons que Merleau-Ponty interroge une problématique des rapports entre l'homme et la nature, en reprenant le problème classique de la conscience et du corps. Mais il s'oppose à la pensée classique, notamment à l'idéalisme de la philosophie cartésienne qui suppose une conscience se situant au centre de notre compréhension du monde. Contre cette philosophie de la conscience, Merleau-Ponty pose la philosophie du corps phénoménal qui a des racines au milieu de la nature en tant que source de l'existence humaine. Le corps phénoménal ou le corps propre n'est pas une substance consciente et transcendante, une *Idee*. Le corps n'est pas non plus une nouvelle subjectivité qui se situe au centre du monde à la place du *Cogito* idéaliste. Merleau-Ponty essaie de saisir le corps au niveau primordial dans lequel la distinction du sujet et de l'objet s'anéantit. L'expérience corporelle de la perception des choses est l'apparition de la perception et des choses elles-mêmes. L'expérience corporelle de l'espace est l'apparition de l'espace lui-même. L'espace n'existe pas comme une boîte dans laquelle les choses se disposent substantiellement. L'apparition des choses et celle de l'espace qui ne sont pas séparables au contraire elles s'unifient au noyau de l'expérience corporelle qui est l'apparition du monde lui-même.

Selon le corps propre, Merleau-Ponty essaie d'élucider des problèmes

¹⁴⁰ Ibid.p.171.

d'expression et notamment celui du langage. Le problème pour nous, c'est que le corps propre donne la base *naturelle* de l'existence humaine, mais cette base ne s'identifie pas à la nature elle-même au sens de la philosophie classique. Le corps est une sorte de médium entre l'esprit humain et la nature. En un sens, le monde perçu lui-même est une institution, non pas la nature elle-même, toutefois la nature fonctionne toujours au fond du monde perçu. Il y a des correspondances entre la nature et l'existence humaine à travers le naturel ou le sentir du corps propre. Merleau-Ponty écrit :

« Le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme : il maintient continuellement en vie le spectacle visible, il l'anime et le nourrit intérieurement, il forme avec lui un système. »¹⁴¹

Le système, qui n'est pas mécanique, est plutôt une totalité avec des connexions vivantes. À travers les expériences corporelles, nous vivons le monde comme totalité. Pourtant la relation du corps et du monde ne peut pas être approchée objectivement. " [Le corps propre] est une unité expressive qu'on ne peut apprendre à connaître qu'en l'assumant." Le thème de la phénoménologie du corps serait de "réveiller l'expérience du monde tel qu'il nous apparaît en tant que nous sommes au monde par notre corps, en tant que nous percevons le monde avec notre corps." En même temps, selon Merleau-Ponty, à travers l'expérience du monde, c'est-à-dire "en reprenant contact avec le corps et avec le monde", ce serait nous retrouver nous-même, comme "le sujet de la perception" ou "un moi naturel" qui est le corps percevant.¹⁴² Il y a un thème majeur de Merleau-Ponty : "Je suis est mon corps". Dans ce cas :

« Le corps n'est (...) pas un objet. Pour la même raison, la conscience que j'en ai n'est pas une pensée, c'est-à-dire que je ne peux le décomposer et le recomposer pour en former une idée claire. Son unité est toujours implicite et confuse. Il est toujours autre chose que ce qu'il est, toujours sexualité en même temps que liberté, enraciné dans la nature au moment même où il se transforme par la culture, jamais fermé sur lui-même et jamais dépassé. Qu'il s'agisse du corps d'autrui ou de mon propre corps, je n'ai pas d'autre moyen de connaître le corps humain que de le vivre, c'est-à-dire de reprendre à mon compte le drame qui le traverse et de me confondre avec lui. Je suis donc mon corps, au moins dans toute la mesure où j'ai un acquis et réciproquement mon corps est comme un

¹⁴¹ Ibid.p.235.

¹⁴² Cf. Ibid.p.239.

sujet naturel, comme une esquisse provisoire de mon être total. »¹⁴³

Et c'est selon la perspective du corps propre ou bien du sujet naturel que Merleau-Ponty va envisager la problématique de la nature chez Cézanne. Merleau-Ponty cite Cézanne à propos d'une phrase de la « *Peau de Chagrin* » de Balzac. Cézanne raconte :

« Balzac décrit dans la « *Peau de Chagrin* » une « nappe blanche comme une couche de neige fraîchement tombée et sur laquelle s'élevaient symétriquement les couverts couronnés de petits pains blonds ». « Toute ma jeunesse, disait Cézanne, j'ai voulu peindre ça, cette nappe de neige fraîche.... Je sais maintenant qu'il ne faut vouloir peindre que : s'élevaient symétriquement les couverts, et : les petits pains blonds. Si je peins : couronnés, je suis foutu, comprenez-vous ? Et si vraiment j'équilibre et je nuance mes couverts et mes pains comme sur nature, soyez sûr que les couronnes, la neige et tout le tremblement y seront. »¹⁴⁴

Réaliser les êtres "comme sur nature" dans des tableaux, c'est le but de la peinture pour Cézanne et Merleau-Ponty trouve le même sujet pour sa phénoménologie. Les êtres "comme sur nature" se distinguent des êtres *naturels* en tant qu'objets naturels ou de la nature substantielle au point de vue des naturalistes et des scientifiques. Il est certain que la peinture est une expression symbolique. Mais Cézanne essaie de réaliser un tableau comme expression corporelle en état naissant. C'est-à-dire qu'il essaie de saisir un objet à travers le corps propre qui a ses racines dans le monde vécu. Ainsi, Cézanne a dû revenir au corps phénoménal ou bien au sujet naturel, en oubliant l'expression adjectivale et objective comme "une nappe blanche comme une couche de neige fraîchement tombée..." etc.¹⁴⁵ L'attitude de Cézanne est justement l'attitude *naturelle* propre au sens phénoménologique. Dans l'attitude *naturelle* au sens vulgaire, il y a une distinction du sujet et de l'objet, mais d'après le corps propre et *naturel*, nous dépassons ce dualisme. Dans ce cas, l'homme et aussi son expression symbolique devient un être naturel. Nous pensons que c'est une interprétation possible du sens des "travaux sur la nature" chez Cézanne. Mais d'après Merleau-Ponty, pour atteindre à l'attitude naturelle, le corps propre lui-même doit

¹⁴³ Ibid.p.231.

¹⁴⁴ Ibid.p.230.

¹⁴⁵ Ibid.p.230.

devenir son expression et aussi son esprit. Pour pouvoir exprimer le sens ou l'esprit corporels, "le corps doit (...) devenir la pensée ou l'intention qu'il nous signifie. C'est lui qui montre, lui qui parle (...). »¹⁴⁶

« Le problème du monde, et pour commencer celui du corps propre, consiste en ceci que *tout y demeure*. »¹⁴⁷

Ce qui importe, c'est que la proposition phénoménologique de l'attitude naturelle se développe en problématique du corps propre mais le sens de la nature elle-même n'est pas interrogé. Le corps propre indique la base existentielle mais cette base n'est pas la nature elle-même. La signification de la nature elle-même n'est pas tout à fait différente de la signification classique de la science et de la métaphysique substantielle. Comme Barbaras l'explique, la notion naturaliste et classique de la nature subsiste dans la thématique ci-dessus.

« La découverte du corps propre, irréductible à la causalité naturelle comme à la conscience transcendantale, permettra précisément de penser une insertion de la conscience dans la nature qui n'exclue pas l'apparition de cette nature à la conscience sous la forme d'un monde perçu. Il n'en reste pas moins que, tout au long de la *Phénoménologie de la perception*, demeure présent l'horizon d'une nature en soi, comme Tout des événements objectifs réglés par des lois. »¹⁴⁸

Le corps propre indique la base existentielle en tant que condition humaine et l'attitude naturelle n'est qu'une action humaine. Ainsi, la nature elle-même est supposée objectivement et en transcendance par rapport au corps propre en tant que base existentielle. Mais est-il difficile de dépasser la proposition de la nature en tant que transcendance dans la pensée phénoménologique ? À ce propos, Paul Ricoeur considère que la *Phénoménologie de la perception* a subi beaucoup d'influence de l'existentialisme. En indiquant une différence entre *La Structure du comportement* et la *Phénoménologie de la perception*, Ricoeur écrit :

« Il ne faut pas perdre de vue d'abord que la *Phénoménologie de la perception* laissait dès le début en dehors d'elle les résultats atteints dès 1938 et publiés

¹⁴⁶ Ibid.p.230.

¹⁴⁷ Ibid.p.230.

¹⁴⁸ Barbaras, op.cit.p.47.

seulement en 1942 dans la *Structure du comportement*. L'« existentialisme » de 1945 ne pouvait inclure les notions beaucoup plus « objectives » de forme, de structure, d'ordre (ordre physique, ordre vital, ordre humain), malgré les efforts du philosophe pour rattraper toute théorie de la structure dans une philosophie de la signification. (...) Il faudra donc revenir sur cette oscillation initiale entre une philosophie de l'existence et une philosophie de la nature. »¹⁴⁹

Ici, nous n'avons pas l'intention d'étudier la pensée de Ricoeur lui-même, mais il est certain que la phénoménologie ne se détache pas de la position humaine pour la constitution intellectuelle. On peut dire que la phénoménologie en tant qu'existentialisme serait une sorte d'anthropocentrisme dans le sens le plus fort. Le problème est la proposition du sujet. Si on pose un sujet, cela amène nécessairement un objet. D'après une perspective subjective, il est difficile de dépasser un dualisme du sujet humain et de la chose objective. Merleau-Ponty critique l'idée intellectuelle de Husserl, et au contraire, il souligne l'idée de l'expérience, notamment celle de l'expérience corporelle. Cependant, est-ce que le problème du *Cogito* subsiste toujours chez Merleau-Ponty ? Après la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty lui-même essaiera de dépasser son existentialisme, et il s'approchera plus fondamentalement de la perspective ontologique d'après Heidegger. Dans cette approche, pensons-nous, Merleau-Ponty trouvera le nouveau concept de Nature. Pour examiner cette évolution, nous ne pouvons pas négliger le développement de la pensée sur le langage chez Merleau-Ponty.

¹⁴⁹ Paul Ricoeur, *Hommage à Merleau-Ponty*, in *Lecture 2 – La contrée des philosophes* -, Éditions du Seuil, Paris, 1992. p.162-163. Ce texte est initialement paru dans *L'Esprit* en 1961.

3. Parole et Corps

Le chapitre intitulé *Le corps comme expression et la parole* dans la *Phénoménologie de la perception* est consacré aux recherches linguistiques, dans lesquelles Merleau-Ponty sélectionne le problème de la parole, non celui de la langue en tant que thème majeur de la linguistique en général. On considère normalement que Ferdinand de Saussure a posé la langue en tant qu'objet unique de la linguistique générale, bien que cette idée reconnue soit fautive.¹⁵⁰ De toute façon, examiner la linguistique saussurienne n'est pas notre but dans cette section. Saussure exercera beaucoup d'influence sur Merleau-Ponty, dans l'évolution de sa pensée des dernières années, mais ici nous allons aborder la pensée merleau-pontienne sur le langage avant qu'elle subisse l'influence de Saussure.

Il faut noter tout d'abord que la notion merleau-pontienne de parole est très particulière. Car chez Merleau-Ponty, le problème de la parole apparaît avec la question de l'expression corporelle, dérivant de la notion de corporéité phénoménologique. Cette pensée n'existe pas normalement chez les linguistes. Mais on ne pourrait pas dire que Merleau-Ponty a essayé d'établir une nouvelle linguistique de la parole. Merleau-Ponty écrit clairement que le but de ce chapitre est "de dépasser définitivement la dichotomie classique du sujet et de l'objet"¹⁵¹ et il commence à critiquer les notions intellectualiste et empiriste. Selon Merleau-Ponty, chez un psychologue empiriste ou mécaniste, les actes verbaux se réduisent à la production du mot ou à la reviviscence de l'image verbale comme acte automatique. Au contraire, un intellectualiste considère que la pensée sur "la production du mot..." dans la théorie empiriste, n'est que "l'enveloppe de la véritable dénomination et de la parole authentique qui est une opération intérieure".¹⁵² Chez l'intellectualiste, une fonction symbolique ou une opération des catégories conceptuelles sont substantiellement supposées. Chez l'empiriste, "nous sommes en deçà du mot comme signification" et "il n'y a personne qui parle."¹⁵³ Chez l'intellectualiste, nous sommes au-delà du mot et "il y a bien un sujet, mais ce n'est pas

¹⁵⁰ Cf. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* : édition critique par Tullio de Mauro, Payot, Paris, 1967, nouvelle édition, 1972, p.317.

« La linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et pour elle-même. »

Mais cette fameuse phrase a été rédigée ironiquement par les éditeurs. Cf. *ibid.* p.476, (Note 305).

« Le dernier alinéa du C.L.G. est la « conclusion des éditeurs » : autrement dit, rien dans les sources manuscrites ne montre que Saussure ait prononcé cette célèbre phrase. »

¹⁵¹ Merleau-Ponty, PP, p.203.

¹⁵² *Ibid.* p.205.

¹⁵³ *Ibid.* p.206.

le sujet parlant, c'est le sujet pensant."¹⁵⁴ Dans les deux cas, le mot n'a pas de signification.¹⁵⁵ Au contraire, pour dépasser aussi bien l'empirisme que l'intellectualisme, il est suffisant de poser la proposition simple : "le mot a un sens".¹⁵⁶ Cette proposition ne signifie pas qu'un mot attrape un sens existant à l'extérieur du mot. Un mot et un sens s'unifient, ou bien le mot en tant qu'expression et le sens en tant qu'exprimé ne sont pas séparables. Le mot existe avec son sens et en même temps, le sens existe avec son mot. Merleau-Ponty pose un exemple :

« La dénomination des objets ne vient pas après la reconnaissance, elle est la reconnaissance même. Quand je fixe un objet dans la pénombre et que je dis : « C'est une brosse », il n'y a pas dans mon esprit un concept de la brosse, sous lequel je subsumerais l'objet et qui d'autre part se trouverait lié par une association fréquente avec le mot de « brosse », mais le mot porte le sens, et, en l'imposant à l'objet, j'ai conscience d'atteindre l'objet. »¹⁵⁷

Il faut comprendre que Merleau-ponty essaie de saisir toujours un phénomène en état naissant. Ainsi Merleau-Ponty pose les exemples de l'utilisation des mots chez un enfant et dans une pensée naïve :

« Pour l'enfant l'objet n'est connu que lorsqu'il est nommé, le nom est l'essence de l'objet et réside en lui au même titre que sa couleur et que sa forme. Pour la pensée préscientifique, nommer l'objet c'est le faire exister ou le modifier : Dieu crée les êtres en les nommant et la magie agit sur eux en parlant d'eux. »¹⁵⁸

Dans ce cas, un mot n'est pas un signe simple indiquant un objet. L'expression ne signifie pas une apparition de sens conceptuel par le biais d'un signe, mais plutôt l'apparition d'un signe en tant que forme (*Gestalt*) contenant le sens. Merleau-Ponty l'explique : le mot "habite les choses et véhicule les significations."¹⁵⁹ Pour un sujet parlant, la parole ne traduit pas une pensée intérieure déjà faite. La parole amène et accomplit la pensée. Dans une conversation, à travers des paroles d'un autre, un sujet écoutant ne reçoit pas simplement une traduction de la pensée de l'autre. Le sujet qui

¹⁵⁴ Ibid.p.206.

¹⁵⁵ Ibid.p.205.

¹⁵⁶ Ibid.p.206.

¹⁵⁷ Ibid.p.207.

¹⁵⁸ Ibid.p.207.

¹⁵⁹ Ibid.p.207.

écoute peut trouver une pensée inconsciente chez le sujet parlant et le sujet écoutant peut la développer selon sa pensée propre. Quand nous lisons un livre, nous avons une expérience comparable dans laquelle nous pouvons réaliser notre pensée propre d'après le livre d'autrui. Il faut comprendre qu'il y a "une reprise de la pensée d'autrui à travers la parole, une réflexion en autrui, un pouvoir de penser *d'après* autrui qui enrichit nos pensées propres."¹⁶⁰ Si la parole ne contient pas en elle son sens, une communication se borne à transporter une pensée déjà établie.

Dans une note, Merleau-Ponty commente qu'il faut distinguer entre "une parole authentique, qui formule pour la première fois, et une expression seconde, une parole sur des paroles, qui fait l'ordinaire du langage empirique. Et c'est la première parole qui s'identifie à la pensée."¹⁶¹ De plus, dans une autre note, il écrit qu'il s'agit de la première parole, autrement dit, de "la parole originaire – celle de l'enfant qui prononce son premier mot, de l'amoureux qui découvre son sentiment, celle du « premier homme qui ait parlé », ou celle de l'écrivain et du philosophe qui réveillent l'expérience primordiale en deçà des traditions."¹⁶² Merleau-Ponty pose une autre distinction qui est comparable à la distinction de la parole authentique et de la parole sur des paroles. C'est la distinction de la signification conceptuelle et de la signification gestuelle. Cette signification gestuelle correspond à la parole authentique ou bien à la parole originaire. La signification gestuelle concerne l'action corporelle, c'est-à-dire l'expression corporelle. L'expression corporelle constitue la base de l'existence humaine. Dans ce cas, on peut considérer que l'expression verbale n'est pas complètement différente des autres expressions corporelles telles que la peinture et la musique.

« [Une signification conceptuelle des mots] se forme par prélèvement sur une *signification gestuelle*, qui, elle, est immanente à parole. Et comme, en pays étranger, je commence à comprendre le sens des mots par leur place dans un contexte d'action et en participant à la vie commune, - de même un texte philosophique encore mal compris me révèle au moins un certain « style », - soit un style spinoziste, criticiste ou phénoménologique, - qui est la première esquisse de son sens, je commence à comprendre une philosophie en me glissant dans la manière d'exister de cette pensée, en reproduisant le ton, l'accent du philosophe. Tout langage en somme s'enseigne lui-même et importe son sens dans l'esprit de l'auditeur. Une musique ou une peinture qui n'est

¹⁶⁰ Ibid.p.208.

¹⁶¹ Ibid.p.207.

¹⁶² Ibid.p.208.

d'abord pas comprise finit par se créer elle-même son public, si vraiment elle *dit* quelque chose, c'est-à-dire par sécréter elle-même sa signification. »¹⁶³

La communication et la compréhension verbales sont possibles sur la base corporelle. La base corporelle signifie également une communauté co-existentielle. Ce qui importe, c'est que cette participation en tant qu'expression artistique à la communauté peut relever en même temps la modification de signification. Notamment des mots littéraires et poétiques modifient le sens vulgaire et déjà établi.

« Le sens d'un ouvrage littéraire est moins fait par le sens commun des mots qu'il ne contribue à le modifier. Il y a donc, soit chez celui qui écoute ou lit, soit chez celui qui parle ou écrit, une *pensée dans la parole*. »¹⁶⁴

Dans ce sens, le sujet parlant ne garde aucune pensée en dehors de la parole qui apparaît avec un geste de parler. La pensée dans la parole pense, ou bien la parole elle-même parle. Mais la pensée n'est jamais une idée transcendante. La parole elle-même n'existe pas en soi. La parole ne s'accomplit, ne devient la pensée que selon le geste corporel. Le corps et la parole s'unifient. Or l'unification constitue la base existentielle de l'homme. Pour éclaircir cette unification, Merleau-Ponty distingue la parole du signe.

« D'abord la parole n'est pas le « signe » de la pensée, si l'on entend par là un phénomène qui en annonce un autre comme la fumée annonce le feu. La parole et la pensée n'admettraient cette relation extérieure que si elles étaient l'une et l'autre thématiquement données ; en réalité elles sont enveloppées l'une dans l'autre, le sens est pris dans la parole et la parole est l'existence extérieure du sens. Nous ne pourrions pas davantage admettre, comme on le fait d'ordinaire, que la parole soit un simple moyen de fixation, ou encore l'enveloppe et le vêtement de la pensée. »¹⁶⁵

La parole en tant qu'expression et son sens ne sont pas séparables. Saussure a déjà exprimé une telle pensée. Saussure explique : "le signe linguistique est (...) une entité psychique à deux faces"; Concept (signifié) et Image acoustique (signifiant). "Ces

¹⁶³ Ibid.p.209.

¹⁶⁴ Ibid.p.209.

¹⁶⁵ Ibid.p.211-212.

deux éléments sont intimement unis et s'appellent l'un l'autre."¹⁶⁶ Pour Saussure, cette spécificité du signe linguistique contribue à la base des recherches linguistiques. Cependant ce que Merleau-Ponty pose n'est pas un système linguistique en tant qu'objet linguistique. Il essaie de saisir le problème de parole par rapport au monde. Il pose le problème de la parole selon le style ou le rythme corporels. La parole originnaire est d'abord un geste corporel ou bien un geste existentiel.

« La parole ou les mots portent une première couche de signification qui leur est adhérente et qui donne la pensée comme style, comme valeur affective, comme mimique existentielle, plutôt que comme énoncé conceptuel. Nous découvrons ici sous la signification conceptuelle des paroles une signification existentielle, qui n'est pas seulement traduite par elles, mais qui les habite et en est inséparable. »¹⁶⁷

Le sens pour la parole authentique ou originnaire est nommé la signification gestuelle, existentielle ou émotionnelle,¹⁶⁸ qui s'oppose à la signification conceptuelle dans la parole conceptuelle. Comme les termes, *gestuelle* et *émotionnelle* l'indiquent, la notion de parole n'est pas bornée au domaine du phénomène linguistique au sens étroit. Elle se rapporte strictement à l'expression générale, notamment aux expressions artistiques. Autrement dit, les expressions artistiques sont une sorte de langage. Merleau-Ponty prend des exemples dans la musique et le théâtre.

« La signification musicale de la sonate est inséparable des sons qui la portent : avant que nous l'ayons entendue, aucune analyse ne nous permet de la deviner ; une fois terminée l'exécution, nous ne pourrions plus, dans nos analyses intellectuelles de la musique, que nous reporter au moment de l'expérience ; pendant l'exécution, les sons ne sont pas seulement les « signes » de la sonate, mais elle est là à travers eux, elle descend en eux. De la même manière l'actrice devient invisible et c'est Phèdre qui apparaît. La signification dévore les signes, et Phèdre a si bien pris possession de la Berma que son extase en Phèdre nous paraît être le comble du naturel et de la facilité. L'expression esthétique confère à ce qu'elle exprime l'existence en soi, l'installe dans la nature comme une chose perçue accessible à tous, ou inversement

¹⁶⁶ Saussure, op.cit.p.99.

¹⁶⁷ Merleau-Ponty, PP, p.212.

¹⁶⁸ Cf. Ibid.p.218.

arrache les signes eux-mêmes – la personne du comédien, les couleurs et la toile du peintre – à leur existence empirique et les ravit dans un autre monde. Personne ne contestera qu'ici l'opération expressive réalise ou effectue la signification et ne se borne pas à la traduire. »¹⁶⁹

Quand nous nous absorbons dans une pièce musicale, nous ne nous arrêtons pas devant chaque son mais nous écoutons des sons dans une durée cohérente liée à la totalité de la pièce. Une actrice s'identifie à son personnage d'une pièce théâtrale, quand elle joue vraiment bien. Ou bien plutôt, l'actrice devient le personnage de la pièce lui-même, devant nos yeux qui sont fascinés par la scène. Ce qui est intéressant, c'est que Merleau-Ponty utilise le mot *naturel* pour expliquer cette situation. C'est-à-dire, "la signification dévore les signes", l'extase de l'actrice en son personnage "nous paraît être le comble du *naturel* et de la facilité". Il faut comprendre que l'expression artistique est l'expression humaine et symbolique. Elle n'est jamais la *nature* elle-même en tant que milieu vital. Mais l'homme, dans les expériences artistiques, vit la situation symbolique comme un milieu *naturel*. La signification indique le sens lié à la durée naturelle. Dans l'expérience actuelle, la signification est naturelle. Dans ce sens, la parole est avant tout un geste. Au contraire, la croyance qu'il existe une pensée en soi telle l'Idée platonicienne provient de la pensée d'après une parole déjà constituée et établie. Il faut saisir la parole d'après notre corps comme être au monde.

« La pensée n'est rien d'« intérieur », elle n'existe pas hors du monde et hors des mots. Ce qui nous trompe là-dessus, ce qui nous fait croire à une pensée qui existerait pour soi avant l'expression, ce sont les pensées déjà constituées et déjà exprimées que nous pouvons rappeler à nous silencieusement et par lesquelles nous donnons l'illusion d'une vie intérieure. Mais en réalité ce silence prétendu est bruisant de paroles, cette vie intérieure est un langage intérieur. »¹⁷⁰

La vie intérieure de l'homme est déjà linguistique. En un sens, l'homme est déterminé comme être linguistique. Mais l'homme vit le langage en tant que son corps propre. Il est *homo loquens*. Comme l'oiseau vole et le poisson nage, l'homme parle. Le thème merleau-pontien sur le rapport de la parole et le geste se résume par la phrase suivante :

¹⁶⁹ Ibid.p.213.

¹⁷⁰ Ibid.p.213.

« La parole est un véritable geste et elle contient son sens comme le geste contient le sien. »¹⁷¹

La communication humaine n'est possible qu'en tant que geste corporel. Nous ne communiquons pas par des échanges de pensée pure. Dans une communication, il s'agit de correspondances et de modifications des modes existentiels de moi et d'autrui.

« Pour que je comprenne les paroles d'autrui, il faut évidemment que son vocabulaire et sa syntaxe soient « déjà connus » de moi. Mais cela ne veut pas dire que les paroles agissent en suscitant chez moi des « représentations » qui leur seraient associées et dont l'assemblage finirait par reproduire en moi la « représentation » originale de celui qui parle. Ce n'est pas avec des « représentations » ou avec une pensée que je communique d'abord, mais avec un sujet parlant, avec un certain style d'être et avec le « monde » qu'il vise. De même que l'intention significative qui a mis en mouvement la parole d'autrui n'est pas une pensée explicite, mais un certain manque qui cherche à se combler, de même la reprise par moi de cette intention n'est pas une opération de ma pensée, mais une modulation synchronique de ma propre existence, une transformation de mon être. »¹⁷²

Le problème provient du fait que « nous vivons dans un monde où la parole est instituée ». ¹⁷³ Merleau-Ponty distingue la parole commune et sociale qui constitue l'institution linguistique et la parole individuelle qui apparaît comme style personnel. La communication serait possible dans un milieu comme entrelacs de la parole sociale et des paroles individuelles de moi et d'autrui. La parole doit être instituée. Mais à cause de la parole instituée, nous nous trompons quand il faut saisir la fonction primordiale du langage. Autrement dit, l'institution verbale indique notre monde habituel. Dans notre monde habituel, la parole et sa signification se distinguent. La parole en tant que geste corporel est cachée sous la signification dans la communication quotidienne. Ainsi, la signification verbale et la pensée intérieure semblent exister en soi. Pour dépasser ce problème, Merleau-Ponty souligne la nécessité de retrouver « le silence primordial sous le bruit des paroles ». ¹⁷⁴ Ici, nous trouvons un thème de la

¹⁷¹ Ibid.p.214.

¹⁷² Ibid.p.214.

¹⁷³ Ibid.p.214.

¹⁷⁴ Ibid.p.214.

phénoménologie merleau-pontienne : “le retour à l’état naissant”. En effet, Merleau-Ponty essaie de saisir le problème linguistique en état naissant selon la méthode phénoménologique. Nous pensons que “le silence primordial” indique une base plus fondamentale que le langage, c’est-à-dire le sens du monde naturel. Sur cette base, le langage peut fonctionner *naturellement*. En même temps, Merleau-Ponty essaie de dépasser la phénoménologie en tant que philosophie de la conscience. “La parole est, écrit Merleau-Ponty, un geste et sa signification un monde.”¹⁷⁵ Dans ce cas, le monde en tant que signification verbale n’est ni une conscience ni une chose. L’apparition d’une signification linguistico-gestuelle est un phénomène du monde humain. Ici, il y a une différence importante entre l’homme et les autres animaux. Merleau-Ponty pose l’exemple de la colère.

« Je ne perçois pas la colère ou la menace comme un fait psychique caché derrière le geste, je lis la colère dans le geste, le geste ne me *fait pas penser* à la colère, il est la colère elle-même. Cependant le sens du geste n’est pas perçu comme l’est par exemple la couleur du tapis. »¹⁷⁶

La perception de la couleur du tapis se rapporte à une perception sensible plus primordiale que la signification de la colère. Le geste humain de colère n’est pas une expression représentative d’un sens dans l’ordre vital. C’est parce que la manière d’exprimer la colère est différente en fonction des cultures, de même que les langues sont différentes. En même temps, ce geste est différent des gestes des animaux tels que la “mimique sexuelle du chien, ou celle du hanneton ou de la mante religieuse.”¹⁷⁷ Pour les animaux, la signification d’un acte est donnée comme le sens instinctif. Or l’homme doit apprendre la signification d’un geste.

« Le sens des gestes n’est pas donné mais compris, c’est-à-dire ressaisi par un acte du spectateur. Toute la difficulté est de bien concevoir cet acte et de ne pas le confondre avec une opération de connaissance. La communication ou la compréhension des gestes s’obtient par la réciprocité de mes intentions et des gestes d’autrui, de mes gestes et des intentions lisibles dans la conduite d’autrui. Tout se passe comme si l’intention d’autrui habitait mon corps ou comme si mes intentions habitaient le sien. Le geste dont je suis le témoin

¹⁷⁵ Ibid.p.214.

¹⁷⁶ Ibid.p.215.

¹⁷⁷ Ibid.p.215.

dessine en pointillé un objet intentionnel. Cet objet devient actuel et il est pleinement compris lorsque les pouvoirs de mon corps s'ajustent à lui et le recouvrent. »¹⁷⁸

Ici, il s'agit de la coexistence. J'habite avec les autres hommes comme les êtres qui ont le même corps que mon corps. Selon des gestes réciproques avec d'autres hommes, je comprends le monde humain comme milieu de coexistence humaine. En même temps, nous habitons au milieu des choses. Une chose apparaît d'après une *Gestalt* ou un schéma de notre corps. Le corps propre est aussi une chose. Autrement dit, le corps propre existe dans un réseau d'existences des choses. L'homme en tant que corps existe aussi dans un monde comme co-existence avec les choses. Pour avoir la signification d'une chose, c'est-à-dire pour avoir un monde comme un sens, il suffit d'accomplir des gestes corporels.

« Comme le schéma corporel, la cheminée est un système d'équivalences (...) sur l'épreuve d'une présence corporelle. Je m'engage avec mon corps parmi les choses, elles coexistent avec moi comme sujet incarné, et cette vie dans les choses n'a rien de commun avec la construction des objets scientifiques. »¹⁷⁹

Environ quinze ans plus tard, dans *L'Œil et l'Esprit*, Merleau-Ponty écrira sur le même thème comme suit : "les choses et mon corps sont faits de la même étoffe."¹⁸⁰ Mais il est certain que mon corps et les corps des autres sont faits aussi de la même étoffe. Il y a deux niveaux de coexistence : l'un avec des hommes et l'autre avec des choses. Ces deux niveaux de coexistence ne sont pas inséparables. Mais cette dernière en tant que coexistence avec des choses est plus fondamentale que la première. Pourtant les coexistences indiquent une seule vérité : l'homme et les choses sont des êtres au monde.

« C'est par mon corps que je comprends autrui, comme c'est par mon corps que je perçois des « choses ». Le sens du geste ainsi « compris » n'est pas derrière lui, il se confond avec la structure du monde que le geste dessine et que je reprends à mon compte, il s'étale sur le geste lui-même. »¹⁸¹

¹⁷⁸ Ibid.p.215-216.

¹⁷⁹ Ibid.p.216.

¹⁸⁰ Merleau-Ponty, OE, p.21.

¹⁸¹ Merleau-Ponty, PP, p.216-217.

“Le sens du geste (...) se confond avec la structure du monde que le geste dessine et que je reprends à mon compte.” Dans cette phrase, il y a l’essence de la question sur le rapport entre l’esprit humain et la nature. Le corps propre est primordialement une chose. À travers la perception naturelle, nous saisissons le monde sensible qui a une racine dans le milieu des choses. Ici, les choses indiquent le monde naturel, et le monde sensible est un synonyme de la *nature* qui n’est pas un objet comme dans la science moderne. L’important, c’est que la signification d’une chose naturelle n’est pas au-delà du spectacle sensible ni de la chose elle-même telle que mes regards et mes mouvements la trouvent dans le monde. Avec un geste corporel, nous saisissons la signification d’une chose. De la même façon, nous saisissons la signification culturelle ou le monde symbolique. Le monde symbolique est fondamentalement la signification linguistique. Mais, l’essence de fonction originaires du langage n’est rien d’autre que la parole comme geste corporel. À travers le geste corporel, le langage en tant qu’esprit humain et la *nature* en tant qu’ensemble des choses sensibles se lient. À propos du problème de la différence entre la perception naturelle et le geste linguistique (gesticulation verbale), Merleau-Ponty écrit :

« Le geste se borne à indiquer un certain rapport entre l’homme et le monde sensible, que ce monde est donné au spectateur par la perception naturelle, et qu’ainsi l’objet intentionnel est offert au témoin en même temps que le geste lui-même. La gesticulation verbale, au contraire, vise un paysage mental qui n’est pas donné d’abord à chacun et qu’elle a justement pour fonction de communiquer. »¹⁸²

La perception naturelle s’attache au monde sensible en tant qu’ensemble des choses naturelles qui sont données préalablement comme lieu pour la perception. La gesticulation verbale n’a pas de lieu préalable ou bien *naturel*, mais selon des expériences linguistiques, nous constituons un lieu linguistique pareil au monde sensible. Ce lieu est justement ce que l’acte linguistique ou bien la culture fournit. “Ce que la nature ne donne pas c’est ici la culture qui le fournit.”¹⁸³ Le fond pour le geste linguistique est un monde commun que les significations disponibles c’est-à-dire les actes d’expression antérieurs établissent.

« Les significations disponibles, c’est-à-dire les actes d’expression antérieurs

¹⁸² Ibid.p.217.

¹⁸³ Ibid.p.217.

établissent entre les sujet parlants un monde commun auquel la parole actuelle et neuve se réfère comme le geste au monde sensible. Et le sens de la parole n'est rien d'autre que la façon dont elle manie ce monde linguistique ou dont elle module sur ce clavier de significations acquises. »¹⁸⁴

Ce monde comme lieu linguistique serait l'institution en totalité du langage. Mais le monde sensible ou naturel précède l'institution linguistique. Car, le langage n'est qu'un système conventionnel, bien qu'il soit fondamental pour le monde humain. Ainsi pour comprendre le langage, il faut revenir au monde sensible et naturel.

« On voit bien ce qu'il y a de commun au geste et à son sens, par exemple à l'expression des émotions et aux émotions mêmes : le sourire, le visage détendu, l'allégresse des gestes contiennent réellement le rythme d'action, le mode d'être au monde qui sont la joie même. Au contraire entre le signe verbal et sa signification le lien n'est-il pas tout fortuit, comme le montre assez l'existence de plusieurs langages ? Et la communication des éléments du langage entre le « premier homme qui ait parlé » et le second n'a-t-elle pas été nécessairement d'un tout autre type que la communication par gestes ? C'est ce qu'on exprime d'ordinaire en disant que le geste ou la mimique émotionnelle sont des « signes naturels », la parole un « signe conventionnel ». Mais les conventions sont un mode de relation tardif entre les hommes, elles supposent une communication préalable, et il faut replacer le langage dans ce courant communicatif. »¹⁸⁵

Le mot de langage(s) que Merleau-Ponty utilise ici correspond à la notion de langue(s) au terme saussurien. À cette époque là, Merleau-Ponty n'aurait pas encore connu la pensée de Saussure, mais la notion saussurienne de langue exercera beaucoup d'influence sur Merleau-Ponty après la *Phénoménologie de la perception*. Nous expliquerons le concept d'arbitraire de la langue chez Saussure dans la prochaine section. Mais chez Saussure, il n'y a pas de pensée sur le monde sensible et naturel ni de notion de corporéité. Merleau-Ponty au contraire essaie d'éclaircir le monde phénoménal en tant que base de l'apparition de la langue. Pourtant si la langue n'était pas incarnée dans notre corps propre, pourrait-on dire qu'il y a une langue ? La parole parle, mais la parole existe au milieu des gestes corporels. Dans ce cas, on ne peut pas considérer la langue comme un système clos sur les phénomènes linguistiques. La

¹⁸⁴ Ibid.p.217.

¹⁸⁵ Ibid.p.217-218.

langue est ouverte au monde. La signification linguistique vise le monde lui-même. Merleau-Ponty considère que la fonction des mots poétiques est plus fondamentale que celle des mots pratiques de la communication. Il faut saisir les mots poétiques dans le sens émotionnel du mot, autrement dit, dans le sens gestuel. Dans une poésie, "les mots, les voyelles, les phonèmes sont autant de manières de chanter le monde et (...) ils sont destinés à représenter les objets, non pas, comme le croyait la théorie naïve des onomatopées, en raison d'une ressemblance objective, mais parce qu'ils en extraient et au sens propre du mot en expriment l'essence émotionnelle".¹⁸⁶ D'après cette essence émotionnelle, Merleau-Ponty pose une possibilité de source *naturelle* et la nécessité dans une langue.

« Si l'on pouvait défalquer d'un vocabulaire ce qui est dû aux lois mécaniques de la phonétique, aux contaminations des langues étrangères, à la rationalisation des grammairiens, à l'imitation de la langue par elle-même, on découvrirait sans doute à l'origine de chaque langue un système d'expression assez réduit mais tel par exemple qu'il ne soit pas arbitraire d'appeler lumière la lumière si l'on appelle nuit la nuit. La prédominance des voyelles dans une langue, des consonnes dans une autre, les systèmes de construction et de syntaxe ne représenteraient pas autant de conventions arbitraires pour exprimer la même pensée, mais plusieurs manières pour le corps humain de célébrer le monde et finalement de le vivre. De là viendrait que le sens *plein* d'une langue n'est jamais traduisible dans une autre. Nous pouvons parler plusieurs langues, mais l'une d'elles reste toujours celle dans laquelle nous vivons. Pour assimiler complètement une langue, il faudrait assumer le monde qu'elle exprime et l'on n'appartient jamais à deux mondes à la fois. »¹⁸⁷

Merleau-Ponty ne pose pas une proposition indiquant l'existence d'une source générale et commune pour toutes les langues. Merleau-Ponty indique une raison des différences entre des langues. Dans une langue, la signification verbale se prolonge au niveau profond du corps, et en même temps, le sens corporel qui a racine dans un monde sensible influence la formation de la signification verbale. Simplement dit, le langage est fondamentalement corporel. Ainsi nous ne pouvons pas modifier arbitrairement une langue, et nous ne pouvons pas non plus changer notre langue principale, comme nous changeons de vêtements. La nécessité linguistique qui apparaît comme l'essence de

¹⁸⁶ Ibid.p.218.

¹⁸⁷ Ibid.p.218.

l'institution linguistique provient de la spécificité corporelle du langage. Nous pensons qu'il faut saisir cette nécessité à travers le problème de la diachronie de la langue, c'est-à-dire le problème du changement historique de la langue. Il a lieu à travers les usages corporels qu'une langue modifie inconsciemment. Ce processus temporel n'est ni mouvement conscient ni phénomène se bornant aux événements linguistiques. Mais nous ne pouvons pas faire des recherches sur ce problème ici. Ce qui importe, c'est qu'en posant la problématique de la corporéité, Merleau-Ponty interroge des niveaux différents d'existence. On peut utiliser ici les distinctions des ordres présentés dans *La Structure du comportement* : ordre physique, ordre vital et ordre humain. Mais la corporéité traverse tous les ordres, autrement dit la problématique de la *Gestalt* subsiste dans le problème du langage aussi. En un sens, le langage est une *Gestalt*. Mais au fil de la problématique de la corporéité, nous pouvons comprendre que la *Gestalt* verbale en tant qu'expression symbolique dans l'ordre humain a des racines dans l'ordre vital et l'ordre physique. Nous pensons que Merleau-Ponty suppose que les choses naturelles sont dans l'ordre physique. Cette supposition elle-même ne provient que de la pensée classique, mais il évite d'élucider le sens de cette nature elle-même. Le problème est le *naturel*. Autrement dit, la problématique de l'intégration des ordres. Comme nous l'avons vu dans la section précédente, la maladie de Schn. est causée par un trouble de l'intégration de l'ordre symbolique. Il ne perd pas le schéma vital lui-même, mais le schéma symbolique ne correspond pas *naturellement* aux schémas inférieurs chez Schn. Simplement dit, pour Schn. les mots ne sont que des signes. Au contraire, chez le sujet normal, le langage est vécu. Le vécu qui est notre corps réside dans le monde. Mais cela ne signifie pas que notre corps est la nature elle-même. Notre corps humain vit à la fois dans les structures symbolique et naturelle. Il n'y a pas de corps purement naturel. Ainsi les différences structurales entre les langues signifient qu'il y a "plusieurs manières pour le corps humain de célébrer le monde et finalement de le vivre."¹⁸⁸ Merleau-Ponty pose l'exemple des différences de la mimique de la colère ou de celle de l'amour entre des cultures, bien que l'organisation anatomique des hommes soit tout à fait pareille. Cela signifie que "la différence des mimiques recouvre une différence des émotions elles-mêmes. (...) C'est la mise en forme simultanée de leur corps et de leur monde dans l'émotion."¹⁸⁹ Merleau-Ponty explique l'ambiguïté du monde humain à la fois naturel et artificiel. Mais Merleau-Ponty nie finalement la supposition de la nature elle-même dans le monde humain. Le sens du corps humain dépasse la condition biologique. Tous les phénomènes sont institutions dans le monde

¹⁸⁸ Ibid.p.218.

¹⁸⁹ Ibid.p.220.

humain.

« Les sentiments et les conduites passionnelles sont inventés comme les mots. Même ceux qui, comme la paternité, paraissent inscrits dans le corps humain sont en réalité des institutions. Il est impossible de superposer chez l'homme une première couche de comportements que l'on appellerait « naturels » et un monde culturel ou spirituel fabriqué. Tout est fabriqué et tout est naturel chez l'homme, comme on voudra dire, en ce sens qu'il n'est pas un mot, pas une conduite qui ne doive quelque chose à l'être simplement biologique – et qui en même temps ne se dérobe à la simplicité de la vie animale, ne détourne de leur sens les conduites vitales, par une sorte *d'échappement* et par un génie de l'équivoque qui pourraient servir à définir l'homme. »¹⁹⁰

Ici, Merleau-Ponty utilise le mot « naturel », non « nature ». Il ne suppose pas la couche substantielle de la nature sous le phénomène humain. Au contraire, tout le phénomène humain est institution, même pour les gestes corporels comme la colère ou de la joie, ils participent à une institution autant dire une culture comme une langue. Mais l'homme vit dans le monde conventionnel en tant que milieu naturel d'après la condition commune de la corporéité entre le monde et l'existence humaine.

Ce qui importe, c'est que le sens humain apparaît avant tout comme signification verbale. La signification verbale doit être considérée comme l'expression des expressions symboliques parmi d'autres telles que, peindre, chanter, danser, etc. Le langage constitue le noyau de l'institution du monde humain qui existe historiquement.

« C'est que seule de toutes les opérations expressives, la parole est capable de se sédimenter et de constituer un acquis intersubjectif. »¹⁹¹

La parole que Merleau-Ponty mentionne ici correspond à la langue chez Saussure. La langue comme un système qui fournit le milieu paradigmatique, bien que Merleau-Ponty ne se réfère pas à la linguistique saussurienne. Mais comme nous l'avons expliqué, Merleau-Ponty pose ce problème par rapport au corps dont le point de vue n'existe pas chez Saussure. Ainsi, Merleau-Ponty introduit la notion de corporéité pour penser la parole. Selon Merleau-Ponty, une pensée sans parole est absurde comme

¹⁹⁰ Ibid.p.221.

¹⁹¹ Merleau-Ponty, PP, p.221.

l'idée d'une musique sans sons.¹⁹² "Il ne saurait être question de faire reposer le langage sur la pensée."¹⁹³ Le langage et la pensée sont inséparables. Autrement dit, "le sens habite le mot, et le langage « n'est pas un accompagnement extérieur des processus intellectuels. »"¹⁹⁴ Il n'y a ni extérieur, ni intérieur, dans le langage. Le langage n'est pas l'expression comme une peau extérieure indiquant la pensée intérieure.

« [Le langage] présente ou plutôt il *est* la prise de position du sujet dans le monde de ses significations. Le terme de « monde » n'est pas ici une manière de parler : il veut dire que la vie « mentale » ou culturelle emprunte à la vie naturelle ses structures et que le sujet pensant doit être fondé sur le sujet incarné. »¹⁹⁵

La pensée se réalise par la condition humaine en tant qu'être linguistique. Le langage donne la condition de la vie mentale en tant que monde humain. En un sens, la vie mentale est une transcendance.

« C'est la définition du corps humain de s'approprier dans une série indéfinie d'actes discontinus des noyaux significatifs qui dépassent et transfigurent ses pouvoirs naturels. »¹⁹⁶

Le langage présente cet acte de transcendance du corps humain, transcendance à la nature. Le langage montre la faculté symbolique humaine elle-même qui transfigure les pouvoirs naturels et transcende la base naturelle. En citant des phrases de Goldstein, "le langage n'est pas (fondamentalement) un instrument", Merleau-Ponty écrit :

« Dès que l'homme se sert du langage pour établir une relation vivante avec lui-même ou avec ses semblables, le langage n'est plus un instrument, *n'est plus un moyen, il est une manifestation, une révélation de l'être intime et du lien psychique qui nous unit au monde et à nos semblables.* »¹⁹⁷

¹⁹² Cf. Ibid.p.221-222.

¹⁹³ Ibid.p.224.

¹⁹⁴ Ibid.p.225.

¹⁹⁵ Ibid.p.225.

¹⁹⁶ Ibid.p.226.

¹⁹⁷ Ibid.p.229.

Merleau-Ponty pose une distinction des paroles : parole parlante et parole parlée. Le langage fonctionne comme un instrument ou un signe dans la "parole parlée" correspondant à la langue en tant que système conventionnel. Mais la "parole parlante" montre une fonction plus primordiale du langage que l'autre.

« Les langages, c'est-à-dire les systèmes de vocabulaire et de syntaxe constitués, les « moyens d'expression » qui existent empiriquement, sont le dépôt et la sédimentation des actes de *parole* dans lesquels le sens informulé non seulement trouve le moyen de se traduire au dehors, mais encore acquiert l'existence pour soi-même, et est véritablement créé comme sens. Ou encore on pourrait distinguer une *parole parlante* et une *parole parlée*. La première est celle dans laquelle l'intention significative se trouve à l'état naissant. »¹⁹⁸

Pour Merleau-Ponty, le langage n'est pas un objet de la linguistique, mais plutôt il constitue la condition fondamentale de l'homme. En un sens, la philosophie est un travail linguistique. Mais la phénoménologie est un essai de saisir la parole parlante en tant que langage à l'état naissant. Plus précisément, le problème essentiel est dans les rapports ou les mouvements réciproques entre la parole parlante et la parole parlée.

« [Dans la parole parlante] l'existence se polarise dans un certain « sens » qui ne peut être défini par aucun objet naturel, c'est au-delà de l'être qu'elle cherche à se rejoindre et c'est pourquoi elle crée la parole comme appui empirique de son propre non-être. La parole est l'excès de notre existence sur l'être naturel. Mais l'acte d'expression constitue un monde linguistique et un monde culturel, il fait retomber à l'être ce qui tendait au-delà. De là la parole parlée qui jouit des significations disponibles comme d'une fortune acquise. A partir de ces acquisitions, d'autres actes d'expression authentique, - ceux de l'écrivain, de l'artiste ou du philosophe, deviennent possibles. Cette ouverture toujours recréée dans la plénitude de l'être est ce qui conditionne la première parole de l'enfant comme la parole de l'écrivain, la constitution du mot comme celle des concepts. »¹⁹⁹

La parole parlante comme un mouvement de transcendance ou d'excès suppose la parole parlée (langue) comme suppléance de la nature. L'acte corporel fonctionne sur

¹⁹⁸ Ibid.p.229.

¹⁹⁹ Ibid.p.229.

la base naturelle, toutefois la signification de la parole n'est déterminée par aucun objet naturel. Le langage est l'excès ou la transcendance, et dans ce sens, le langage est *arbitraire*. En même temps, la parole parlante en tant qu'acte corporel produit l'institution verbale ou culturelle. Cette institution est la parole parlée ou langue en tant que système conventionnel. À travers cette parole parlée ou langue, les expressions corporelles sont mises en marche. La parole parlante se développe sur la couche sédimentaire de la parole parlée. La parole parlante et la parole parlée font un mouvement dialectique qui concerne justement l'apparition de l'existence humaine. Mais en un sens, cette spécificité de la parole donne la raison de la philosophie et notamment de la phénoménologie. À travers le langage, nous pouvons décrire les sens divers du monde et la philosophie est justement une réalisation du monde par le langage.

Merleau-Ponty mentionne la pensée de Saussure pour la première fois dans *Le Métaphysique dans l'homme* (1947), article inclus dans *Sens et non-sens*. De la fin des années 1940 au début des années 1950, Merleau-Ponty aborde fondamentalement la pensée de Saussure. La forte influence de Saussure se manifeste dans les articles : *Sur la phénoménologie du langage* (1951) et *Le Langage indirect et les voix du silence* (1952) qui sont inclus dans *Signes*. Cependant quand il a travaillé à la *Phénoménologie de la perception*, il semble qu'il n'aurait pas connu exactement la linguistique saussurienne. Car on ne trouve pas le nom de Saussure dans cet ouvrage ni dans la bibliographie. De plus, Merleau-Ponty utilise librement les termes tels que, parole, langue et langage, et il ne suit pas les terminologies de Saussure. Néanmoins nous pensons que la pensée sur le langage chez Merleau-Ponty n'est pas loin de la pensée saussurienne. Dans la prochaine section, nous aborderons la notion saussurienne de langue et son interprétation par Merleau-Ponty.

4. Langue et Style

Dans *Le Doute de Cézanne* et également dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty a rapporté l'acte de peindre à l'acte linguistique ou à la parole. Ce qui importe, c'est que les paroles participent à une totalité linguistique, c'est-à-dire à une langue en tant que système total dans laquelle les sens actuels surgissent. Comme nous l'avons expliqué, la notion de *Gestalt* et celle de langage contiennent déjà la pensée de la totalité. Mais c'est selon Ferdinand de Saussure que Merleau-Ponty s'est initié au concept de langue et ce concept lui donne la notion de structure des différences. Dans le texte intitulé *Langage indirect et les voix du silence*, inclus dans le recueil d'articles *Signes*, Merleau-Ponty explique quelle a été pour lui l'influence de Saussure :

« Ce que nous avons appris dans Saussure, c'est que les signes un à un ne signifient rien, que chacun d'eux exprime moins un sens qu'il ne marque un écart de sens entre lui-même et les autres. Comme on peut en dire autant de ceux-ci, la langue est faite de différences sans termes, ou plus exactement les termes en elle ne sont engendrés que par les différences qui apparaissent entre eux. »²⁰⁰

Ici, Merleau-Ponty explique la conception de la valeur linguistique chez Saussure. Cette conception se construit sur la théorie de l'arbitraire. Dans cette théorie, il y a deux étapes différentes. La première concerne l'arbitraire du lien entre le concept (signifié) et l'image acoustique (signifiant) dans un mot (ou un signe). La deuxième concerne l'arbitraire des valeurs entre des mots (ou des signes) dans un système linguistique (langue).²⁰¹ L'idée d'arbitraire à la première étape indique le rapport entre le signifié et le signifiant dans un mot, et à la deuxième étape, une spécificité de la langue en tant que système de différences. En fait, la première provient de la deuxième, mais nous expliquons d'abord la première. Par exemple, pour le mot « sœur », son concept n'est pas rapporté inévitablement à la série des sons : « s-ø-r ». Saussure écrit :

« (...) l'idée de « sœur » n'est liée par aucun rapport intérieur avec la suite de

²⁰⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Langage indirect et les voix du silence* in *Signes*, Éditions Gallimard, Paris, 1960. p.49. Nous citons désormais par LV in S.

²⁰¹ Cf. Ferdinand de Saussure, op.cit. « Première partie, Chapitre I – 2 » sur la première étape de l'arbitraire. « Deuxième partie, Chapitre IV » sur la deuxième étape de l'arbitraire.

sons s-ö-r qui lui sert de signifiant ; il pourrait être aussi bien représenté par n'importe quelle autre (...). »²⁰²

Par exemple, une pomme tombe de l'arbre sur la terre inévitablement en suivant la gravitation dans l'ordre physique, mais il n'y a pas de lien naturel comparable au phénomène physique entre le concept et le son dans le mot. Autrement dit, le lien du signifié et du signifiant est conventionnel ou bien non-naturel. Et Saussure explique ce lien par le terme « arbitraire ». Cependant, cette théorie ne signifie pas le fait qu'on utilise le mot « sister » en anglais à la place du mot « sœur » en français, bien que les deux mots indiquent le même objet, c'est-à-dire, qu'entre des langues différentes, on utilise des mots différents pour indiquer une même chose. Mais plutôt, l'idée saussurienne d'arbitraire indique qu'il n'y a aucun référent existant à l'extérieur du mot dans la réalité linguistique. Le signifié et le signifiant ne sont que des formes. Ils ne sont pas des substances. Mais cette première étape de la théorie présuppose l'existence du mot séparé de la totalité en tant que langue. Cette présupposition ne serait qu'une abstraction. Le mot n'existe en fait que dans le système des valeurs concernant la deuxième étape de l'arbitraire.

D'après la notion de langue, on peut comprendre pourquoi on peut comparer « sœur » avec « sister ». C'est parce que ces mots participent à chacune des langues : au français et à l'anglais. Dans le système du français, le mot « sœur » est déterminé par des différences négatives avec les autres mots (termes). Par exemple, « sœur », c'est sémantiquement ce qui n'est ni frère, ni mère, etc., et phonétiquement ce qui n'est ni *sur*, ni *seul*, etc. C'est-à-dire, que « sœur », c'est ce qui n'est pas « non-sœur ». Mais cette explication n'est pas suffisante. Nous devons dire plutôt que la langue n'est que le système des différences non-substantielles. Les termes ou les signes linguistiques apparaissent à l'intérieur des mailles du réseau des différences, toutefois ils n'existent pas en soi. En un mot, ils surgissent comme valeurs. À partir de ces valeurs, on comprend la signification du mot. Quand on compare « soeur » avec « sister », on compare leurs valeurs, autrement dit les rapports entre « sœur » et les autres termes dans le français avec les rapports entre « sister » et les autres termes dans l'anglais. Et ce n'est que secondairement que nous pouvons saisir que « sœur » et « sister » ont la même signification. Comme exemple, Saussure pose une comparaison du mot « sheep » en anglais avec le mot « mouton » en français. Les deux mots peuvent indiquer le même animal, et dans ce sens ils ont la même signification. Pourtant, leurs valeurs sont différentes.

²⁰² Ibid.p.100.

« Le français mouton peut avoir la même signification que l'anglais sheep, mais non la même valeur, et cela pour plusieurs raisons, en particulier parce qu'en parlant d'une pièce de viande apprêtée et servie sur la table, l'anglais dit mutton et non sheep. La différence de valeur entre sheep et mouton tient à ce que le premier a à côté de lui un second terme, ce qui n'est pas le cas pour le mot français. »²⁰³

Nous ne pouvons pas aborder ici la pensée saussurienne elle-même, mais il faut seulement retenir que les valeurs ne sont pas immanentes aux ordres naturels et à la chose existant à l'extérieur du système linguistique. En un mot, le système des valeurs ou la langue est arbitraire. L'arbitraire signifie l'être extra-naturel. Pour Saussure, cette propriété de la langue forme la conscience humaine, différente de celle des animaux. Et c'est le langage qui est la faculté propre de l'homme, autrement dit c'est la faculté symbolique. Cependant chez Saussure en tant que linguiste, nous ne pouvons pas trouver une pensée du corps. Ainsi, il est difficile de développer la problématique de l'arbitraire par rapport à la corporéité. En fait, nous vivons dans la dimension du langage et en même temps, dans la dimension du corps, bien que notre dimension du corps soit très différente de celle des animaux ou des être naturels. Selon Merleau-Ponty, il nous faut penser aux mouvements qui s'entrelacent entre les deux dimensions dans notre monde.

Nous allons revenir au texte de Merleau-Ponty qui explique la langue de la façon suivante :

« La langue s'apprend et, en ce sens, on est bien obligé d'aller des parties au tout. Le tout qui est premier dans Saussure, ce ne peut être le tout explicite et articulé de la langue complète, tel que l'enregistrent les grammaires et les dictionnaires. Il n'a pas davantage en vue une totalité logique comme celle d'un système philosophique dont tous les éléments peuvent (en principe) être de refuser aux signes tout autre sens que « diacritique », il ne peut fonder la langue sur un système d'idées positives. L'unité dont il parle est unité de coexistence, comme celle des éléments d'une voûte qui s'épaulent l'un l'autre. Dans un ensemble de ce genre, les parties apprises de la langue valent d'emblée comme tout et les progrès se feront moins par addition et juxtaposition que par l'articulation interne d'une fonction déjà complète à sa

²⁰³ Ibid.p.160.

manière. »²⁰⁴

Or, nous avons expliqué que Merleau-Ponty s'est initié au concept de langue en tant que système total de différences d'après Saussure, mais nous pensons que la notion de forme (*Gestalt*) a posé déjà une sorte de notion de totalité en tant que système de différences. Merleau-Ponty explique la perception, non pas comme conscience interne, mais comme *Gestalt* dans *La Structure du comportement*.

« La fonction « point sur un fond homogène » ou plus généralement la fonction « figure et fond » n'a de sens que dans le monde perçu : c'est en lui que nous apprenons ce que c'est qu'une figure et ce que c'est qu'un fond. Le perçu ne serait explicable que par le perçu lui-même et non par des processus physiologiques. »²⁰⁵

Cette expression : "le perçu ne serait explicable que par le perçu lui-même" pourrait être comprise de la même façon que la problématique du rapport entre la parole et la langue. L'explication selon des processus physiologiques ne serait qu'une sorte de paradoxe de Zénon. À partir de nos actes opérants, il nous faut comprendre la perception. Avec l'acte corporel, la figure et le fond surgissent simultanément. Cette fonction ne suppose pas une structure fixée comme objet dans la science moderne. Merleau-Ponty l'explique, en utilisant l'exemple de l'acte de s'habiller :

« Je ne perçois pas seulement des « choses », mais encore des objets d'usage, un vêtement par exemple. Entre l'aspect actuel du vêtement placé devant moi, les positions qu'il peut occuper dans l'espace (par exemple quand je le prendrai et le placerai derrière moi pour le revêtir) et les régions droite et gauche de mon propre corps s'établit une série de correspondances réglées, qui permettent au normal de manier le vêtement sans hésitation. »²⁰⁶

Quand nous percevons un vêtement comme figure, nous trouvons son sens par rapport au non-vêtement comme fond. Le sens du vêtement existe avec l'ouverture à la totalité. Avant que nous analysions ce phénomène par la pensée discursive, notre corps comprend et vit directement cette structure du monde lui-même.

²⁰⁴ Merleau-Ponty, LV in S, p.49-50.

²⁰⁵ Merleau-Ponty, SC, p.101-102.

²⁰⁶ Ibid.p.98.

« (...) l'horizon du perçu s'étend au-delà du périmètre de vision et renferme, outre les objets qui impressionnent ma rétine, les murs de la pièce derrière moi, la maison et peut-être la ville où je me trouve, disposés perspectivement autour du noyau « sensible ». »²⁰⁷

La philosophie de la *Gestalt* concerne le problème du « sensible ». C'est justement le problème du monde vécu dans lequel notre corps réside. Ce monde existe comme totalité contenant l'horizon du silence et l'horizon de l'invisible.

« Ce qu'il y a de profond dans la « Gestalt » d'où nous sommes partis, ce n'est pas l'idée de signification, mais celle de structure, la jonction d'une idée et d'une existence indiscernables, l'arrangement contingent par lequel les matériaux se mettent devant nous à avoir un sens, l'intelligibilité à l'état naissant. »²⁰⁸

La *Gestalt* n'est pas objet en soi mais plutôt c'est une structure qui trouve son sens selon l'acte opérant. De ce point de vue, la notion de forme (*Gestalt*) ou bien celle de structure correspond au concept des valeurs de la langue chez Saussure. Il est évident que la conception de la structure que Merleau-Ponty pose serait particulière et très différente de la conception générale des linguistes. Cette idée de la structure cependant serait importante pour comprendre le rapport entre la réalité partielle et la réalité totale.

Revenons au passage du « *Langage indirect...* ».

« (...) avec les premières oppositions phonématiques l'enfant est initié à la liaison latérale du signe au signe comme fondement d'un rapport final du signe au sens, (...) c'est la langue tout entière comme style d'expression, comme manière unique de jouer de la parole, qui est anticipée par l'enfant avec les premières oppositions phonématiques. Le tout de la langue parlée autour de lui le happerait comme un tourbillon, le tenterait par ses articulations internes et le conduirait presque jusqu'au moment où tout ce bruit voudra dire quelque chose. (...) La langue comme tout permet seule de comprendre comment le langage l'attire à soi et comment il en vient à entrer dans ce domaine dont les

²⁰⁷ Ibid.p.232.

²⁰⁸ Ibid.p.223.

portes, croirait-on, ne s'ouvrent que de l'intérieur, c'est parce qu'il se compose et s'organise avec lui-même, qu'il a un intérieur et qu'il finit par réclamer un sens. »²⁰⁹

Merleau-Ponty reprend radicalement le concept saussurien de langue. D'après la définition suivante : "la langue tout entière comme style d'expression, comme manière unique de jouer de la parole", la langue peut être la structure vécue pour saisir le sens naissant ou la genèse du sens lui-même. Pour Merleau-Ponty, la langue signifie un champ ou un topos à travers lequel les sens surgissent. Mais alors, il ne faut pas comprendre la langue comme structure statique mais plutôt comme structure dynamique et temporelle. Autrement dit, la langue merleau-pontienne est à l'intérieur de l'histoire qui ne serait pas prise comme un objet scientifique appartenant au domaine de la connaissance analytique. Par exemple :

« Il est (...) difficile de dire quand commence le nombre généralisé dans l'histoire des mathématiques : en soi (c'est-à-dire, comme parle Hegel, pour nous qui l'y projetons), il est déjà dans le nombre fractionnaire qui, avant le nombre algébrique, insère le nombre entier dans une série continue, - mais il y est comme à son insu, il n'y est pas pour soi. De même il faut renoncer à fixer le moment où le latin devient du français parce que les formes grammaticales commencent d'être efficaces et de se dessiner avant d'être systématiquement employées, que la langue quelquefois reste longtemps prégnante des transformations qui vont advenir et qu'en de sens, ceux qui tombent en désuétude continuant d'y mener une vie diminuée et la place de ceux qui vont les remplacer étant quelquefois déjà marquée, ne serait-ce que sous la forme d'une lacune, d'un besoin ou d'une tendance. »²¹⁰

La langue n'est pas un être naturel. En réalité, on pourrait dire qu'elle n'est qu'une des conséquences de l'évolution de la conscience humaine mais elle constitue la structure essentielle concernant l'origine de l'être humain.

« La culture ne nous donne donc jamais de significations absolument transparentes, la genèse du sens n'est jamais achevée. Ce que nous appelons à bon droit notre vérité, nous ne le contemplons jamais que dans un contexte de

²⁰⁹ Merleau-Ponty, LV in S, p.50.

²¹⁰ Ibid.p.52.

symboles qui datent notre savoir. Nous n'avons jamais affaire qu'à des architectures de signes dont le sens ne peut être posé à part, n'étant rien d'autre que la manière dont ils se comportent l'un envers l'autre, dont ils se distinguent l'un de l'autre, (...). »²¹¹

Merleau-Ponty fait objection à la pensée métaphysique (la pensée de *survol*) analysant le monde d'un point de vue transcendant. Ainsi, on ne peut pas supposer le sens complet ou bien la vérité absolue, comme celle de Dieu, dans notre monde humain. Le sens et la vérité n'apparaissent tous deux qu'avec "un contexte de symboles", autrement dit qu'avec une langue en tant que système arbitraire qui fonctionne comme paradigme. C'est sur ce point que la pensée merleau-pontienne s'oppose à la philosophie moderne.

« Si le signe ne veut dire quelque chose qu'en tant qu'il se profile sur les autres signes, son sens est tout engagé dans le langage, la parole joue toujours sur fond de parole, elle n'est jamais qu'un pli dans l'immense tissu du parler. (...) Il y a donc une opacité du langage : nulle part il ne cesse pour laisser place à du sens pur, il n'est jamais limité que par du langage encore et le sens ne paraît en lui que serti dans les mots. Comme la charade, il ne se comprend que par l'interaction des signes, dont chacun pris à part est équivoque ou banal, et dont la réunion seule fait sens. En celui qui parle non moins qu'en celui qui écoute, il est bien autre chose qu'une technique de chiffrement ou de déchiffrement pour des significations toutes faites (...). »²¹²

La parole ne suppose aucun lexique intérieur à consulter. Il n'y a pas de pensée pure ou de texte original dont notre langage serait la traduction ou la version chiffrée, bien que la pensée soit une sorte de texte idéal que nos phrases chercheraient à traduire. "L'auteur lui-même n'a aucun texte qu'il puisse confronter avec son écrit, aucun langage avant le langage".²¹³

« Beaucoup plus qu'un moyen, le langage est quelque chose comme un être. (...) Le sens est le mouvement total de la parole et c'est pourquoi notre pensée traîne dans le langage. C'est pourquoi aussi elle le traverse comme le geste

²¹¹ Ibid.p.52-53.

²¹² Ibid.p.53.

²¹³ Ibid.p.54.

dépasse ses points de passage. (...) Le langage ne présuppose pas sa table de correspondance, il dévoile lui-même ses secrets, il les enseigne à tout enfant qui vient au monde, il est tout entier monstration. Son opacité, son obstinée référence à lui-même, ses retours et ses replis sur lui-même sont justement ce qui fait de lui un pouvoir spirituel : car il devient à son tour quelque chose comme un univers, capable de loger en lui les choses mêmes, - après les avoir changées en leur sens. »²¹⁴

Merleau-Ponty distingue entre « l'usage empirique du langage déjà fait » et « l'usage créateur du langage ». D'ailleurs, il doit comprendre que le premier ne peut être qu'un résultat du deuxième.²¹⁵ Pour comprendre ce passage de la citation, on doit le penser selon le deuxième : "l'usage créateur du langage", autrement dit, « le langage créateur et fondamental ». "Le langage est quelque chose comme un être" ou "le langage devient quelque chose comme un univers". Ces phrases signifient que le signe linguistique n'est pas le signe comme désignation. Le langage contient le sens obscur ou le mystère comme la chose et comme le monde lui-même. C'est parce que "tout langage est indirect ou allusif, est, si l'on veut, silence".²¹⁶ Cette propriété dépend de l'essence du langage. Pourtant, "l'usage créateur du langage" se rapporte non seulement au langage poétique, mais aussi à tous les actes créateurs des artistes. Le langage ne se borne pas à n'être qu'un moyen ou un instrument pour des communications, mais plutôt le langage existe comme une faculté fondamentale humaine pour faire surgir l'objet qui n'existe pas. En un sens, on peut dire que le langage constitue le mystère de l'Être lui-même.

« Ce qui est parole au sens du langage empirique, - c'est-à-dire le rappel opportun d'un signe préétabli, - ne l'est pas au regard du langage authentique. C'est, comme Mallarmé l'a dit, la pièce usée que l'on met en silence dans ma main. Au contraire la parole vraie, celle qui signifie, qui rend enfin présente l'« absente de tous bouquets » et délivre le sens captif dans la chose, elle n'est, au regard de l'usage empirique, que silence, puisqu'elle ne va pas jusqu'au nom commun. Le langage est de soi oblique et autonome, et, s'il lui arrive de signifier directement une pensée ou une chose, ce n'est là qu'un pouvoir second, dérivé de sa vie intérieure. Comme le tisserand donc, l'écrivain travaille à

²¹⁴ Ibid.p.54.

²¹⁵ Cf. Ibid.p.56.

²¹⁶ Ibid.p.54.

l'envers : il n'a affaire qu'au langage, et c'est ainsi que soudain il se trouve environné de sens. »²¹⁷

Selon Merleau-Ponty, dans cette dimension fondamentale, l'opération de l'écrivain est identique à celle du peintre. Parce que tous les deux ne supposent pas des textes originaux ou des idées préalables. Une production d'œuvre devient un texte ou un monde en lui-même. Il est nécessaire que nous pénétrions le mouvement du devenir de ces mondes pour qu'ils commencent à parler de quelque chose, sinon, ils gardent toujours le silence comme des pierres. En tout cas, l'apparition du sens concerne la *Gestalt* dans la perception mais l'acte artistique n'est pas limité à la *Gestalt* empirique. Par exemple, quand nous nous habillons, nous obéissons à la *Gestalt* empirique sans que nous ayons conscience de l'existence du vêtement en tant que chose. Le peintre peut regarder le vêtement comme quelque chose d'étrange, quand il est en train de le peindre. Comme s'il le regardait pour la première fois, il essaie de saisir sa forme (*Gestalt*) naissante. Il vit le devenir de la *Gestalt*. Si on pense à établir une distinction entre l'art linguistique et la peinture ou la musique, on devrait la comprendre comme les différences de degré entre la *Gestalt* du corps et la *Gestalt* du langage. Bref, un tableau de Cézanne et une sonate de Beethoven réalisent la *Gestalt* du corps plus directement qu'un poème de Baudelaire. Ainsi, nous avons l'impression que la peinture et la musique sont plus universelles que l'art linguistique. Mais il semble que cette distinction n'existe qu'en apparence.

« Si nous voulons comprendre le langage dans son opération d'origine il nous faut feindre de n'avoir jamais parlé, (...) comparer l'art du langage aux autres arts de l'expression, tenter de le voir comme l'un de ces arts muets. Il se peut que le sens du langage ait un privilège décisif, mais c'est en essayant le parallèle que nous apercevons ce qui le rend peut-être impossible à la fin. Commençons par comprendre qu'il y a un langage tacite et que la peinture parle à sa façon. »²¹⁸

Cette pensée s'inscrit, en un sens, dans le prolongement du *Doute de Cézanne*. Mais sa pensée se développe en philosophie du système de différences, en approfondissant le problème du langage. En fait, "un langage tacite" peut parler dans un système de différences. Il faut continuer à approfondir la problématique de ce

²¹⁷ Ibid.p.56.

²¹⁸ Ibid.p.58-59.

système.

À ce propos, Claude Lefort explique brièvement un problème fondamental dans la phénoménologie de Merleau-Ponty.

« Revenir à l'expérience muette, égaler la réflexion à la vie irréfléchie, ce programme, nous devrions juger qu'il détache du cartésianisme ou du kantisme, mais non pas qu'il reconduit vers un en-deçà de la métaphysique, puisque porter à l'expression l'expérience muette, la vie irréfléchie, serait les délivrer du poids de la représentation sous lequel elles sont dissimulées et que la métaphysique commence en assumant cette tâche... »²¹⁹

Pour dépasser le cadre de la pensée métaphysique qui constitue des dualismes : "le sujet et l'objet", "la conscience et la chose" ou "l'esprit et le corps", etc. Merleau-Ponty pose le corps propre en tant qu'être au monde. Mon corps est, à la fois, "la conscience et la matière" ou "le dedans et le dehors". Cela ne signifie pas un entremêlement entre deux substances. Mon corps au monde, se comportant, n'existe qu'avec la temporalité. Mais, en réalité, cette pensée de la corporéité garderait une position très métaphysique. Autrement dit, cette pensée suppose-t-elle encore l'existence d'une autre dimension au-delà de toutes les cognitions logiques et verbales ? Mon corps fonctionne comme méthode pour éclaircir cette dimension muette qui existe au fond de la compréhension du monde et de la *vérité*.

« Merleau-Ponty suit (...) un chemin de découverte, par un retour aux phénomènes du corps. Or, ne garde-t-il pas foi entière en la métaphysique, en supposant que cela qu'elle dénie, c'est ce qu'elle recouvre ? N'est-ce pas cette foi qui le met en quête d'un originaire, dans le moment où il montre que la philosophie verse à l'imaginaire en cédant au vertige d'une conscience souveraine ; ou qui lui fait chercher, en deçà des essences, un texte dernier dans l'expérience muette ? Sans doute, ce texte paraît-il de telle nature que nous n'aurons jamais fini de le déchiffrer, puisque avec la temporalité, le registre du monde et de notre propre expérience demeure indéfiniment ouvert ; mais s'il faut perdre le savoir de l'origine, du moins se préserve une origine du savoir à la rencontre de laquelle se fait l'assurance de la vérité. »²²⁰

²¹⁹ Lefort, op.cit.p.121.

²²⁰ Ibid.p.121-122.

Peut-être Merleau-Ponty a-t-il compris ce problème. Dans la pensée de ses dernières années, il essaie de reprendre le problème du corps dans la perspective de l'ontologie. Cependant plus essentiellement, il faut comprendre que toutes les conceptions, soit phénoménologique, soit ontologique, se construisent à partir de la fonction du langage. C'est sur ce point de vue que Merleau-Ponty s'inspire de la pensée du langage saussurien. Mais, chez Merleau-Ponty, les problématiques du langage et du corps ne sont pas séparées. Prenons le concept de style par lequel Merleau-Ponty essaie de poser une notion concrète pour relier les deux dimensions du langage et du corps. Le style est à la fois linguistique et corporel. À ce propos, Roland Barthes exprime dans *Le Degré zéro de l'écriture*, une pensée sur le style, très proche de celle de Merleau-Ponty.

« La langue est (...) en deçà de la Littérature. Le style est presque au-delà : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. (...) Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut : il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée. (...) Il est la part privée du rituel, il s'élève à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain, et s'éploie hors de sa responsabilité. Il est la voix décorative d'une chair inconnue et secrète ; il fonctionne à la façon d'une Nécessité, comme si, dans cette espèce de poussée florale, le style n'était que le terme d'une métamorphose aveugle et obstinée, partie d'un infra-langage qui s'élabore à la limite de la chair et du monde. Le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif, il est la transmutation d'une Humeur. Aussi les allusions du style sont-elles réparties en profondeur ; la parole a une structure horizontale, (...). Le style, au contraire, n'a qu'une dimension verticale, il plonge dans le souvenir clos de la personne, il compose son opacité à partir d'une certaine expérience de la matière ; le style n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur (...). »²²¹

Roland Barthes utilise déjà des expressions qui seront des termes importants chez Merleau-Ponty dans ses dernières années. Par exemple, brut, vertical, chair, charnel, etc. Nous ne pouvons pas étudier fondamentalement le rapport des pensées de Barthes et de Merleau-Ponty, dans cette thèse. Pourtant tous les deux tiennent compte des problématiques du sens naissant et de l'ordre germinatif. Le point de divergence

²²¹ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Éditions Seuil, Paris, 1953. p.16-17.

entre les deux penseurs, c'est que la pensée de Barthes sur les fonctions de la parole et de la langue est négative. C'est parce que la langue est l'institution ou la nécessité culturelle et que la parole n'est que l'acte limité sous la règle d'une langue pour Barthes. Cette pensée provient peut-être de Saussure, toutefois la langue saussurienne elle-même contient deux faces contraires : l'arbitraire et la nécessité, autrement dit la dimension libre et la dimension fixée. Merleau-Ponty étudie ce problème des deux dimensions selon l'acte de parler, mais alors comment l'acte parlant subjectif correspond-il aux mouvements dans un système total ? La théorie du style serait un essai pour y répondre. Merleau-Ponty écrit sur le style dans *Le Langage indirect et les voix du silence* :

« Ce que le peintre met dans le tableau, ce n'est pas le soi immédiat, la nuance du sentir, c'est son style, et il n'a pas moins à le conquérir sur ses propres essais que sur la peinture des autres ou sur le monde. Combien de temps, dit Malraux, avant qu'un écrivain ait appris à parler avec sa propre voix. (...) Davantage : il n'est pas plus capable de voir ses tableaux que l'écrivain de se lire. C'est dans les autres que l'expression prend son relief et devient vraiment signification. »²²²

Selon son propre style, l'artiste parle de quelque chose, mais cet acte est inconscient pour l'artiste lui-même. Il ne garde aucun schéma qui précède son œuvre dans sa vie intérieure. Le style n'est pas une manière de représentation.

« (...) ce qui lui (le peintre) est donné avec son style, ce n'est pas une manière, un certain nombre de procédés ou de tics dont il puisse faire l'inventaire, c'est un mode de formulation aussi reconnaissable pour les autres, aussi peu visible pour lui que sa silhouette ou ses gestes de tous les jours. (...) Le peintre au travail ne sait rien de l'antithèse de l'homme et du monde, de la signification et de l'absurde, du style et de la « représentation » : il est bien trop occupé d'exprimer son commerce avec le monde pour s'enorgueillir d'un style qui naît comme à son insu. (...) Le style est (...) beaucoup plus qu'un moyen de représenter : il n'a pas de modèle extérieur, la peinture n'existe pas avant la peinture. »²²³

²²² Merleau-Ponty, LV in S, p.65-66.

²²³ Ibid.p.66-67.

Le problème du style se rapporte à celui du processus créateur. Mais il n'y a pas de création à partir du néant pour l'homme. Posons l'exemple du langage. Nous savons parler parce que nous sommes conditionnés dans une langue. Cependant, la langue n'est pas l'entité qui précède les actes linguistiques. De plus, les significations n'existent pas substantiellement dans la langue. Elles n'apparaissent qu'avec des actes linguistiques opérants. Il y a un mystère entre l'existence et l'acte humain. "La peinture n'existe pas avant la peinture". On peut dire la même chose pour le langage et aussi toutes les expressions humaines. Et ce thème est lié à la question de l'être au monde.

En développant la problématique du style, dans *La Prose du monde*, un des écrits posthumes majeurs, Merleau-Ponty écrit :

« Nous ne pouvons pas dire assurément que le style soit un moyen de représenter, (...) mais pas davantage que la représentation du monde soit « un moyen du style », ce qui serait le faire connu d'avance comme une fin. Il faut le voir apparaître au point de contact du peintre et du monde, au creux de sa perception de peindre et comme une exigence issue d'elle. Malraux le montre dans un de ses meilleurs passages : la perception déjà stylise. Une femme qui passe, ce n'est pas d'abord pour moi un contour corporel, un mannequin colorié, un spectacle en tel lieu de l'espace, c'est « une expression individuelle, sentimentale, sexuelle », c'est une chair tout entière présente, avec sa vigueur et sa faiblesse, dans la démarche ou même dans le choc du talon sur le sol. C'est une manière unique de varier l'accent de l'être féminin et à travers lui de l'être humain, que je comprends comme je comprends une phrase, parce qu'elle trouve en moi le système de résonateurs qui lui convient. Déjà donc la perception stylise, c'est-à-dire qu'elle affecte tous les éléments d'un corps ou d'une conduite, d'une certaine commune déviation par rapport à quelque norme familière que je possède par devers moi. »²²⁴

Ainsi, la peinture est un acte qui rend visible une certaine déviation commune par rapport à quelque norme familière. Ce rapport entre la déviation et la norme apparaît comme le style du peintre. Par exemple, nous pouvons saisir d'un coup d'œil le style précis des tableaux de Van Gogh. On ne peut pas réduire son style à la manière picturale en général. Le style surgit du milieu mystérieux de l'acte corporel de Van Gogh. Néanmoins, nous ne supposons ni schéma idéal, ni élément psychologique dans le corps

²²⁴ Maurice Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Éditions Gallimard, Paris, 1969. p.83-84. Nous citons désormais par PM.

de Van Gogh. Avec l'apparition de son œuvre, son style apparaît, et en même temps, le style des tableaux englutit la vie de Van Gogh, puisque les tableaux s'enroulent autour des sensations du corps de peintre.

« [Van Gogh] est cette vie en tant qu'elle sort de son inhérence et de son silence, que sa différence la plus propre cesse de jouir d'elle-même et devient moyen de comprendre et de faire comprendre, de voir et de donner à voir, - non pas donc renfermé dans quelque laboratoire privé, au tréfonds de l'individu muet, mais diffus dans son commerce avec le monde visible, répandu dans tout ce qu'il voit. »²²⁵

Ou bien, Merleau-Ponty explique qu'« un Vermeer » présente le style de Vermeer. Dans ce cas, « un Vermeer » ne signifie pas forcément un tableau qui est peint par le peintre historique, Vermeer. Dans *Langage indirect...*, Merleau-Ponty écrit :

« Ce qui fait pour nous « un Vermeer », (...) ce n'est pas que cette toile peinte un jour soit tombée des mains de l'homme Vermeer, c'est que le tableau observe le système d'équivalences selon lequel chacun de ses éléments, comme cent aiguilles sur cent cadrans, marque la même déviation, c'est qu'il parle la langue Vermeer. »²²⁶

Merleau-Ponty nomme la même déviation des tableaux de Vermeer "la langue Vermeer" autrement dit la langue personnelle de Vermeer. Du point de vue de la linguistique, cette expression, « langue personnelle » serait très étrange. La langue signifie un système collectif. Mais ce que nous voulons dire ici, c'est que le style est à la fois personnel et général dans une communauté en tant que langue. Pour expliquer ce problème, Merleau-Ponty présente un autre terme « déformation cohérente », terme de Malraux, dans *La Prose du monde*. En citant Maurice Blanchot, Merleau-Ponty écrit :

« « Tout style est la mise en forme des éléments du monde qui permettent d'orienter celui-ci vers une de ses parts essentielles. » (Blanchot) Il y a signification lorsque nous soumettons les données du monde à une « déformation cohérente ». »²²⁷

²²⁵ Ibid.p.81.

²²⁶ Merleau-Ponty, LV in S, p.76.

²²⁷ Merleau-Ponty, PM, p.84-85.

En un sens, le style signifie l'apparition de la *Gestalt* actuelle. La notion de *Gestalt* en théorie consiste nécessairement en un point de vue abstrait ou bien logique. Par exemple, le moyen de s'habiller d'un vêtement apparaît comme *Gestalt*, mais en réalité, il y a des différences subtiles de manières de s'habiller entre les personnes. On établit la *Gestalt* générale comme norme, cependant la *Gestalt* actuelle se construit comme déviation de cette norme. Ce problème de la différence entre la *Gestalt* actuelle et la *Gestalt* générale est justement celui du style. Le style correspond également à la parole chez Merleau-Ponty, ou plutôt la parole est un style qui s'enracine dans la corporéité du monde. En un sens, des artistes comme Van Gogh et Cézanne avaient essayé de saisir leur propre style, non un style en tant que norme générale dans leurs époques., toutefois, aujourd'hui, leurs styles sont devenus des normes dans l'histoire de l'art et de l'esthétique.

« Le monde perçu et peut-être même celui de la pensée est fait de telle sorte qu'on peut y placer quoi que ce soit qui aussitôt ne prenne sens aux termes d'un langage dont nous devenons dépositaires, mais qui est tâche autant qu'héritage. Il suffit que, dans le plein des choses, nous ménagions certains creux, certaines fissures, - et dès que nous vivons nous le faisons, - pour faire venir au monde cela même qui lui est le plus étranger : un sens, une incitation sœur de celles qui nous entraînent vers le présent ou l'avenir ou le passé, vers l'être ou le non-être... Il y a style (et de là signification) dès qu'il y a des figures et des fonds, une norme et une déviation, un haut et un bas, c'est-à-dire dès que certains éléments du monde prennent valeur de dimensions selon lesquelles désormais nous mesurons tout le reste, par rapport auxquelles nous indiquons tout le reste. Le style est dans chaque peintre le système d'équivalences qu'il se constitue pour cette œuvre de manifestation, l'indice général et concret de la « déformation cohérente » par laquelle il concentre la signification encore éparse dans sa perception, et la fait exister expressément. »²²⁸

Selon les explications du style et de la "déformation cohérente", Merleau-Ponty essaie de saisir la problématique de la *Gestaltung* ou bien celle de la mise en forme. La *Gestalt* n'est pas la condition de l'apparition du monde, mais plutôt l'apparition du monde lui-même. La *Gestalt* fonctionne comme une nécessité, et nous pouvons donc trouver une norme à travers une *Gestalt*. Cependant, cette norme et la *Gestalt*

²²⁸ Ibid.p.85-86.

elle-même ne sont pas des substances. La *Gestalt* est changeante et mouvante, avec nos actes opérants. Ici, il y aurait une clef pour comprendre l'acte créateur dans l'art. L'acte artistique n'est pas une création à partir du néant. En même temps, cet acte ne suppose ni idée transcendante ni prétexte substantiel avant l'acte lui-même. L'artiste travaille avec son style dans le monde où il réside. Selon son style, il participe à une déformation du style en tant que *Gestalt* déjà établie. Dans ce processus, il peut trouver le sens naissant, c'est-à-dire il vit la "*Gestaltung* du monde" en tant que "mise en forme", au sens d'acte créateur et artistique. Le style indique notre coexistence au système en tant que *Gestalt* ou bien langue et à travers ce système les significations surgissent. Ainsi, Merleau-Ponty écrit :

« Le style est ce qui rend possible toute signification. »²²⁹

« L'homme et la signification se dessineront sur le fond du monde justement par l'opération du style. »²³⁰

Le style est lié au problème de l'expression humaine en tant qu'apparition des formes symboliques. Et donc, la problématique du style ne se borne pas à l'acte artistique, mais nous pensons que c'est dans l'expérience artistique qu'on peut éclaircir le plus clairement cette problématique. Le point important, comme Barthes l'a aussi remarqué dans la phrase que nous avons citée plus haut, c'est que le style dépasse l'intention personnelle de l'artiste. Il vient de la dimension verticale de la structure charnelle. L'acte créateur et artistique est à la fois subjectif et objectif. Il se construit directement dans la corporéité du monde.

« Il faut donc reconnaître sous le nom de regard, de main et en général de corps un système de systèmes voué à l'inspection d'un monde, capable d'enjamber les distances, de percer l'avenir perceptif, de dessiner dans la platitude inconcevable de l'être des creux et des reliefs, des distances et des écarts, un sens... (...) bref tout usage de notre corps est déjà expression primordiale, c'est-à-dire non pas le travail second et dérivé qui substitue à l'exprimé des signes donnés par ailleurs avec leur sens et leur règle d'emploi, mais l'opération qui d'abord constitue les signes en signes, fait habiter en eux l'exprimé, non pas sous la condition de quelque convention préalable, mais par l'éloquence de leur arrangement même et de leur configuration, implante un

²²⁹ Ibid.p.81.

²³⁰ Ibid.p.83.

sens dans ce qui n'en avait pas, et qui donc, loin de s'épuiser dans l'instant où elle a lieu, ouvre un champ, inaugure un ordre, fonde une institution ou une tradition... »²³¹

L'homme vit dans une institution, en considérant l'institution comme milieu naturel. Une institution est une tradition et également une langue. Un homme ne peut jamais parler s'il ne vit pas dans une langue, et parallèlement l'homme ne peut pas dépasser aisément la tradition de la société où il est né. Mais ce problème de la tradition en tant qu'institution est ce à quoi l'artiste se trouve confronté, plus que quiconque. Personne ne peut peindre sans une tradition. Plus précisément, l'homme commence à peindre en suivant un style qui a existé avant. Autrement dit, l'acte de peindre est aussi une institution en tant qu'expression humaine et sociale, comme une langue. Le doute de Cézanne provient d'une difficulté à saisir clairement le rapport de la tradition en tant qu'institution et de la nature qui apparaît au fond de l'institution elle-même. Et alors, comment la problématique du style se rapporte-t-elle à celle de la nature que Cézanne a étudiée ? Tous les problèmes convergent dans le corps qui produit des choses visibles, engendre du sens et enfin fait être un monde. Gilles Deleuze indique qu'à travers les œuvres de Cézanne, Merleau-Ponty analyse la sensation, ou plutôt « le sentir ». Quoique non phénoménologue, Deleuze est un philosophe contemporain qui a développé radicalement une pensée merleau-pontienne dans son œuvre : *Francis Bacon : Logique de la sensation*. Dans ce livre, en parlant du peintre, Bacon, Deleuze présente aussi sa pensée sur Cézanne. Il nous semble que sa pensée se rattache étroitement au thème merleau-pontien. Deleuze pose le problème du cliché ou de la figuration comme institution virtuelle pour la peinture.

« La surface [de la toile] est déjà tout entière investie virtuellement par toutes sortes de clichés avec lesquels il faudra rompre. Et c'est bien ce que dit Bacon quand il parle de la photo : elle n'est pas une figuration de ce qu'on voit, elle est ce que l'homme moderne voit. Elle n'est pas simplement dangereuse parce que figurative, mais parce qu'elle prétend régner sur la vue, donc sur la peinture. Ainsi, ayant renoncé au sentiment religieux, mais assiégée par la photo, la peinture moderne est dans une situation beaucoup plus difficile, quoi qu'on dise, pour rompre avec la figuration qui semblerait son misérable domaine réservé. Cette difficulté, la peinture abstraite l'atteste : il a fallu l'extraordinaire travail

²³¹ Ibid.p.110-111.

de la peinture abstraite pour arracher l'art moderne à la figuration. »²³²

Ici, le problème de la figuration est un problème historique. Par exemple, comme la peinture classique était conditionnée par certains sentiments religieux, on peut dire que la vue de l'homme moderne est régie par la photo, tandis que la peinture moderne rend inutile la figuration religieuse. La peinture abstraite est un moyen pour dépasser la figuration photographique dont la fonction est illustrative et documentaire. Mais Cézanne (et également Bacon) prend un autre moyen.

« Il y a deux manières de dépasser la figuration (c'est-à-dire à la fois l'illustratif et le narratif) : ou bien vers la forme abstraite, ou bien vers la Figure. Cette voie de la Figure, Cézanne lui donne un nom simple : la sensation. La Figure, c'est la forme sensible rapportée à la sensation ; elle agit immédiatement sur le système nerveux, qui est de la chair. (...) La leçon de Cézanne au-delà des impressionnistes : ce n'est pas dans le jeu « libre » ou désincarné de la lumière et de la couleur (impressions) que la Sensation est, au contraire c'est dans le corps, et non dans les airs. La sensation, c'est ce qui est peint. Ce qui est peint dans le tableau, c'est le corps, non pas en tant qu'il est représenté comme objet, mais en tant qu'il est vécu comme éprouvant telle sensation (...). »²³³

Cette sensation est à la fois inhérente au corps et ouverte au monde. La nature de Cézanne est une nature incarnée qui se manifeste par la sensation. La théorie du style nous indique le processus d'incarnation de la nature. Tous les arts, soit la peinture, soit la musique, soit la poésie, se réalisent d'après des actes corporels ou bien ils sont la corporéité elle-même. Dans ce cas, l'acte artistique n'est pas conscient, ou plutôt il s'identifie avec l'acte corporel qui est un processus inconscient. L'œuvre d'art d'après la sensation indique l'apparition du monde lui-même en tant que corporéité. À travers l'expression artistique comme travail de Cézanne, Merleau-Ponty a interrogé la problématique de notre corporéité vivante selon laquelle nous correspondons toujours à la *nature* existant dans la base de notre existence en tant que chair du monde lui-même.

²³² Gilles Deleuze, *Francis Bacon : Logique de la sensation*, Éditions de la différence, Paris, 1981. p.14.

²³³ Ibid.p.27.

Chapitre III Approche de l'ontologie

1. L'Histoire et l'Être

Le problème de l'histoire demeurait à l'état latent dans les problématiques du langage et du style, lesquelles nous suggéraient l'idée du mouvement ou du changement non-subjectifs et non-objectifs des configurations dans une totalité. Mais ces changements des significations apparaissent comme des événements datés dans l'histoire. Ici, il s'agit d'une condition originelle de l'homme. Merleau-Ponty devine une nouvelle pensée de l'histoire chez Saussure. En fait, la notion saussurienne de langue contient une pensée des rapports qui s'oppose à la pensée du substantialisme en tant que métaphysique et ce point de vue montre une pensée proche de Heidegger. Mais les linguistes ne remarquent pas cela. Dans *Éloge de la Philosophie*, Merleau-Ponty écrit :

« La théorie du signe, (...) implique peut-être une théorie du sens historique qui passe outre à l'alternative des choses et des consciences. Le langage vivant est cette concrétion de l'esprit et de la chose qui fait difficulté. Dans l'acte de parler, dans son ton et dans son style, le sujet atteste son autonomie, (...) et cependant il est au même moment et sans contradiction tourné vers la communauté linguistique et tributaire de la langue. (...) La présence de l'individu à l'institution et de l'institution à l'individu est claire dans le cas du changement linguistique. Car c'est souvent l'usure d'une forme qui suggère aux sujets parlant d'employer selon un principe nouveau les moyens de discrimination qui subsistent à la date considérée dans la langue. L'exigence permanente de communication fait inventer et fait accepter un nouvel emploi qui n'est pas délibéré, et qui cependant est systématique. Le fait contingent, repris par la volonté d'expression, devient un nouveau moyen d'expression qui prend sa place et a un sens dans l'histoire de cette langue. Il y a là une rationalité dans la contingence, une logique vécue, une autoconstitution dont nous avons précisément besoin pour comprendre en histoire l'union de la contingence et du sens, et Saussure pourrait bien avoir esquissé une nouvelle philosophie de l'histoire. »²³⁴

Merleau-Ponty n'a pas développé la philosophie de l'histoire saussurienne

²³⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la Philosophie*, Éditions Gallimard, Paris, 1953. p.86-88. Nous citons désormais par EP.

elle-même. Cependant, dans ses écrits sur l'histoire, nous pourrions entrevoir comment Merleau-Ponty a saisi la relation de l'histoire et de la théorie du langage de Saussure. Nous pensons que le terme "le langage" est plutôt "la langue" signifiant le système qui contient les rapports dialectiques de la partie et du tout. Comme exemple, nous allons prendre ici *Les Aventures de la dialectique*, en particulier des passages sur Max Weber et George Lukacs.

Selon Merleau-Ponty, le problème du relativisme en histoire était important pour le marxisme au début du XX^e siècle. Les marxistes ont essayé d'approfondir le relativisme, puisque cette problématique a signifié une opposition à l'idéologie moderne en tant que conception de l'histoire hégélienne qui suppose un système dogmatique et en arrivera nécessairement au terme final d'une proposition de la vérité absolue. Merleau-Ponty a trouvé une possibilité de dépasser cette idéologie dans le concept des types idéaux chez Weber. Mais qu'est-ce que les "types idéaux" weberiens ? Ils ne sont pas des clefs de l'histoire par lesquelles on peut obtenir des réponses exactes aux questions sur l'histoire. Merleau-Ponty explique que : "ce ne sont que des repères précis pour apprécier l'écart de ce que nous pensons et de ce qui a été, et mettre en évidence le reste laissé par toute interprétation."²³⁵ Autrement dit, les types idéaux sont des méthodes pour interpréter l'histoire mais non pas une méthode extérieure comme stratégie qui suppose des objets à attraper et occuper. C'est un point de vue ou une position, ce que nous posons dans l'histoire, et cependant en même temps, ce qui n'existe qu'à l'intérieur de l'histoire.

« (...) les types idéaux, les significations que nous introduisons dans notre image du passé ne nous couperaient de lui que s'ils étaient arbitraires. Or, ils font eux-mêmes partie de l'histoire : l'histoire science, avec ses méthodes, ses idéalizations est un aspect de l'histoire réalité, de la rationalisation capitaliste. Nos idées, nos significations, justement parce qu'elles sont relatives à notre temps, ont une vérité intrinsèque et nous l'enseigneront à condition que nous réussissions à les situer elles-mêmes dans leur contexte, à les comprendre au lieu de les subir seulement. Nous ne pouvons parler d'une métamorphose du passé par la connaissance que parce que nous mesurons l'écart du passé et de cette connaissance. L'histoire n'est pas seulement un objet devant nous, loin de nous, hors de nos prises, elle est aussi suscitation de nous comme sujets. »²³⁶

²³⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Les Aventures de la dialectique*, Éditions Gallimard, Paris, 1955. p.18. Nous citons désormais par AD.

²³⁶ Ibid.p.48.

En abordant les types idéaux, Merleau-Ponty explique que nos connaissances sont situées radicalement dans l'histoire qui n'est pas l'expérience subjective, ni un phénomène substantiel. Car, l'histoire n'apparaît qu'avec nos interprétations. On n'y trouverait aucune chose qui participe à notre expérience directe. Autrement dit, l'histoire n'existe que comme des valeurs dans une ou des langues. Les types idéaux sont des points de vue que nous posons dans une langue en tant que système total. Normalement, on penserait qu'il y a des faits réels précédant nos analyses. Cependant, selon Merleau-Ponty, sans un point de vue, aucun fait, ou aucune chose n'existe. Et cette pensée est très proche de la théorie de la langue chez Saussure, mais on peut utiliser aussi la notion de *Gestalt*. Car la pensée de la *Gestalt* contient la notion de la totalité relative par rapport à une partie. Le système en tant que *Gestalt* est comparable au système nerveux dans lequel le changement d'une partie implique le changement de configuration de la totalité. Dans ce sens, la langue et également les types idéaux sont des systèmes totaux en tant que *Gestalt*. Il n'y a aucune chose, ni objet, ni sujet, qui précède l'apparition de la *Gestalt*. Mais la *Gestalt* de l'homme, soit corporelle, soit linguistique, se rapporte aux rapports d'entrelacement de l'histoire en tant que proposition totale et objective et d'un sujet comme point de vue. Avant l'apparition de ces rapports, le monde et son sens pour l'homme n'existeraient pas réellement. Ou bien, on peut dire que le mouvement de devenir des rapports entre l'histoire et l'homme est lié au monde vécu. Dans cette dimension, il n'y a pas de distinction fixe et substantielle entre l'histoire et *nous* en tant qu'ensemble des points de vue. Nos interprétations des événements constituent l'histoire et l'histoire exerce une influence sur nos interprétations. Sous la base du concept ci-dessus, il sera possible de penser exactement la problématique de notre monde en tant qu'intersubjectivité. Merleau-Ponty écrit : "L'objet, ce sont les traces laissées par d'autres sujets, et (...) le sujet, l'entendement historique, pris dans le tissu de l'histoire, est par là même capable d'autocritique."²³⁷ Dans ce sens, le point important, c'est que les rapports de l'objet et du sujet, immanents à l'histoire, sont fondamentalement relatifs.

Cependant, Weber s'arrête sur ce chemin. "Il ne pousse pas jusqu'au bout la relativisation du relativisme. Le cercle du présent et du passé, de notre représentation et de l'histoire réelle, il en revient à le considérer comme un cercle vicieux, il reste dominé par l'idée d'une vérité sans condition et sans point de vue, (...)." ²³⁸ C'est ce point que Lukacs reproche à Weber. La supposition d'une vérité sans point de vue, c'est

²³⁷ Ibid.p.49.

²³⁸ Ibid.p.49.

exactement une variation du platonisme et du substantialisme qui ont été l'essentiel de la philosophie moderne occidentale. Husserl et Weber non plus ne peuvent pas échapper à cette idéologie. Selon Lukacs, au bout de la relativisation des notions de sujet et d'objet, on retrouve une sorte de totalité qui signifie "non pas tous les êtres possibles et actuels, mais l'assemblage cohérent de tous les faits connus de nous".²³⁹ Ce n'est pas l'en-soi du monde empirique, mais plutôt un point de vue de la totalité de notre condition en tant qu'homme. Certainement nos connaissances sont partielles mais elles existent simultanément en totalité, et donc, l'homme et sa conscience peuvent avoir un point de vue sur la totalité du monde. Il est certain que ce point de vue n'est pas une position divine. Au travers du point de vue de la totalité, on peut rendre des changements de niveaux à l'intérieur du monde et de l'histoire. Cela signifie la possibilité d'interprétations infinies sur le monde et l'histoire. En ce point, Merleau-Ponty trouve la vraie signification de la dialectique qui indique l'histoire dans la dimension du temps propre. Merleau-Ponty cite encore Lukacs :

« Le critérium de la vérité est dans la saisie de la réalité. Mais la réalité ne se confond nullement avec l'être empirique, qui existe en fait. Cette réalité n'est pas, elle devient... »²⁴⁰

Merleau-Ponty ne borne pas cette pensée du devenir en tant qu'histoire au concept d'histoire. À travers cette pensée, il pose la problématique du milieu de la pensée humaine ou du topos de la philosophie elle-même.

« (...) il n'y a qu'un savoir, qui est le savoir de notre monde en devenir, et ce devenir englobe le savoir lui-même. Mais c'est le savoir qui nous l'apprend : il y a donc ce moment où le savoir se retourne sur ses origines, ressaisit sa propre genèse, s'égalé comme savoir à ce qu'il fut comme événement, se rassemble pour se totaliser, tend vers la conscience de soi. Le même ensemble est, sous le premier rapport, histoire, sous le second, philosophie. L'histoire est la philosophie réalisée, comme la philosophie est l'histoire formalisée, réduite à ses articulations internes, à sa structure intelligibles. »²⁴¹

Il faut considérer le devenir comme non-substance. Il n'est pas la durée

²³⁹ Ibid.p.50.

²⁴⁰ Ibid.p.86.

²⁴¹ Ibid.p.51.

bergsonienne. Il surgit avec nos actes comme une *Gestalt* ou plutôt une *Gestaltung* en tant que mise en forme du corps et du langage. C'est pour cette raison que Merleau-Ponty accorde de l'importance à la fonction de la parole. Par exemple, dans *La Philosophie et la sociologie*, un article inclus dans *Signes*, Merleau-Ponty écrit :

« Le philosophe est d'abord celui qui s'aperçoit qu'il est situé dans le langage, qu'il parle ; et la réflexion phénoménologique ne se bornera plus à énumérer en toute clarté les « conditions sans lesquelles » il n'y aurait pas langage ; elle doit révéler ce qui fait qu'il y a parole, le paradoxe d'un sujet qui parle et qui comprend, tourné vers l'avenir, malgré tout ce que nous savons sur les hasards et les glissements de sens qui ont fait la langue. Il y a donc dans l'actualité de la parole une lumière qui ne se trouve dans aucune expression simplement « possible », il y a dans notre « champ de présence » linguistique une opération qui nous sert de modèle pour concevoir d'autres systèmes d'expression possibles, loin qu'elle soit un cas particulier de ceux-ci. »²⁴²

Les discours des philosophes constituent une praxis selon Marx, et à travers cette praxis, on peut comprendre l'histoire en tant que topos où des significations ou des valeurs linguistiques surgissent.

« [L'histoire] est le milieu où se forme tout sens et en particulier le sens conceptuel ou philosophique dans ce qu'il a de légitime. Ce que Marx appelle praxis, c'est ce sens qui se dessine spontanément dans l'entrecroisement des actions par lesquelles l'homme organise ses rapports avec la nature et avec les autres. »²⁴³

À travers le concept de praxis chez Marx, Merleau-Ponty essaie de montrer le monde en tant que coexistence. En critiquant le mot d'Augustin que cite Husserl à la fin des *Méditations cartésiennes*, Merleau-Ponty écrit : "La vérité n'« habite » pas seulement l'« homme intérieur », ou plutôt il n'y a pas d'homme intérieur, l'homme est au monde, c'est dans le monde qu'il se connaît".²⁴⁴ Le monde vécu husserlien qui apparaît pour le moi transcendantal, est repris, chez Merleau-Ponty, comme coexistence dans l'histoire. "La philosophie est bien, est toujours, rupture avec l'objectivisme, retour

²⁴² Maurice Merleau-Ponty, *La Philosophie et la sociologie*, in *Signes*, op.cit.p.131. Nous citons désormais par PS in S.

²⁴³ Merleau-Ponty, EP, 80.

²⁴⁴ Merleau-Ponty, PP, p.V.

des *constructa* au vécu, du monde à nous-mêmes. (...) l'« intérieur » auquel elle (la philosophie) nous ramène n'est pas une « vie privée », mais une intersubjectivité qui, de proche en proche, nous relie à l'histoire entière.²⁴⁵ Selon le retour à l'intérieur, la philosophie « dispose d'une dimension propre, qui est celle de la coexistence, non comme fait accompli et objet de contemplation, mais comme événement perpétuel et milieu de la praxis universelle ».²⁴⁶ La coexistence est une base que forment toutes les sciences et toutes les connaissances humaines, mais cette base surgit en tant que devenir historique ou plutôt historial. À travers les concepts de la coexistence et du devenir historial, Merleau-Ponty, dans ses dernières années, essaie de re-saisir le sens du monde vécu. Même si on utilise le terme husserlien « monde vécu », la notion merleau-pontienne ne s'identifie pas à la notion husserlienne. Comme Claude Lefort dit : « parlant de Husserl, Merleau-Ponty parle de lui-même »,²⁴⁷ en exprimant sa pensée sur Husserl, Merleau-Ponty a toujours exposé sa propre pensée. À travers la notion saussurienne de langue, Merleau-Ponty trouve la position humaine en tant qu'être ayant la faculté linguistique et son rapport avec le monde vécu. Mais en même temps, ici, dans la pensée sur le monde non-substantiel et historial, nous trouvons aussi l'influence de Heidegger. En réalité, nous pensons que la phénoménologie merleau-pontienne se développe comme ontologie dans les dernières années de Merleau-Ponty. Nous aborderons dans la troisième partie de notre thèse, la philosophie de Heidegger lui-même, pourtant nous devons en mentionner ici un aspect : le thème concernant les notions d'être-au-monde et d'Être.

Dans la *Lettre sur l'humanisme*, Heidegger utilise la terminologie de « *Ek-sistenz* (ek-sistence) » au lieu d'« *Existenz* (existence) ». C'est parce que Heidegger distingue sa pensée de l'existentialisme qui est en fait une sorte d'humanisme. D'après le terme « *Ek-sistenz* (ek-sistence) », il élucide le sens ontologique de *Dasein* indiquant l'être humain qui est le terme que Heidegger pose à la place de la notion vulgaire de l'homme. Le *Dasein* en tant qu'*Ek-sistenz* dépasse sa condition *naturelle* qui est déterminée comme le milieu des animaux et il est ouvert au monde. L'homme relativise son existence, c'est-à-dire qu'il est l'être « hors-de-soi ». Cette explication elle-même serait pareille à la pensée de l'existentialisme, mais la particularité de la pensée de Heidegger, c'est qu'à partir de l'*Ek-sistenz*, l'homme se trouve à l'éclaircie de l'Être. L'éclaircie de l'Être est un synonyme de la *vérité* de l'Être, mais ce qui importe, c'est que l'homme ne peut pas saisir la vérité de l'Être subjectivement.

²⁴⁵ Merleau-ponty, PS in S. p.141.

²⁴⁶ Ibid.p.141-142.

²⁴⁷ Lefort, op.cit.p.8.

« Ek-sistence désigne la détermination de ce qu'est l'homme dans le destin de la vérité. »²⁴⁸

« L'Être vient à son destin, en tant que lui-même, l'Être, se donne. Ce qui signifie, pensé conformément à ce destin : Il se sonne et se refuse à la fois. »²⁴⁹

« Supposé qu'à l'avenir l'homme parvienne à penser la vérité de l'Être, il pensera alors à partir de l'ek-sistence. Comme ek-sistant l'homme se tient dans le destin de l'Être. L'ek-sistence de l'homme est, en tant qu'ek-sistence, historique, mais elle ne l'est point d'abord, ni même seulement, parce qu'avec l'homme et les affaires humaines toutes sortes de choses surviennent dans le cours du temps. »²⁵⁰

« L'Être est le destin de l'éclaircie. Cette phrase toutefois ne signifie pas que l'être-là (*Dasein*) de l'homme, au sens traditionnel d'existential et au sens moderne de réalité de l'ego cogito, soit cet étant par le moyen duquel l'Être est créé. Elle ne dit pas que l'Être est un produit de l'homme. (...) « l'Être est le transcendant pur et simple ». (...) l'Être est essentiellement au-delà de tout étant, parce qu'il est l'éclaircie elle-même. »²⁵¹

Dans les écrits ci-dessus, nous comprenons que Heidegger s'oppose évidemment à la supposition de "l'ego cogito" et à tous ses fonctionnements qui occupent une place importante dans la notion de monde vécu de la phénoménologie husserlienne. "L'Être est le transcendant", toutefois cela ne signifie pas l'existence substantielle en dehors du monde. Cette phrase indique que l'Être est saisi par rapport à la perspective du *Dasein* en tant qu'ek-sistence. Ou bien, que l'Être apparaît selon le réseau historial en tant que devenir temporel de soi-même ou bien son destin. Pourtant on doit le distinguer du concept de devenir substantiel dans la philosophie vitaliste et aussi du concept mécaniste de nature physique. Dès lors, qu'est-ce que l'Être ? Heidegger lui-même écrit : "L'Être « est », mais justement il n'est pas « l'étant »".²⁵² "L'Être est Ce

²⁴⁸ Martin Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, in *Question III*, (Nous utilisons le livre édité avec *Questions IV*, nommé *Questions III et IV*), traduit de l'allemand par Roger Munier, Éditions Gallimard, Paris, 1966 pour Question III et 1976 pour Question IV. p.83. (Titre original : *Ueber den Humanismus*, Vittorio Klostermann, Francfort-sur-le-Main, 1946). Nous citons désormais par LH in QIII et IV.

²⁴⁹ Ibid.p.94.

²⁵⁰ Ibid.p.95.

²⁵¹ Ibid.p.95.

²⁵² Ibid.p.92.

qu'il est. (...) Ce n'est ni Dieu, ni un fondement du monde."²⁵³ Heidegger utilise souvent ces expressions tautologiques et négatives pour présenter la notion d'Être. Car on ne peut pas le définir comme un objet. Il n'est ni substance scientifique ni vérité théologique. Cependant, l'homme et le monde ne pourront pas exister sans rapport avec l'Être. Ainsi, Heidegger interprète l'idée de "l'être-au-monde" au sens ontologique pour déterminer l'homme et le monde par rapport à l'Être.

« (...) dans l'expression « être-au-monde », « monde » ne désigne nullement l'étant terrestre en opposition au céleste, pas plus que le « mondain » en opposition au « spirituel ». Dans cette détermination, « monde » ne désigne absolument pas un étant ni aucun domaine de l'étant, mais l'ouverture de l'Être. L'homme est, et il est homme, pour autant qu'il est l'ek-sistant. Il se tient en extase vers l'ouverture de l'Être, ouverture qui est l'Être lui-même, lequel, en tant que ce qui jette, s'est acquis l'essence de l'homme en la jetant dans « le souci ». Jeté de la sorte, l'homme se tient « dans » l'ouverture de l'Être. Le « monde » est l'éclaircie de l'Être dans laquelle l'homme émerge du sein de son essence jetée. L'« être-au-monde » nomme l'essence de l'ek-sistence au regard de la dimension éclaircie, à partir de laquelle se déploie le « ek- » de l'ek-sistence. Pensé à partir de l'ek-sistence, d'une certaine manière le « monde » est précisément l'au-delà à l'intérieur de l'ek-sistence et pour elle. »²⁵⁴

Selon Heidegger, l'homme en tant qu'il est l'ek-sistant signifie l'être à l'ouverture de l'Être et il veille sur l'éclaircie de l'Être, c'est-à-dire sur la vérité de l'Être. Il faudra examiner plus tard le sens de "l'être de l'ouverture au monde" qui remplace "l'être au monde". Mais dans ce sens, Heidegger dit que "l'homme est le berger de l'Être", non l'observateur du monde.²⁵⁵ De plus, le langage est vraiment important pour cet homme en tant que berger de l'Être, car à travers le langage, l'homme veille sur cette éclaircie.

« Le langage est la maison de l'Être. Dans son abri, habite l'homme. Les penseurs et les poètes sont ceux qui veillent sur cet abri. Leur veille est l'accomplissement de la révélabilité de l'Être, en tant que par leur dire ils

²⁵³ Ibid.p.88.

²⁵⁴ Ibid.p.110-111.

²⁵⁵ Ibid.p.88.

portent au langage cette révélabilité et la conservent dans le langage. »²⁵⁶

Cependant, l'éclaircie de l'Être ou la vérité de l'Être qu'on peut comprendre comme patrie du *Dasein*, se cache pour la pensée métaphysique. Ceci n'est pas nécessairement un défaut de la métaphysique. C'est parce que l'Être est le destin de l'éclaircie pour l'homme en tant que *Dasein*. Dans le *Dasein* en tant qu'ouverture à l'Être, l'Être se donne et se refuse, ou s'annonce et se cache. Les rapports du *Dasein* et de l'Être sont eux-mêmes historiques. L'homme ne peut saisir ni subjectivement ni objectivement la vérité de l'Être. Mais l'homme comprend que l'Être "est" ou bien "Il y a" l'Être. En un sens, la métaphysique est aussi une manière de la pensée humaine déterminée par rapport à la vérité de l'Être dans l'histoire ou le destin de l'Être. D'après sa pensée de l'Être, Heidegger distingue sa philosophie de l'existentialisme. C'est parce que l'existentialisme est humanisme et l'humanisme est métaphysique.

« (...) l'essence de l'humanisme est métaphysique et cela veut dire à présent que non seulement la métaphysique ne pose pas la question portant sur la vérité de l'Être, mais encore empêche qu'elle soit posée, dans la mesure où la métaphysique persiste dans l'oubli de l'Être. »²⁵⁷

« Penser la vérité de l'Être, c'est en même temps penser l'humanitas de l'homo humanus. Ce qui compte, c'est l'humanitas au service de la vérité de l'Être, mais sans l'humanisme au sens métaphysique. »²⁵⁸

Ce qui importe, c'est que Heidegger essaie de dépasser l'humanisme ou plus précisément l'anthropocentrisme en tant que métaphysique, à travers la proposition de l'Être. L'Être pose une position inhumaine ou plutôt non-humaine qui est comparable à la nature chez Cézanne. Nous examinerons l'ontologie heideggerienne elle-même dans la troisième partie de cette thèse, mais ici, il faut mentionner sa pensée à propos de l'œuvre d'art, même si nous ne pouvons qu'entrevoir un peu de sa pensée. Cette connaissance nous est nécessaire pour nous introduire dans la philosophie merleau-pontienne d'après le problème de la peinture dans la perspective de l'ontologie, et d'ailleurs c'est à travers leurs pensées sur l'œuvre d'art que nous trouverons notre problématique fondamentale de la *nature* au sens ontologique.

Dans *L'Origine de l'œuvre d'art*, en analysant un tableau d'une paire de

²⁵⁶ Ibid.p.67-68.

²⁵⁷ Ibid.p.104.

²⁵⁸ Ibid.p.113.

chaussures de Van Gogh, Heidegger explique que l'œuvre d'art signifie le milieu du combat entre la *Terre* et le monde. En simplifiant la pensée heideggerienne la *Terre*, c'est *Physis* en grec ancien ce mot étant l'étymologie du mot actuel de nature. Mais Heidegger lui-même écrit sur ce mot *physis* :

« Ce nom [*physis*] éclaire en même temps ce sur quoi et en quoi l'homme fonde son séjour. Cela, nous le nommons la *Terre*. »²⁵⁹

La *Terre* en tant que *physis* ou bien *Urnatur* rend possible l'éclaircie de l'Être, mais cette éclaircie ne surgit que si l'homme en tant que *Dasein* et *ek-sistence* habite le monde. En un sens, le combat signifie la correspondance entre la *Terre* en tant que *physis* (nature) et le monde humain en tant qu'institution. En même temps, la *Terre* correspond à l'invisible au fond et le monde, au visible comme figure. Mais cette correspondance indique également une différence originelle. Autrement dit, il n'y a pas de coïncidence positive entre la *Terre* et le monde. Avec l'apparition de cette différence, la *Terre* et le monde apparaissent tous deux. Mais s'il n'y avait pas de différence, ni la *Terre* ni le monde n'existeraient en soi. Le combat indique finalement le mouvement double qui à la fois se cache et apparaît. Mais la *vérité* de l'Être n'est rien d'autre que ce mouvement double de la *Terre* en tant que *physis* et du monde en tant qu'institution. L'œuvre d'art donne le lieu du combat de la *physis* et du monde, ou bien celui des mouvements aux deux directions opposées, et donc, à travers l'œuvre d'art, la vérité de l'Être se présente.

« L'essence de la vérité est en elle-même la source de ce combat où se conquiert le milieu ouvert dans lequel l'étant vient se tenir, et à partir duquel il se dérobe en lui-même.

Cet ouvert advient au milieu de l'étant. (...) De l'ouvert fait partie un monde, et la terre. Mais le monde n'est pas tout simplement l'ouvert correspondant à l'éclaircie ; la terre n'est pas l'indécelable correspondant à la réserve. Le monde, c'est bien plutôt l'éclaircie de l'orbite des injonctions essentielles, dans laquelle toute décision s'ordonne. Mais toute décision se fonde sur un non-maîtrisé, sur quelque chose de secrètement égarant : autrement, elle ne serait jamais décision. La terre, à son tour, n'est pas simplement l'indécelable, mais ce qui

²⁵⁹ Martin Heidegger, *L'Origine de l'œuvre d'art*, in *Chemin qui ne mènent nulle part*, traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeier, Éditions Gallimard, Paris, 1962. p.45. (Titre original : *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Vittorio Klostermann, Frankfurt-sur-le-Main, 1949). Nous citons désormais par OA.

s'épanouit en tant que ce qui se renferme sur soi. Monde et terre sont en eux-mêmes, chacun selon son essence, de nature compative et adverse. Ce n'est qu'en tant que tels qu'ils peuvent entrer dans le combat de l'éclaircie et de la réserve. »²⁶⁰

Nous pensons que Heidegger essaie d'expliquer, dans ce passage difficile à comprendre, l'essence de l'Être non-substantiel qui n'apparaît jamais directement et en soi. L'Être se présente à travers le combat entre le monde et la *Terre* ; mais en même temps sans rapport avec l'Être, le monde et la *Terre* n'existeraient pas. L'Être échappe à tous les cadres conceptuels, car l'Être se rapporte au jeu originel pour l'apparition du monde. Nous ne pouvons pas analyser objectivement l'Être en tant que jeu. Si nous voulons répondre à la problématique de l'Être, nous devons interroger l'Être en plein milieu de la pratique (praxis) de notre vie. C'est-à-dire, qu'il faut vivre auprès des correspondances avec l'Être, comme les artistes le font.

« La terre ne surgit à travers le monde, le monde ne se fonde sur la terre que dans la mesure où la vérité advient comme le combat originel entre éclaircie et réserve. (...) elle advient en quelques rares modes essentiels. Un des modes dans lesquels la vérité se déploie, c'est l'être-œuvre de l'œuvre. Installant un monde et faisant venir la terre, l'œuvre est la bataille où est conquise la venue au jour de l'étant dans sa totalité, c'est-à-dire la vérité. »²⁶¹

En réalité, ici, la vérité indique l'*aléthéia* qui se distingue du sens vulgaire de la vérité en tant qu'identité de l'objet et du sujet. Nous expliquerons l'*aléthéia* aussi dans la troisième partie, mais ce qui est intéressant, c'est que la vérité en tant qu'*aléthéia* n'apparaît que dans le processus de l'histoire. L'Être présente l'Être dans l'histoire. Ce devenir est la vérité de l'Être et donc Heidegger nomme cette histoire le destin de l'Être lui-même. Mais quand on dit que l'homme est ouvert à l'Être, cela signifie aussi que l'homme est l'être à l'histoire. C'est justement parce que nous vivons l'histoire en tant que système total comparable à la langue, que nous pouvons poser la question sur l'Être qui demeure au fond de l'histoire. Mais ce qui est important pour nous, c'est que la problématique de la nature doit être saisie dans la perspective de l'Être. Ainsi, le terme de *physis* sera plus important pour nous. Avec la nature en tant que *physis*, nous pouvons interroger le sens de la genèse du monde. Pour Merleau-Ponty

²⁶⁰ Ibid.p.60-61.

²⁶¹ Ibid.p.61.

aussi, dans ses dernières années, l'ontologie est devenue plus importante qu'avant. Sa phénoménologie s'approche de l'ontologie, mais son approche est unique et différente de celle de Heidegger. L'interrogation sur la corporéité précède les autres problèmes chez Merleau-Ponty. Nous allons l'examiner à partir de la section suivante.

2. La corporéité ontologique

« Le peintre « apporte son corps », dit Valery. Et, en effet, on ne voit pas comment un Esprit pourrait peindre. C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture. Pour comprendre des transsubstantiations, il faut retrouver le corps opérant et actuel, celui qui n'est pas un morceau d'espace, un faisceau de fonctions, qui est un entrelacs de vision et de mouvement. »²⁶²

Cette phrase au début du chapitre II de *L'Œil et l'Esprit*, indique laconiquement le thème le plus important de la pensée de Merleau-Ponty. Il rassemble toutes ses problématiques : le monde vécu, la nature, le langage, l'histoire, le style et l'Être, etc. autour de celle du corps. L'acte corporel lui-même (qui inclut l'acte linguistique) engendre son propre sens et le sens ne surgit pas à travers des travaux de l'Esprit séparé du corps. Dans *La Prose du monde*, il écrit :

« (...) nous ne posons pas une éternité, un Esprit de la Peinture qui se posséderait dans l'envers du monde et s'y manifesterait peu à peu... L'ordre ou le champ de significations qui fait l'unité de la peinture et ouvre par avance chaque œuvre sur un avenir de recherches est comparable à celui que le corps inaugure dans son rapport avec le monde et qui fait participer chaque moment de son geste au style du tout. Le corps appose son monogramme à tout ce qu'il fait ; par-delà la diversité de ses parties qui le rend fragile et vulnérable, il est capable de se rassembler en un geste qui domine leur dispersion. »²⁶³

Le peintre, dans l'acte de voir, réunit la diversité ou la dispersion des parties de notre corps. Une vision n'existe qu'avec l'acte de voir ou avec le mouvement corporel lui-même. Autrement dit, pour comprendre l'apparition du monde, il faut que nous nous situions dans la dimension de l'acte corporel primitif qui précède toutes les conceptualisations de notre corps.

« Il suffit que je voie quelque chose pour savoir la rejoindre et l'atteindre, même si je ne sais pas comment cela se fait dans la machine nerveuse. Mon corps mobile compte au monde visible, en fait partie, et c'est pourquoi je peux le

²⁶² Merleau-Ponty, OE, p.16.

²⁶³ Merleau-Ponty, PM, p.114.

diriger dans le visible. Par ailleurs il est vrai aussi que la vision est suspendue au mouvement. On ne voit que ce qu'on regarde. »²⁶⁴

En un sens, le corps comme acte ou mouvement est le point de vue fondamental pour l'homme, c'est-à-dire le point originel d'où l'homme voit et se meut. La théorie de la langue chez Saussure et l'idée d'histoire chez Merleau-Ponty présentent cette pensée importante que s'il n'y a pas de point de vue, aucun document, aucune chose n'existe, autrement dit, tous les actes concernant les expressions humaines existent avec quelque point de vue. Et ces actes font surgir des significations qui n'existent pas en soi. De toute façon, tous les actes humains sont fondamentalement des actes corporels. À travers mon corps en tant que point de vue primitif, je puise ma vision dans le monde et engendre du sens.

« Tout mes déplacements par principe figurent dans un coin de mon paysage, sont reporté sur la carte du visible. Tout ce que je vois par principe est à ma portée, au moins à la portée de mon regard, relevé sur la carte du « je peux ». (...) Le monde visible et celui de mes projets moteurs sont des parties totales du même Être. »²⁶⁵

La vision accompagne toujours l'acte corporel, et nous ne pouvons donc pas supposer la vision pure comme opération de la pensée ou de l'esprit sans le corps. Ici, Merleau-Ponty pose la question principale des rapports entre mon corps et le monde. C'est-à-dire, mon corps comme le voyant est en même temps le visible. Mon corps aussi n'est qu'une partie du monde visible que je vois.

« Immergé dans le visible par son corps, lui-même visible, le voyant ne s'approprie pas ce qu'il voit : il l'approche seulement par le regard, il ouvre sur le monde. Et de son côté, ce monde, dont il fait partie, n'est pas en soi ou matière. Mon mouvement n'est pas une décision d'esprit, un faire absolu, qui décréterait, du fond de la retraite subjective, quelque changement de lieu miraculeusement exécuté dans l'étendue. Il est la suite naturelle et la maturation d'une vision. »²⁶⁶

²⁶⁴ Merleau-Ponty, OE, p.16-17.

²⁶⁵ Ibid.p.17.

²⁶⁶ Ibid.p.17-18.

Dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty a posé une distinction entre « le corps objectif » et « le corps phénoménal ». À la base du corps qu'on traite objectivement comme la pensée scientifique le fait, c'est-à-dire, à l'origine du corps objectif, Merleau-Ponty essayait de retrouver le corps phénoménal que l'homme vit de l'intérieur. En opérant des *réductions* au corps phénoménal, il avait l'intention de faire des descriptions phénoménologiques du monde perceptif. Cependant en réalité, ce schéma était ambigu. Nous pouvons vivre notre corps à la fois comme corps objectif et comme corps phénoménal. Merleau-Ponty écrit dans la *Phénoménologie de la perception* :

« [La question] est maintenant, de savoir pourquoi il y a deux vues sur moi et sur mon corps : mon corps pour moi et mon corps pour autrui et comment ces deux systèmes sont compossibles. Il ne suffit pas, en effet, de dire que le corps objectif appartient au « pour autrui », mon corps phénoménal au « pour moi » et l'on ne peut refuser de poser le problème de leurs rapports, puisque le « pour moi » et le « pour autrui » coexistent dans un même monde, (...). »²⁶⁷

Merleau-Ponty reprend et développe radicalement cette pensée dans les œuvres de ses dernières années. Dans *Le Visible et l'Invisible*, Merleau-Ponty appelle "le corps phénoménal" « le voyant » ou « le sentant » et "le corps objectif" « le visible » ou « le sensible », et il affirme que "mon corps est d'un seul coup corps phénoménal et corps objectif".²⁶⁸ Cela signifie donc que mon corps est le « voyant et visible » et le « sentant et sensible ».

« L'énigme tient en ceci que mon corps est à la fois voyant et visible. Lui qui regarde toutes choses, il peut aussi se regarder, et reconnaître dans ce qu'il voit alors l'« autre côté » de sa puissance voyante. Il se voit voyant, il se touche touchant, il est visible et sensible pour soi-même. »²⁶⁹

Mon corps est exactement un soi mais il n'est pas transparent comme un esprit. Il est le soi appartenant au milieu de la co-existence ou de la co-naissance, et il existe dans l'opacité des choses.

²⁶⁷ Merleau-Ponty, PP, p.123. (Note 1).

²⁶⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible, suivi de notes de travail*, Texte établi par Claude Lefort, Éditions Gallimard, Paris, 1964. p.179. Nous citons désormais par VI.

²⁶⁹ Merleau-Ponty, OE, p.18.

« (...) un soi par confusion, narcissisme, inhérence de celui qui voit à ce qu'il voit, de celui qui touche à ce qu'il touche, du sentant au senti – un soi donc qui est pris entre des choses, qui a une face et un dos, un passé et un avenir... »²⁷⁰

Cette pensée du soi serait la reprise du soi phénoménologique au point de vue ontologique par Merleau-Ponty. Dans *Le Visible et l'Invisible*, il faut, remarque Merleau-Ponty, reprendre, approfondir et rectifier ses deux premiers livres : *La Structure du comportement* et la *Phénoménologie de la perception*, "dans la perspective de l'ontologie".²⁷¹ Cependant, cela ne signifie pas que la pensée merleau-pontienne passe simplement du point de vue de Husserl à celui de Heidegger. Merleau-Ponty lui-même pense qu'il suit jusqu'au bout Husserl. Par exemple, Merleau-Ponty écrit : "Dévoilement de l'Être sauvage ou brut par le chemin de Husserl et du *Lebenswelt* sur quoi on ouvre".²⁷² Comment Merleau-Ponty a-t-il saisi le rapport de Husserl et de Heidegger ? Cette question est très intéressante, pourtant nous ne pouvons pas l'étudier profondément ici. Elle n'est pas le thème de notre thèse. Mais nous pensons que Merleau-Ponty a essayé de re-saisir la phénoménologie husserlienne « dans la perspective de l'ontologie » dans ses derniers ouvrages et pour Merleau-Ponty, finalement, Husserl et Heidegger sont arrivés tous les deux à la problématique ontologique, en passant par des chemins différents. En fait, il est évident que le concept du corps ontologique dans *L'Œil et l'Esprit* a été suggéré par Husserl. Dans *Le Philosophe et son ombre*, d'après les *Ideen II* de Husserl, Merleau-Ponty présente un concept du corps presque identique à celui qu'on trouve dans *L'Œil et l'Esprit* et également dans *Le Visible et l'Invisible*.

« Entre les mouvements de mon corps et les « propriétés » de la chose qu'ils révèlent, le rapport est celui du « je peux » aux merveilles qu'il est en son pouvoir de susciter. Il faut bien pourtant que mon corps soit engrené lui-même sur le monde visible : son pouvoir, il le tient justement de ce qu'il a une place d'où il voit. C'est donc une chose, mais une chose où je réside. »²⁷³

Dans *Le Visible et l'Invisible*, on trouve la phrase suivante, par exemple :

²⁷⁰ Ibid.p.19.

²⁷¹ Cf. Merleau-Ponty, VI, p.222.

²⁷² Ibid.p.237.

²⁷³ Maurice Merleau-Ponty, *Le Philosophe et son ombre*, in *Signes*, op.cit.p.209-210. Nous citons désormais par PO in S.

« Le visible ne peut ainsi me remplir et m'occuper que parce que, moi qui le vois, je ne vois pas du fond du néant, mais du milieu de lui-même, moi le voyant, je suis aussi visible (...). »²⁷⁴

Nous pourrions observer le même phénomène au sujet de la sensation tactile.

« Quand ma main droite touche ma main gauche, je la sens comme une « chose physique », mais au même moment, si je veux, un événement extraordinaire se produit : voici que ma main gauche aussi se met à sentir ma main droite, *es wird Leib, es empfindet*. La chose physique s'anime, (...) je me touche touchant, mon corps accomplit « une sorte de réflexion ». En lui, par lui, il n'y a pas seulement rapport à sens unique de celui qui sent à ce qu'il sent : le rapport se renverse, la main touchée devient touchante, et je suis obligé de dire que le toucher ici est répandu dans le corps, que le corps est « chose sentante », « sujet-objet ». »²⁷⁵

Au chapitre, intitulé *L'entrelacs – le chiasme* dans *Le Visible et l'Invisible*, l'analyse de Merleau-Ponty s'approfondit.

« (...) en même temps que sentie du dedans, ma main est aussi accessible du dehors, tangible elle-même, par exemple, pour mon autre main, si elle prend place parmi les chose qu'elle touche, est en un sens l'une d'elles, ouvre enfin sur un être tangible dont elle fait aussi partie. Par ce recroisement en elle du touchant et du tangible, ses mouvements propres s'incorporent à l'univers qu'ils interrogent, sont reportés sur la même carte que lui ; les deux systèmes s'appliquent l'un sur l'autre, comme les deux moitiés d'une orange.

(...) un véritable toucher du toucher, quand ma main droite touche ma main gauche en train de palper les choses, par lequel le « sujet touchant » passe au rang de touché, descend dans les choses, de sorte que le toucher se fait du milieu du monde et comme en elles. »²⁷⁶

Dans ces phrases, Merleau-Ponty utilise le terme de "recroisement", cependant

²⁷⁴ Merleau-Ponty, VI, p.152-153.

²⁷⁵ Merleau-Ponty, PO in S. p.210.

²⁷⁶ Merleau-Ponty, VI, p.176.

il propose également les synonymes suivants : l’empiètement, le chiasme, la réversibilité, etc. Nous ne pouvons pas expliquer ici les significations de tous ces mots mais il est certain que Merleau-Ponty essaie d’aboutir à “une réhabilitation ontologique du sensible”²⁷⁷ au travers de cette terminologie.

« (...) l’espace lui-même se sait à travers mon corps. Si la distinction du sujet et de l’objet est brouillée dans mon corps (...), elle l’est aussi dans la chose, qui est le pôle des opérations de mon corps, le terme où finit son exploration, prise donc dans le même tissu intentionnel que lui. Quand on dit que la chose perçue est saisie « en personne » ou « dans sa chair (*leibhaft*), cela est à prendre à la lettre : la chair du sensible, ce grain serré qui arrête l’exploration, cet optimum qui la termine reflètent ma propre incarnation et en sont la contrepartie. »²⁷⁸

Le concept merleau-pontien de corps provient des notions husserliennes telles que *Leib* et *leibhaft*. Dans *L’Œil et l’Esprit*, ce concept constitue la base de l’idée ontologique dans laquelle on ne peut réduire le monde ni à la chose, ni à l’esprit.

« Visible et mobile, mon corps est au nombre des choses, il est l’une d’elles, il est pris dans le tissu du monde et sa cohésion est celle d’une chose. Mais, puisqu’il voit et se meut, il tient les choses en cercle autour de soi, elles sont une annexe ou un prolongement de lui-même, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine et le monde est fait de l’étoffe même du corps. »²⁷⁹

Dans le fragment, intitulé *Chair du monde – Chair du corps – Être du Visible et l’Invisible*, Merleau-Ponty expose la même pensée en utilisant le terme, *chair* au lieu de l’expression métaphorique : “l’étoffe commune du monde et du corps”. Selon le mot *chair*, Merleau-Ponty essaie de présenter l’activité vivante en tant que *physis* ou *nature naturante* dans la corporéité ontologique du monde.

« (...) mon corps est fait de la même chair que le monde (c’est un perçu), et (...) de plus cette chair de mon corps est participée par le monde, il la reflète, il empiète sur elle et elle empiète sur lui (le senti à la fois comble de subjectivité et comble de matérialité), ils sont dans rapport de transgression ou

²⁷⁷ Merleau-Ponty, PO in S, p.210.

²⁷⁸ Merleau-Ponty, PO in S, p.210-211.

²⁷⁹ Merleau-Ponty, OE, p.19.

d'enjambement (...). »²⁸⁰

Il faut comprendre que la chair n'est pas la substance mais plutôt le mouvement.

« (...) la chair dont nous parlons n'est pas la matière. Elle est l'enroulement du visible sur le corps voyant, du tangible sur le corps touchant (...). »²⁸¹

À travers la problématique de la chair, Merleau-Ponty réalise la problématique de l'Être en tant que non-représentation et non-substance. Bien qu'il n'utilise pas le terme de chair dans *L'Œil et l'Esprit*, nous pensons que la pensée du corps en tant qu'étoffe du monde indique l'idée de la chair. Ce qui importe, c'est que, des sensations comme la vision ou le toucher, surgissent dans l'étoffe des choses c'est-à-dire la chair du monde et elles ne sont pas des reflets de ma conscience ou de la subjectivité.

« (...) la vision est prise ou se fait du milieu des choses, là où un visible se met à voir, devient visible pour soi et par la vision de toutes choses, là où persiste, comme l'eau mère dans le cristal, l'indivision du sentant et du senti. »²⁸²

Rappelons-nous la phrase de Cézanne que nous avons citée dans le chapitre II-1 : "Le paysage (...) se pense en moi et je suis sa conscience".²⁸³ Merleau-Ponty reprend le problème de cet étrange système d'échange entre le moi et la chose, dans la perspective de l'ontologie. Et finalement tous les problèmes de la peinture viennent de ce mystère. Dans ce cas, Merleau-Ponty présupposerait une sorte de visibilité originelle.

« Quand je retrouve le monde actuel, tel qu'il est, sous mes mains, sous mes yeux, contre mon corps, je retrouve beaucoup plus qu'un objet : un Être dont ma vision fait partie, une visibilité plus vieille que mes opérations ou mes actes. Mais cela ne veut pas dire qu'il y ait, de moi à lui, fusion, coïncidence : au contraire, cela se fait parce qu'une sorte de déhiscence ouvre en deux mon corps, et qu'entre lui regardé et lui regardant, lui touché et lui touchant, il y a recouvrement ou empiètement, de sorte qu'il faut dire que les choses passent

²⁸⁰ Merleau-Ponty, VI, p.302.

²⁸¹ Ibid.p.191.

²⁸² Merleau-Ponty, OE, p.19-20.

²⁸³ Merleau-Ponty, DC in SN, p.30.

en nous aussi bien que nous dans les choses. »²⁸⁴

La visibilité originelle consiste justement dans la chair qui est posée comme double mouvement de déhiscence et de recouvrement. Ce mouvement double serait comparable au double mouvement de l'éclaircie et de la réserve dans la vérité (*alétheia*) de l'Être chez Heidegger. Dans *Le Doute de Cézanne*, nous lisons : "Les difficultés de Cézanne sont celles de la première parole".²⁸⁵ Nous pouvons interpréter cette phrase comme une définition de la création artistique, toutefois dans ce cas, le peintre peint en se situant dans la dimension de la chair en tant que source de visibilité. Autrement dit, quand l'artiste peint, il vit dans la dimension de la sensation primordiale de l'Être. Mais qui prononce cette première parole ? Est-ce l'artiste ? Mais qu'est-ce que l'artiste ? Au moins, l'artiste n'est pas l'ego en soi ou transcendant. Cézanne disait aussi : "Le paysage (...) se pense en moi et je suis sa conscience".²⁸⁶ Nous trouvons ici une pensée proche de l'entrelacs de chair ou bien la pensée de la correspondance entre l'homme en tant que microcosme et l'univers en tant que macrocosme. Dans cette perspective de la chair, nous pouvons comprendre le mot de Cézanne, "La nature est à l'intérieur" qu'on retrouve dans les phrases suivantes.

« Or, dès que cet étrange système d'échanges est donné, tous les problèmes de la peinture sont là. Ils illustrent l'énigme du corps et elle les justifie. Puisque les choses et mon corps sont faits de la même étoffe, il faut que sa vision se fasse de quelque manière en elles, ou encore que leur visibilité manifeste se double en lui d'une visibilité secrète : « la nature est à l'intérieur », dit Cézanne. Qualité, lumière, couleur, profondeur, qui sont là-bas devant nous, n'y sont que parce qu'elles éveillent un écho dans notre corps, parce qu'il leur fait accueil. Cet équivalent interne, cette formule charnelle de leur présence que les choses suscitent en moi, pourquoi à leur tour ne susciteraient-ils pas un tracé, visible encore, où tout autre regard retrouvera les motifs qui soutiennent son inspection du monde ? »²⁸⁷

Il faut comprendre que pour un peintre, son propre motif et son propre style sont aussi charnels. Ils sont dans le monde en tant que coexistence et ouverts au lieu d'échange ontologique. Mais Merleau-Ponty pose ici encore la problématique du rapport

²⁸⁴ Merleau-Ponty, VI, p.164-165.

²⁸⁵ Merleau-ponty, DC in SN, p.33.

²⁸⁶ Ibid.p.30.

²⁸⁷ Merleau-Ponty, OE, p.21-22.

entre le partiel et la totalité. "Le monde du peintre est un monde visible, rien que visible, un monde (...) complet n'étant cependant que partiel."²⁸⁸ Le problème de la chair en tant que système d'échange provient de notre visibilité réelle. Le peintre voit une montagne. La montagne telle quelle est visible et existe là-bas. Et donc il peint. "C'est la montagne elle-même qui, de là-bas, se fait voir du peintre, c'est elle qu'il interroge du regard."²⁸⁹ Mais à ce moment là, un tableau apparaît comme "un visible à la deuxième puissance, essence charnelle ou icône du premier", non pas comme "un double affaibli, un trompe-l'œil, une autre *chose*".²⁹⁰ Le tableau n'est ni *chose* simple, ni *esprit* pur, mais plutôt un mouvement de correspondances ou d'échanges entre chose et esprit. L'acte artistique nous donne l'expérience du devenir temporel ou de la genèse du monde.

« Les animaux peints sur la paroi de Lascaux n'y sont pas comme y est la fente ou la boursouffure du calcaire. Ils ne sont pas davantage *ailleurs*. Un peu avant, un peu en arrière, soutenus par sa masse dont ils se servent adroitement, ils rayonnent autour d'elle sans jamais rompre leur insaisissable amarre. Je serais bien en peine de dire *où* est le tableau que je regarde. Car je ne le regarde pas comme on regarde une chose, je ne le fixe pas en son lieu, mon regard erre en lui comme dans les nimbes de l'Être, je vois selon ou avec lui plutôt que je ne le vois. »²⁹¹

Dans cette perspective, un dessin n'est ni un décalque, ni une copie, ni un double. Ainsi l'image mentale n'est pas non plus une image au sens du double comme dans la notion classique de dessin. En un mot, les dessins, les tableaux ou bien les images mentales n'appartiennent pas à l'être-en-soi. Ils sont, écrit Merleau-Ponty, "le dedans du dehors et le dehors du dedans".²⁹² Il n'est donc pas étrange que Giacometti affirme son intérêt pour la *ressemblance*, bien qu'il soit connu pour ses sculptures d'hommes singulières et allongées comme un fil métallique, dont les figures sont très différentes des figures imitatives de la peinture classique. Merleau-Ponty cite Giacometti comme suit :

« Ce qui m'intéresse dans toutes les peintures, c'est la ressemblance, c'est-à-dire ce qui pour moi est la ressemblance : ce qui me fait découvrir un

²⁸⁸ Ibid.p.26.

²⁸⁹ Ibid.p.28.

²⁹⁰ Ibid.p.22.

²⁹¹ Ibid.p.22-23.

²⁹² Ibid.p.23.

peu le monde extérieur. »²⁹³

La ressemblance indiquant l'essence de notre visibilité serait proche du problème du motif chez Cézanne. Mais en recherchant la ressemblance, le peintre saisit une image qui lui est propre, à la fois intérieure et extérieure, ou subjective et objective. Dans ce sens, tous les tableaux, soit figuratifs, soit abstraits, sont à la fois réels et imaginaires. Et à travers la visibilité des tableaux eux-mêmes, ils sont ouverts à la dimension de la coexistence. Dans ce cas, nous pourrions comprendre que dans l'image picturale, les dualismes qui existent dans la pensée scientifique et métaphysique : sujet et objet, ou méthode et objet, etc. perdent leur sens. Prenons par exemple le schéma suivant : mon corps ou mon regard comme méthode et une chose visible comme objet. Si ce schéma a quelque signification, il ne sera légitime qu'au niveau provisoire de la surface. Certainement, d'après mon corps, je connais les choses ou les autres personnes, mais en même temps, à travers les choses et les autres, je me rends moi-même (mon corps) visible. Je vois quelque chose, cet acte prouve l'autre côté de la visibilité de moi-même. Autrement dit, ils (mon corps, les choses et les autres) appartiennent au même topos, ou plutôt ils sont ouverts au même topos : le monde, mais le monde ouvert à l'Être. Dans ce cas, bien que mon corps soit une espèce de résonateur qui correspond au monde, sa subjectivité n'est pas toujours distincte et fixée. Par exemple, d'après Max Ernst :

« De même que le rôle du poète depuis la célèbre lettre du voyant consiste à écrire sous la dictée de ce qui se pense, ce qui s'articule en lui, le rôle du peintre est de cerner et de projeter ce qui se voit en lui. »²⁹⁴

Au niveau virtuel, il y a réversibilité entre le voyant et le visible, et l'acte artistique qui a son origine à ce niveau, est fondamentalement non-intentionnel et non-subjectif. Merleau-Ponty cite les mots de l'artiste peintre, André Marchand, en exemple :

« Dans une forêt, j'ai senti à plusieurs reprises que ce n'était pas moi qui regardais la forêt. J'ai senti, certains jours, que c'étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient... Moi j'étais là, écoutant... Je crois que le peintre doit être transpercé par l'univers et non vouloir le transpercer...

²⁹³ Ibid.p.24.

²⁹⁴ Ibid.p.30-31.

J'attends d'être intérieurement submergé, enseveli. Je peins peut-être pour surgir. »²⁹⁵

En concevant la problématique de la réversibilité dans les expériences artistiques, Merleau-Ponty aurait développé l'ontologie de la chair qui constitue une sorte de matrice anonyme des êtres en virtualité, si ses travaux n'avaient pas été subitement interrompus par sa mort. Dans cette thèse, nous ne pouvons pas éclaircir tous les aspects de son ontologie ni toutes ses possibilités. Dans la prochaine section, nous allons examiner la pensée ontologique de Merleau-Ponty d'après le thème de la peinture, l'un de ses thèmes majeurs.

²⁹⁵ Ibid.p.31.

3. L'ontologie de la peinture

L'Œil et l'Esprit est un essai d'ontologie d'après l'interrogation sur la corporéité et notamment le mystère de la visibilité. Il est certain que la question fondamentale de l'ontologie est d'interroger le sens de l'Être. Or, quand il a examiné des expériences artistiques telles que celles de Cézanne et Klee, Merleau-Ponty ne s'est pas détaché de sa méthode phénoménologique. L'ontologie pose bien sûr la proposition de l'Être, mais nous pensons que l'Être propose la problématique de la genèse laquelle se distingue du monde qui est encore posé objectivement pour la description dans la phénoménologie. Pourtant Merleau-Ponty n'a peut-être pas distingué essentiellement l'ontologie de la phénoménologie. Merleau-Ponty trouve peut-être une problématique de l'ordre de la "phénoménologie génétique"²⁹⁶ dans l'ontologie. Mais ce qui importe, c'est qu'à travers la phénoménologie et l'ontologie, Merleau-Ponty a essayé avant tout de dépasser l'idéologie de la philosophie moderne. Dans *Résumés de cours*, nous trouvons le mot suivant : "Quelque chose a fini avec Hegel. (...) Marx, Kierkegaard, Nietzsche commencent par une dénégation de la philosophie"²⁹⁷. Et Merleau-Ponty a situé sa philosophie dans cette histoire de la dénégation de la philosophie moderne en tant que métaphysique. En essayant de dépasser la métaphysique, Merleau-Ponty a cherché la possibilité de modifier ou bien de *déconstruire* l'idéologie de la philosophie moderne. À travers cette perspective, dans *L'Œil et l'Esprit*, Merleau-Ponty critique principalement Descartes qui propose un modèle idéaliste auquel on réduit tous les phénomènes concrets. Cette pensée est justement à l'origine de la pensée idéologique de la science moderne et de la philosophie moderne en tant que métaphysique. Pour Descartes, un tableau nous donne seulement une occasion de former une idée de la chose dans notre pensée. Ainsi, dans l'image picturale :

« Il n'y a plus de puissance des icônes. Si vivement qu'elle « nous représente » les forêts, les villes, les hommes, les batailles, les tempêtes, la taille-douce ne leur ressemble pas : ce n'est qu'un peu d'encre posée ça et là sur le papier. A peine retient-elle des choses leur figure, une figure aplatie sur un seul plan, déformée, et qui *doit* être déformée – le carré en losange, le cercle en ovale – *pour* représenter l'objet. Elle n'en est l'« image » qu'à condition de « ne lui pas ressembler ». »²⁹⁸

²⁹⁶ Cf. Merleau-Ponty, PP, p.I.

²⁹⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Résumés de cours (Collège de France, 1952-1960)*, Éditions Gallimard, Paris, 1968. p.141-142. Nous citons désormais par RC.

²⁹⁸ Merleau-Ponty, OE, p.39.

Dans la pensée de Descartes, le mystère sur le rapport réciproque du voyant et du visible ne subsiste pas. En un mot, il n'y a pas de corps propre et actuel. Chez Descartes, le corps n'est qu'une machine et la pensée cartésienne "est une pensée qui déchiffre strictement les signes donnés dans le corps. La ressemblance est le résultat de la perception, non son ressort".²⁹⁹ Quand on juge la peinture selon la perception cartésienne, on doit penser que le peintre ne crée que des images séparées de la chose. Nous ne pouvons pas toucher la chose elle-même.

« 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 de l'espace là où il n'y en a pas. »³⁰⁰

Pour Descartes, l'espace existe en soi, et de plus, cet espace se situe "au-delà de tout point de vue, de toute latence, de toute profondeur, sans aucune épaisseur vraie".³⁰¹ En effet, la philosophie cartésienne propose d'abord une position idéale et abstraite et selon laquelle cette philosophie élimine ensuite l'expérience concrète et aussi l'énigme de la vision. Dans les grandes lignes, Descartes suppose toujours l'être absolu divin, soit consciemment, soit inconsciemment, et dans ce sens, il personnifie une idéologie platonicienne et chrétienne. Il est vrai que sa philosophie est l'une des grandes sources de la philosophie moderne et de la science moderne qui sont toutes deux fondamentalement des métaphysiques. La pensée merleau-pontienne du corps s'oppose à toutes les pensées qui supposent un point de vue transcendant. L'existence de l'homme et sa pensée sont inhérentes au monde et en même temps ils sont ouverts à l'Être. Chez Merleau-Ponty, c'est la corporéité qui relie le monde et l'Être. On peut même dire que la vision est une pensée conditionnée dans cette corporéité. Ainsi, le phénomène selon lequel un peu d'encre nous fait voir des forêts et des villes, etc., doit être compris à partir de la corporéité du monde et de la dimension de la chair.

« Il ne s'agit plus de parler de l'espace et de la lumière, mais de faire parler l'espace et la lumière qui sont là. Question interminable, puisque la vision à laquelle elle s'adresse est elle-même question. Toutes les recherches que l'on

²⁹⁹ Ibid.p.41.

³⁰⁰ Ibid.p.44.

³⁰¹ Ibid.p.48.

croyait closes se rouvrent. Qu'est-ce que la profondeur, qu'est-ce que la lumière, *te to on* (qu'est-ce que l'Être). »³⁰²

Selon Merleau-Ponty, ces questions animent le peintre, "non quand (...) il exprime des opinions sur le monde, mais à l'instant où sa vision se fait geste". Le peintre « pense en peinture » à toutes ces questions. Parce que pour le peintre, c'est en peinture qu'il y a tous les problèmes concernant le monde et l'Être.³⁰³

Merleau-Ponty prend le problème de la profondeur, pour effectuer sa propre recherche sur la spatialité dans la peinture moderne, différente de la recherche de la philosophie moderne.

« C'est qui fait énigme, (...) c'est que je voie les choses chacune à sa place précisément parce qu'elles s'éclipsent l'une l'autre -, c'est qu'elles soient rivales devant mon regard précisément parce qu'elles sont chacune en son lieu. C'est leur extériorité connue dans leur enveloppement et leur dépendance mutuelle dans leur autonomie. De la profondeur ainsi comprise, on ne peut plus dire qu'elle (profondeur) est « troisième dimension ». D'abord, si elle en était une, ce serait plutôt la première : il n'y a de formes, de plans définis que si l'on stipule à quelle distance de moi se trouvent leurs différentes parties. Mais une dimension première et qui contient les autres n'est pas une dimension, du moins au sens ordinaire *d'un certain rapport* selon lequel on mesure. La profondeur ainsi comprise est plutôt l'expérience de la réversibilité des dimensions, d'une « localité » globale où tout est à la fois, dont hauteur, largeur et distance sont abstraites, d'une voluminosité qu'on exprime d'un mot en disant qu'une chose est là. Quand Cézanne cherche la profondeur, c'est cette déflagration de l'Être qu'il cherche, (...). »³⁰⁴

La profondeur elle-même n'existe pas substantiellement, et donc nous ne pouvons pas l'analyser comme objet. Mais une fois qu'elle se présente en nous, elle commence à fonctionner comme axe pour ouvrir aux multiples dimensions du monde. Ou bien, le problème de la profondeur indique l'épaisseur du monde lui-même. Dans l'histoire moderne de la peinture occidentale, la profondeur est devenue une institution avec la théorie de la perspective provenant de la problématique de la géométrie

³⁰² Ibid.p.59-60.

³⁰³ Cf. Ibid.p.60.

³⁰⁴ Ibid.p.64-65.

classique. Cette problématique de la profondeur en tant que perspective dirige toujours l'idée majeure de la profondeur dans l'esthétique occidentale. Mais la théorie de la perspective n'est qu'une explication logique de notre expérience de l'apparition de la profondeur. Autrement dit, cette théorie n'est qu'une pensée métaphysique sur l'expérience de la profondeur mais selon Merleau-Ponty, les peintres savaient bien que la perspective n'était qu'une problématique théorique.

« Les peintres, eux, savaient d'expérience qu'aucune des techniques de la perspective n'est une 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 (...). »³⁰⁵

La profondeur que Merleau-Ponty interroge est "une « localité » globale" ou bien le « topos » fondamental d'où des dimensions spatiales surgissent. Plus précisément, lorsque Merleau-Ponty écrit, comme nous venons de le voir : "c'est que je vois les choses chacune à sa place précisément parce qu'elles s'éclipsent l'une l'autre", nous comprenons que la problématique de la profondeur est un développement de la notion de *Gestalt*. Toutefois, il ne s'agit pas de la *Gestalt* qui est déjà établie mais plutôt de l'apparition de la *Gestalt* ou bien de la *Gestaltung*. La profondeur n'est pas une représentation de l'essence de l'espace, mais l'apparition de l'espace en tant que *Gestalt*. Autrement dit, il s'agit de l'espace vécu. La profondeur indique le mystère de l'espace vécu qui ne peut jamais être posé objectivement. La profondeur devient la profondeur dans nos expériences. Mais cette tournure tautologique pourrait être appliquée à tous les étants dans le monde. Ce qui est important, c'est la notion de « devenir » ou bien de « genèse ». Nous pensons que Merleau-Ponty considère la problématique de l'Être comme celle de l'apparition du monde. Ainsi, dans la profondeur, il y a un mystère de l'Être en tant qu'apparition ou genèse du monde qui est ouvert à la dimension fondamentale du monde. Pour développer la notion de *Gestalt*, et à sa place, nous allons utiliser le terme de différence. Par exemple, la couleur substantielle n'existe pas comme couleur propre. Les couleurs sont données comme un système des différences dans notre monde primordial du corps propre, mais sur la base de ce système corporel, la couleur bleue est posée comme une institution. Pourtant, l'institution est aussi un système de différences. D'après l'établissement d'une différence entre bleu et non-bleu, la couleur bleue apparaît comme une institution. Avant cet établissement de la différence, on ne

³⁰⁵ Ibid.p.50.

peut pas dire que l'élément bleu existe substantiellement. Dans ce sens, l'existence de la couleur est ouverte à l'Être. De plus, cette apparition de la différence se propage au système total des différences, dans lequel le bleu a une signification. Mais dans l'espace, cette différence fait voir la figure d'une chose qui se détache d'un fond, lequel est formé par les autres choses. Cette différence engendre une dimensionnalité. La profondeur est une différence en tant que dimensionnalité spatiale. En un mot, avec l'apparition de la différence, ou bien de la dimensionnalité, un monde surgit d'un seul coup. Cette différence est ce par quoi la dimensionnalité transperce virtuellement à la fois plusieurs ordres tels que l'ordre culturel et l'ordre physique, etc. Dans ce sens, le monde qu'un tableau montre n'est pas une représentation d'un monde déjà établi et en surface. Il s'agit de la voluminosité ou bien de l'épaisseur des dimensions. Pour Merleau-Ponty, l'Être indique des dimensions invisibles en arrière du monde visible et phénoménal. Mais en même temps, nous pensons que cette proposition de l'Être doit être saisie avec le problème de la genèse de ces dimensions. Le monde n'existe pas en soi mais il devient. La peinture nous présente l'épaisseur de l'Être et la puissance de devenir du monde originel provenant de l'Être. En utilisant l'expression "en crevant la « peau des choses »", Merleau-Ponty explique que la peinture est ouverte à l'Être.

« La profondeur picturale (et aussi bien la hauteur et la largeur peintes) viennent on ne sait d'où se poser, germer sur le support. La vision du peintre n'est plus regard sur un *dehors*, relation « physique-optique » seulement avec le monde. Le monde n'est plus devant lui par représentation : c'est plutôt le peintre qui naît dans les choses comme par concentration et venue à soi du visible, et le tableau finalement ne se rapporte à quoi que ce soit parmi les choses empiriques qu'à condition d'être d'abord « autofiguratif » ; il n'est spectacle de quelque chose qu'en étant « spectacle de rien », en crevant la « peau des choses » pour montrer comment les choses se font choses et le monde monde. »³⁰⁶

"En crevant la peau des choses", la peinture nous donne une prise pour interroger l'Être en tant que fond du monde phénoménal.

« L'art n'est pas construction, artifice, rapport industriel à un espace et à un monde du dehors. C'est vraiment le « cri inarticulé » dont parle Hermès Trismégiste, « qui semblait la voix de la lumière ». Et, une fois là, il réveille

³⁰⁶ Ibid.p.68-69.

dans la vision ordinaire des puissances dormantes un secret de préexistence. »³⁰⁷

En un sens, certains artistes ont eu conscience de ce thème ontologique, bien qu'ils n'aient jamais connu la notion d'Être. Par exemple, "Vinci dans le *Traité de la Peinture* parlait de « découvrir dans chaque objet... la manière particulière dont se dirige à travers toute son étendue... une certaine ligne flexueuse qui est comme son axe générateur »".³⁰⁸ Cette ligne n'existe ni comme attribut positif ni comme propriété de l'objet en soi. Cependant, avec l'apparition de cette ligne qui n'existe pas en soi, le monde devient visible. Dans ce cas, une ligne indique une différence ou la déhiscence qui entraîne des mouvements différentiels. Selon Merleau-Ponty, Bergson a deviné que "la ligne onduleuse « peut n'être aucune des lignes visibles de la figure », qu' « elle n'est pas plus ici que là » et pourtant « donne la clef de tout »", néanmoins il n'a pas franchi le seuil de la "découverte saisissante, familière aux peintres". C'est-à-dire :

« (...) qu'il n'y a pas de lignes visibles en soi, que ni le contour de la pomme, ni la limite du champ et de la prairie n'est ici ou là, qu'ils sont toujours en deçà ou au-delà du point où l'on regarde, toujours entre ou derrière ce que l'on fixe, indiqués, impliqués, et même très impérieusement exigés par les choses, mais non pas choses eux-mêmes. Ils étaient censés circonscrire la pomme ou la prairie, mais la pomme et la prairie « se forment » d'elles-mêmes et descendent dans le visible comme venues d'un arrière-monde présatial... »³⁰⁹

Une ligne qui est tirée sur un papier n'est qu'une chose dans la perspective scientifique, mais pour le peintre, cette ligne peut fonctionner comme un pivot pour éveiller une genèse des formes. En ce sens, la ligne ne reste pas statique comme une chose en soi. Elle fait apparaître un champ. "Selon le mot de Klee, elle (la ligne) n'imité plus le visible, elle « rend visible », elle est l'épure d'une genèse des choses."³¹⁰ Pour exprimer cette problématique de ligne, nous utilisons le mot *différence*, mais une différence se rapporte au tissu des relations. Une ligne en tant que différence engendre une autre ligne et enfin plusieurs lignes, mais ces lignes forment une ou des figures. Ici, il y a une clef pour interroger l'énigme de la genèse du monde, mais le monde contient deux faces : l'une statique comme l'institution et l'autre dynamique comme la création.

³⁰⁷ Ibid.p.70.

³⁰⁸ Ibid.p.72.

³⁰⁹ Ibid.p.73.

³¹⁰ Ibid.p.74.

Le problème de la ligne et celui de la couleur ne s'opposent pas. Merleau-Ponty utilise le terme *dimension*, pour expliquer la genèse du monde en tant qu'apparition des lignes (différences), en mentionnant la pensée de Klee sur la couleur dans la peinture.

« [La couleur] est l'endroit où notre cerveau et l'univers se rejoignent », dit-il dans cet admirable langage d'artisan de l'Être que Klee aimait à citer. C'est à son profit qu'il faut faire craquer la forme-spectacle. Il ne s'agit donc pas des couleurs, « simulacre des couleurs de la nature », il s'agit de la dimension de couleur, celle qui crée d'elle-même à elle-même des identités, des différences, une texture, une matérialité, un quelque chose... »³¹¹

“L'artisan de l'Être” indique Cézanne, mais une ligne ou une couleur sont toutes les deux une “dimension”, non une substance. Par exemple, la première tache de couleur mise sur un tableau fonctionne comme une dimension. Quand on peint un tableau, cette dimension est une première prise. Car d'après cette première couleur, une autre couleur est choisie et ensuite des autres couleurs sont tirées successivement. Une couleur développe le système des couleurs dans un tableau, et donc on peut dire qu'une dimension est ouverte à la dimensionnalité dans un système total. Dans ce cas, cette première couleur n'existe pas comme une chose substantielle, mais plutôt comme un événement. Si un tableau nous raconte quelque chose, une seule couleur en tant qu'un événement n'est presque rien. Mais les rapports entre les couleurs produisent une signification. Un événement se rapporte toujours aux réseaux des événements dans un système total. Nous regardons habituellement, soit consciemment, soit inconsciemment, un tableau comme système total, mais comme nous l'avons expliqué, la langue au sens saussurien est aussi un système total et avant tout un monde en tant que réseaux de *Gestalt* est aussi un système total. Ce qui importe, c'est que ce n'est pas la causalité qui dirige des rapports entre des événements. Il est certain qu'il y a quelque nécessité dans ces rapports. Par exemple, Cézanne a peint selon sa propre nécessité et également Picasso était fidèle seulement à sa propre nécessité. Autrement dit, cette nécessité est le style. Ainsi, on peut distinguer des tableaux par leurs styles mais nous pouvons trouver un style dans une langue et aussi dans une histoire, etc. Cependant, il ne faut poser aucune raison absolue dans ce système total. Un système tel que la langue ou l'histoire change et se développe toujours d'après certaines nécessités intérieures des rapports des événements mais il n'y a pas de but préalable comme la vérité de Dieu qui dirige cette nécessité. On peut dire qu'il n'y a aucune raison absolue comme celle de Dieu ou

³¹¹ Ibid.p.67.

bien la raison causale qu'on trouve dans la science moderne. Il faut comprendre que la nécessité dans ces systèmes n'exclut pas le hasard. L'apparition de l'événement est essentiellement contingente. Mais une nécessité qui est en un sens une institution peut se développer par l'apparition d'un événement qui n'a pas existé avant, et cet événement contingent engendre une nouvelle nécessité qui devient une nouvelle institution. Nous allons continuer à méditer sur ce problème en prenant encore l'exemple de l'acte de peindre.

Quand nous dessinons, au commencement, une ligne (ou également une couleur) surgit comme un coup du hasard, même si nous avons réfléchi comment tirer la première ligne avant de nous mettre à dessiner, nous ne réalisons jamais une ligne s'identifiant complètement à la ligne que nous avons imaginée. Mais une fois qu'une ligne est apparue, elle commence à fonctionner comme dimension ou dimensionnalité dans la totalité. Dans un seul acte de dessiner, il y a aussi plusieurs possibilités de départ d'une ligne contingente, et dans le résultat, la totalité des lignes montre une nécessité en tant que style. Pourtant, dans le processus du dessin, le style n'existe que par rapport à la dimension latente. Une ligne visible dans un tableau n'existe avant tout qu'avec ce lieu latent et invisible mais ce rapport entre la ligne et le lieu latent ne se borne pas au rapport statique de la figure et du fond. Mais plutôt ce rapport est en mouvement. La dimension latente se rapporte au devenir ou à la genèse des rapports eux-mêmes. Autrement dit, l'acte de dessiner est un mouvement, ainsi chaque ligne doit se rapporter à la dimension virtuelle et au devenir. Mais cette dimension n'est pas une dimension de la conscience, elle est plutôt une dimension corporelle. La problématique merleau-pontienne de l'Être ne se détache pas de la corporéité. Ainsi, on peut dire qu'une ligne germe d'une déhiscence de la chair en tant qu'Être. Une ligne croît selon des nervures de la chair en tant qu'Être. Merleau-Ponty écrit que Klee a "laissé rêver une ligne",³¹² c'est-à-dire que Klee a confié des lignes au devenir de la chair en tant qu'Être. Mais dans la peinture classique, les lignes sont déterminées par la notion figurative et représentative, ainsi même si Leonard de Vinci a vu le mystère ontologique des lignes, il n'a pas pu laisser rêver les lignes. Merleau-Ponty prend aussi l'exemple de Matisse. Matisse est un peintre de l'Être, comme Cézanne et Klee, il a recherché le mystère des lignes qui déploient la dimension virtuelle.

« (...) les femmes de Matisse (...) n'étaient pas immédiatement des femmes, elles le sont devenues : c'est Matisse qui nous a appris à voir ses contours, non pas à la manière « physique-optique », mais comme des nervures, comme les

³¹² Merleau-Ponty, OE, p.74.

axes d'un système d'activité et de passivité charnelles. Figurative ou non, la ligne en tout cas n'est plus imitation des choses ni chose. C'est un certain déséquilibre ménagé dans l'indifférence du papier blanc, c'est un certain forage pratiqué dans l'en soi, un certain vide constituant (...) [qui] porte la prétendue positivité des choses. La ligne n'est plus, en géométrie classique, l'apparition d'un être sur le vide du fond ; elle est, comme dans les géométries modernes, restriction, ségrégation, modulation d'une spatialité préalable. »³¹³

Les problématiques de la couleur et de la ligne montrent la dimension corporelle ou plutôt charnelle de notre monde, laquelle n'est pas directement visible. Mais l'essence de la corporéité ne peut pas être détachée du mouvement, puisque nous en tant qu'êtres corporels ne sommes rien d'autre qu'un être mouvant. On n'a pas pu éviter d'interroger le problème du mouvement chez les peintres. Pour ce problème, Merleau-Ponty explique qu'il faut le saisir "à l'intérieur". On ne peut pas saisir le mouvement lui-même par "les dehors du changement de lieu que le spectateur lirait dans sa trace".³¹⁴ Comme mauvais exemples, Merleau-Ponty pose "les photographies de Marey, les analyses cubistes, la *Mariée* de Duchamp". Elles présentent des observations analytiques du mouvement, elles-mêmes ne bougent pas. Merleau-Ponty l'exprime bien : "elles donnent une rêverie zénonienne sur le mouvement".³¹⁵ Merleau-Ponty développe son idée en se référant à Rodin. Rodin a deviné le problème de la rêverie zénonienne, en discutant du problème des photographies. C'est-à-dire, "les vues instantanées, les attitudes instables pétrifient le mouvement – comme le montrent tant de photographies où l'athlète est à jamais figé".³¹⁶ Pour réaliser un corps qui "va d'ici à là" actuellement, il faut fixer paradoxalement des images peu naturelles.

« Ce qui donne le mouvement, dit Rodin, c'est une images où les bras, les jambes, le tronc, la tête sont pris chacun à un autre instant, qui donc figure le corps dans une attitude qu'il n'a eue à aucun moment, et impose entre ses parties des raccords fictifs, comme si cet affrontement d'impossibles pouvait et pouvait seul faire sourdre dans le bronze et sur la toile la transition et la durée. Les seuls instantanés réussis d'un mouvement sont ceux qui approchent de cet arrangement paradoxal, quand par exemple l'homme marchant a été pris au moment où ses deux pieds touchaient le sol : car alors on a presque

³¹³ Ibid.p.76-77.

³¹⁴ Ibid.p.77-78.

³¹⁵ Ibid.p.78-80.

³¹⁶ Ibid.p.78.

l'ubiquité temporelle du corps qui fait que l'homme *enjambe* l'espace. Le tableau fait voir le mouvement par sa discordance interne ; la position de chaque membre, justement par ce qu'elle a d'incompatible avec celle des autres selon la logique du corps, est autrement datée, et comme tous restent visiblement dans l'unité d'un corps, c'est lui qui se met à enjamber la durée. Son mouvement est quelque chose qui se prémédite entre les jambes, le tronc, les bras, la tête, en quelque foyer virtuel, et il n'éclate qu'ensuite en changement de lieu. »³¹⁷

Merleau-Ponty trouve l'essence du mouvement dans la dimension virtuelle. Le mouvement ne se réduit pas aux éléments indépendants ou aux parties qui se distinguent d'un système total dans la temporalité. Selon ce point de vue, on comprend bien le mot de Rodin en analysant l'expression des chevaux de Géricault. Dans son tableau, *Derby d'Epsom*, Géricault a peint des chevaux dans des positions qui ne peuvent pas exister réellement, et ce, pour les saisir dans leur mouvement *naturel*. Rodin dit :

« C'est l'artiste qui est véridique et c'est la photo qui est menteuse, car, dans la réalité, le temps ne s'arrête pas. »³¹⁸

En un sens, la photo rejoint la méthode analytique et objective de la science moderne. Géricault, au contraire, peint les chevaux intuitivement selon la durée temporelle conformément à la méthode que Bergson a posée dans sa philosophie. Merleau-Ponty l'explique aussi un peu comme un bergsonien.

« La peinture ne cherche pas le dehors du mouvement, mais ses chiffres secrets. Il en est de plus subtils que ceux dont Rodin parle : toute chair, et même celle du monde, rayonne hors d'elle-même. Mais que, selon les époques et selon les écoles, on s'attache davantage au mouvement manifeste ou au monumental, la peinture n'est jamais tout à fait hors du temps, parce qu'elle est toujours dans le charnel. »³¹⁹

La peinture est toujours "dans le charnel". Autrement dit, la peinture est l'être

³¹⁷ Ibid.p.78-79.

³¹⁸ Ibid.p.80.

³¹⁹ Ibid.p.81.

au monde en tant que durée temporelle mais en même temps le monde est ouvert à l'Être en tant que dimension virtuelle. Les "chiffres secrets" présentent le problème du *Logos* concernant la raison de l'Être. En effet, à travers les problèmes de la peinture : profondeur, couleur, ligne et également celui de mouvement, ce que Merleau-Ponty essaie d'éclaircir est un *Logos* qui constitue un système latent mais toujours actuel sous "l'enveloppe des choses" ou "la peau des choses". En remarquant un fait que "souvent un bon peintre fasse aussi de bon dessin ou de bonne sculpture", Merleau-Ponty écrit :

« Ni les moyens d'expression, ni les gestes n'étant comparables, c'est la preuve qu'il y a un système d'équivalences, un *Logos* des lignes, des lumières, des couleurs, des reliefs, des masses, une présentation sans concept de l'Être universel. L'effort de la peinture moderne n'a pas tant consisté à choisir entre la ligne et la couleur, ou même entre la figuration des choses et la création de signes, qu'à multiplier les systèmes d'équivalences, à rompre leur adhérence à l'enveloppe des choses (...). »³²⁰

Il s'agit du *Logos* de l'Être. Mais ce *Logos* est corporel ou plutôt charnel, et ainsi on ne peut pas le saisir objectivement. Merleau-Ponty reprend finalement la méthode phénoménologique. Il essaie de revenir à l'expérience actuelle de *voir*. Mais cette fois, il rejette la supposition de la subjectivité, même la subjectivité méthodique. Nous en tant qu'être corporel vivons dans un monde qui lui-même est mouvant et temporel. Il faut saisir ce fait ou cet événement tel quel.

« La vision n'est pas un certain mode de la pensée ou présence à soi : c'est le moyen qui m'est donné d'être absent de moi-même, d'assister du dedans à la fission de l'Être, au terme de laquelle seulement je me ferme sur moi. »³²¹

Merleau-Ponty pose l'ontologie pour préciser le sens de la méthode phénoménologique. L'Être comme proposition ontologique n'est jamais un objet. Merleau-Ponty utilise le mot *dimension*, selon lequel il indique qu'un phénomène visible apparaît en se différenciant de la dimension invisible. Une chose visible est ouverte à cette dimensionnalité qui engendre à la fois la dimension visible et la dimension invisible.

³²⁰ Ibid.p.71-72.

³²¹ Ibid.p.81.

« Chaque quelque chose visuel, tout individu qu'il est, fonctionne aussi comme dimension, parce qu'il se donne comme résultat d'une déhiscence de l'Être. Ceci veut dire finalement que le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible au sens strict, qu'il rend présent comme une certaine absence. »³²²

Nous comprenons que la problématique du visible et de l'invisible existait dans la philosophie de la *Gestalt* mais dans la proposition de la *Gestalt*, l'invisible comme fond du visible était une chose c'est-à-dire un étant. Pourtant dans l'ontologie, il s'agit de la genèse du monde contenant des dimensions. Le visible et l'invisible n'existent pas en soi, mais plutôt ils deviennent tous deux simultanément. À propos de cette différence de la phénoménologie, Merleau-Ponty rejoint-il la vision de Paul Klee ?

« A leur époque, nos antipodes d'hier, les Impressionnistes, avaient pleinement raison d'établir leur demeure parmi les rejets et les broussailles du spectacle quotidien. Quant à nous, notre cœur bat pour nous amener vers les profondeurs... Ces étrangetés deviendront... des réalités... Parce qu'au lieu de se borner à la restitution diversement intense du visible, elles y annexent encore la part de l'invisible aperçu occultement. »³²³

Les Impressionnistes ont travaillé comme des phénoménologues, mais pour eux, il ne s'agissait pas de réaliser l'invisible. Car l'invisible n'est qu'une problématique de la conscience, toutefois si l'invisible est l'autre côté en tant que dimension virtuelle du visible, le thème ontologique était toujours interrogé, même inconsciemment. Klee adoptait une perspective ontologique, s'attachant à peindre en comprenant la problématique de la genèse du visible et de l'invisible dans la totalité en tant qu'Être. De toute façon, c'est par la vision que le peintre touche "aux deux extrémités" : le visible et l'invisible.

« Au fond immémorial du visible quelque chose a bougé, s'est allumé, qui envahit son corps, et tout ce qu'il peint est une réponse à cette suscitation, sa main « rien que l'instrument d'une lointaine volonté ». La vision est la rencontre, comme à un carrefour, de tous les aspects de l'Être. « Certain feu prétend vivre, il s'éveille ; se guidant le long de la main conductrice, il atteint le support et l'envahit, puis ferme, étincelle bondissante, le cercle qu'il devait

³²² Ibid.p.85.

³²³ Ibid.p.85.

tracer : retour à l'œil et au-delà. Dans ce circuit, nulle rupture, impossible de dire qu'ici finit la nature et commence l'homme ou l'expression. »³²⁴

En citant le mot de Klee, Merleau-Ponty illustre sa pensée, mais si le feu est une métaphore du travail artistique de l'esprit, cet esprit n'est plus une conscience qui réside à l'intérieur de la subjectivité. Cet esprit se réalise en suivant le *Logos* de l'Être, en dépassant la distinction de l'ordre humain et de l'ordre matériel. Plus précisément, "C'est (...) l'Être muet qui lui-même en vient à manifester son propre sens"³²⁵. Ce qui est intéressant, c'est que dans la perspective de l'Être, Merleau-Ponty critique la distinction de la figuration et de la non-figuration. Elle n'est qu'une problématique mal posée. On peut trouver les mêmes dilemmes dans un dualisme de la perception et de l'imagination, celui de la chose et de la conscience, ou bien celui de la nature et de l'homme, etc. À travers la proposition de l'Être, Merleau-Ponty développe radicalement le thème des rapports de la conscience et de la nature qui est posé au début de *La Structure du comportement*.

« (...) pourquoi le dilemme de la figuration et de la non-figuration est mal posé : il est à la fois vrai et sans contradiction que nul raisin n'a jamais été ce qu'il est dans la peinture la plus figurative, et que nulle peinture, même abstraite, ne peut éluder l'Être, que le raisin du Caravage est le raisin même. Cette précession de ce qui est sur ce qu'on voit et fait voir, de ce qu'on voit et fait voir sur ce qui est, c'est la vision même. Et, pour donner la formule ontologique de la peinture, c'est à peine s'il faut forcer les mots du peintre, puisque Klee écrivait à trente-sept ans ces mots que l'on a gravés sur sa tombe : « Je suis insaisissable dans l'immanence... » »³²⁶

Quand Klee travaille, il est ouvert à l'Être. Dans la perspective de l'Être, le monde n'est que l'étant. À propos du monde, on ne peut dire que *notre* monde ou le monde *humain*. Un monde est posé avec une perspective subjective. Mais l'Être n'est pas un objet déterminé par quelque point de vue. L'Être indique l'ouverture du monde lui-même. Le monde est ouvert à l'Être. Merleau-Ponty saisit la proposition de l'Être dans la problématique de la création artistique. Tous les dualismes sont finalement les problématiques des êtres en tant que *Seiendes* (étants) qui apparaissent comme

³²⁴ Ibid.p.86.

³²⁵ Ibid.p.87.

³²⁶ Ibid.p.87.

précession sur la base de l'Être. Tous les étants sont fondamentalement l'Être mais un étant ou bien un phénomène apparaît en se différenciant de l'Être en tant que *totalité* des totalités. Dans cette différenciation, il y a une problématique de la genèse du monde dans l'ontologie.

Nous savons que la problématique de la totalité était toujours un des thèmes les plus fondamentaux chez Merleau-Ponty. Comme nous l'avons expliqué, la notion de *Gestalt* a déjà indiqué la totalité. Cette totalité n'est pas l'intégralité des éléments partiels au sens du rassemblement des pièces qui existent substantiellement. La totalité est avant tout vécue comme coexistence corporelle ou topos des sens, et on ne pourrait pas la poser comme objet analytique. Dans la dernière étape de la pensée merleau-pontienne, cette problématique de la totalité s'attache à celle qui recouvre l'Être en son ensemble. Dans le dernier chapitre de *L'Œil et l'Esprit*, il écrit :

« Parce que profondeur, couleur, forme, ligne, mouvement, physionomie sont des rameaux de l'Être, et que chacun d'eux peut ramener toute la touffe, il n'y a pas en peinture de « problèmes » séparés, ni de chemins vraiment opposés, ni de « solutions » partielles, ni de progrès par accumulation, ni d'options sans retour. »³²⁷

« Même quand elle a l'air d'être partielle, [la recherche du peintre] est toujours totale. »³²⁸

Cette totalité pour les artistes n'existe pas en soi. Elle n'existe qu'avec des actes artistiques partiels et les actes artistiques ne supposent pas une vérité finale comme celle du Dieu absolu. On peut comparer cette totalité avec la langue. Par exemple, quand on parle le français, on participe au système total de la langue française, bien qu'un sujet parlant, dans des conversations quotidiennes, n'ait pas conscience de la langue ou la totalité linguistique à laquelle il participe. Mais si personne n'utilisait le français actuellement, le français lui-même n'existerait pas. La langue en soi comme objet des analyses de la linguistique n'est qu'une abstraction. Finalement pour Merleau-Ponty, la langue est fondamentalement corporelle, tout comme l'acte artistique. À partir de la nature corporelle, on pourrait ressaisir les problèmes qui se rapportent au langage. Notamment, pour éclaircir les problèmes de la communication et de la diachronie dans la linguistique, on ne peut pas les séparer de la corporéité du langage. À travers le champ de coexistence corporelle, nous communiquons initialement et

³²⁷ Merleau-Ponty, OE, p.88.

³²⁸ Ibid.p.89.

pratiquement. C'est secondairement et abstraitement qu'on trouve des codes sociaux linguistiques dans les actes effectifs de la parler. Certes, il serait difficile de dépasser la cloison entre la communication réelle et sa conceptualisation, si on ose expliquer tous les phénomènes par les méthodes analytiques. Par exemple, il serait incontestable que la connaissance actuelle de nager existe dans l'acte de nager lui-même, mais non dans l'explication de la nage. Également, on doit penser aux phénomènes linguistiques conformément à ses actes corporels. De plus, on doit comprendre le sens de la temporalité essentielle aux êtres corporels. Le langage total ou la langue elle-même n'existent qu'avec des actes de parole inhérents au temps. En un mot, pour l'homme comme être corporel, tous les actes humains sont temporels et l'homme vit dans le processus infini de notre histoire. Le peintre ne réalise que son style particulier dans ses tableaux, mais en même temps, ses tableaux s'uniront au mouvement historique de la peinture totale. L'acte de peindre est la pratique infinie du peintre dans l'histoire. L'achèvement de la peinture complète et finale n'est qu'une idée métaphysique. De toute façon, la pratique du peintre ne s'achève pas.

« Au moment où [le peintre] vient d'acquérir un savoir-faire, il s'aperçoit qu'il a ouvert un autre champ où tout ce qu'il a pu exprimer auparavant est à redire autrement. (...) la trouvaille est ce qui appelle d'autres recherches. L'idée d'une peinture universelle, d'une totalisation de la peinture, d'une peinture toute réalisée est dépourvue de sens. Durerait-il des millions d'années encore, le monde, pour les peintres, s'il en reste, sera encore à peindre, il finira sans avoir été achevé. »³²⁹

Ce que Merleau-Ponty décrit sur l'acte artistique sans fin, correspond directement au sens de sa recherche philosophique. Pour Merleau-Ponty, des questions ou des interrogations philosophiques ne se terminent ni en réalité ni en théorie. La connaissance philosophique elle-même se fonde sur notre histoire.

« La philosophie ne pose pas des questions et n'apporte pas des réponses qui combleraient peu à peu les lacunes. Les questions sont intérieures à notre vie, à notre histoire : elles y naissent, elles y meurent, si elles ont trouvé réponse, le plus souvent elles s'y transforment, en tout cas, c'est un passé d'expérience et de savoir qui aboutit un jour à cette béance. »³³⁰

³²⁹ Ibid.p.89-90.

³³⁰ Merleau-Ponty, VI, p.142.

La philosophie n'est pas achevée en un seul système total tel que Hegel l'a rêvé. Parce que la philosophie n'est ni idée pure ni esprit absolu, mais plutôt elle est l'ensemble des mots qui s'enracinent dans des actes corporels inhérents à l'histoire. Les questions et les significations philosophiques n'apparaissent que dans le champ de la corporéité de notre monde lui-même. Finalement, les recherches philosophiques pour Merleau-Ponty ne visent jamais à la pensée complète comme système final, mais au contraire la philosophie doit éclaircir la signification d'actes et d'expériences à l'état naissant. Sur ce point, l'œuvre philosophique correspond à l'œuvre artistique. L'œuvre est l'expression symbolique et humaine qui est différente de la chose. Sur l'œuvre, Merleau-Ponty écrit en citant Baudelaire :

« Baudelaire a écrit (...) « qu'une œuvre faite n'était pas nécessairement finie et une œuvre finie pas nécessairement faite ». L'œuvre accomplie n'est donc pas celle qui existe en soi comme une chose, mais celle qui atteint son spectateur, l'invite à reprendre le geste qui l'a créée (...). »³³¹

D'après Merleau-Ponty, cette connaissance constituait également la base de la phénoménologie husserlienne.

« Le plus grand enseignement de la réduction est l'impossibilité d'une réduction complète. (...) Si nous étions l'esprit absolu, la réduction ne serait pas problématique. Mais puisque au contraire nous sommes au monde, puisque même nos réflexions prennent place dans le flux temporel qu'elles cherchent à capter (...), il n'y a pas de pensée qui embrasse toute notre pensée. Le philosophe (...) est un commençant perpétuel. »³³²

En ce sens, le philosophe et l'artiste sont des hommes qui essaient toujours d'assister à l'origine du monde. Ainsi, Cézanne ne cessait pas de regarder les mystères du monde et la réduction phénoménologique s'effectue toujours à partir d'un « étonnement » devant le monde³³³. L'origine du monde est le monde vécu chez Husserl, mais si on essaie de dépasser les éléments humains, il faut dire l'Être, selon Heidegger. Mais en succédant aux pensées de ces deux philosophes, Merleau-Ponty ne

³³¹ Merleau-Ponty, LV in S, p.64.

³³² Merleau-Ponty, PP, p.VIII-IX.

³³³ Ibid.p.VIII.

s'est pas détaché de la problématique de la corporéité, et la notion de corps actuel et opérant dans la phénoménologie est développée comme une notion ontologique, *chair* dans ses dernières années. À partir de cette notion, nous pourrions reprendre le rapport du langage et du corps, dans la perspective ontologique. Comme nous l'avons vu, (Cf. I, chap.III-1) Heidegger écrit que "le langage est la maison de l'Être".³³⁴ C'est parce que selon le langage comme ordre humain ou comme faculté symbolique, nous saisissons l'Être. Le langage est l'expression de l'Être. Mais plus précisément, l'Être surgit en tant qu'expression verbale ou bien l'Être s'exprime en tant que langage. Pourtant cela signifierait que le langage est fondamentalement charnel, chez Merleau-Ponty. Autrement dit, que l'homme actuel est à la fois être linguistique et être charnel, et donc nous avons la compréhension de l'Être en tant que chair à travers le langage. Et, c'est peut-être le langage incarné qui forme ce que nous appelons l'âme ou l'esprit. Ainsi, nous pouvons considérer que "notre corps et notre esprit font en même temps deux et un",³³⁵ selon un bouddhiste zen. Après tout, "la pensée « muette » de la peinture"³³⁶ recherche aussi ce mystère d'entrelacement du langage et du corps au sens ontologique. L'important, c'est que les connaissances humaines, soit scientifiques, soit philosophiques, se construisent sur la base de ce mystère. Si les pensées de la science moderne et de la métaphysique nous semblent limitées et problématiques, c'est parce qu'elles consistent dans l'oubli de ce mystère originel.

Le thème phénoménologique qui est indiqué dans l'avant-propos de la *Phénoménologie de la perception* : "Amener l'expérience muette à l'expression pure de son propre sens",³³⁷ Merleau-Ponty en arrive à le re-saisir selon la phrase ontologique que nous avons citée plus haut : "L'Être muet lui-même en vient à manifester son propre sens". En somme, le concept de la chair est posé comme une problématique de l'Être mais il nous présente une prise pour comprendre l'Être comme attaché à notre expérience concrète. La chair n'est pas une chose visible, ni un organe pour un sujet comme corps particulier, mais plutôt, un mouvement anonyme et originel de différenciation ou de multiplication qui contient le processus d'entrelacement du visible et de l'invisible, du dedans et du dehors, du sens et du non-sens, etc. On peut poser une distinction de qualité entre le corps concret en tant qu'étant et la chair en tant que mouvement et genèse, mais ils sont le même être. Il y a des différences de dimensions comme les trois états de la matière : solide, liquide et gazeux, ou comme l'échelle

³³⁴ Heidegger, LH in QIII et IV, p.67.

³³⁵ Shunryu Suzuki, *Esprit zen, esprit neuf*, traduit de l'américain par Sylvie Carteron, Éditions du Seuil, 1977. p.36.

³³⁶ Merleau-Ponty, OE, p.91.

³³⁷ Merleau-Ponty, PP, p.X.

macroscopique de la vie ordinaire et l'échelle microscopique de la réalité atomique. Ainsi, selon l'acte artistique en tant qu'acte corporel, non pas selon les cadres conceptuels, l'artiste pourrait comprendre que nous vivons virtuellement au niveau de la chair ou de l'Être. En ce sens, l'expérience artistique a une signification profonde pour l'ontologie et également pour la phénoménologie auxquelles on veut attribuer une réalité.

Notre thème, la nature, n'est pas traité principalement dans *L'Œil et l'Esprit*. Cependant l'ontologie de la chair pose fondamentalement la problématique de la Nature. Par exemple, ce moment du texte : "« le cri inarticulé qui semblait la voix de la lumière » réveille dans la vision ordinaire des puissances dormantes un secret de préexistence"³³⁸ indique ce qu'est la Nature. Nous pensons que ce qu'« un secret de préexistence » ou bien « le mystère originel » montre n'est rien d'autre que la Nature. Mais à ce propos, Michel Haar donne les explications suivantes :

« La peinture nous montre une « chair », ou plutôt ce qu'est la chair : une *corporéité*, un troisième terme qui n'est ni sujet, ni objet, ni existence, ni idée, ni la vision qui éloigne, ni le pur « il y a », mais un « entre-deux » de ces extrêmes. L'artiste au travail retrouve la merveille de la « nature naturante », en deçà des oppositions produites par la réflexion, une nature qui « est à l'intérieur » selon le mot de Cézanne cité par Merleau-Ponty. »³³⁹

À travers la chair, ce qui apparaît, c'est la Nature ou bien selon Haar, il s'agit de la *nature naturante* ou de la *physis*. Si on considère la nature comme un objet qui est saisi par la réflexion, cette nature devient une nature en tant que production comme la nature cartésienne. Mais si on suppose la nature naturante comme substance extérieure au monde, elle sera l'être divin et transcendant. La Nature doit être "à l'intérieur", mais elle n'est pas à l'intérieur de la conscience. En effet, la nature naturante est à l'intérieur du monde en tant que corporéité, c'est-à-dire qu'elle est l'être charnel. Pourtant dans la perspective de l'ontologie ou bien celle de la phénoménologie génétique, "le monde fait monde". C'est selon l'acte corporel que le monde devient monde. La Nature charnelle indique cette puissance du devenir que nous ne pouvons pas objectiver. L'œuvre d'art nous montre ce qu'est cette fonction de la Nature et l'artiste le comprend à partir de son expérience artistique, bien qu'il ne puisse pas l'expliquer exactement par les mots. En fait, Merleau-Ponty n'a pas pu développer la

³³⁸ Merleau-Ponty, OE, p.70.

³³⁹ Michel Haar, *L'Œuvre d'art – Essai sur l'ontologie des œuvres*, Éditions Hatier, 1994. p.66.

pensée ontologique de la Nature jusqu'au bout, mais ce qui est intéressant pour nous, c'est que la problématique de la Nature subsiste toujours en arrière-plan de ses investigations phénoménologique et ontologique.

4. Le concept de Nature chez Merleau-Ponty

Dans *L'Œil et l'Esprit*, Merleau-Ponty ne pose pas le concept de Nature, pour aborder son ontologie. Mais le problème de la Nature était sans doute un thème essentiel pour Merleau-Ponty à cette époque-là. On le connaît avant tout à travers les thèmes de ses cours au Collège de France dont Merleau-Ponty aura la charge de 1956 jusqu'à 1960 juste avant sa mort en 1961. Merleau-Ponty a choisi d'y aborder une série de recherches sur la Nature. Aujourd'hui, nous pouvons lire le contenu des cours établi d'après les notes des auditeurs. Le titre de ce livre est justement *La Nature*, et ainsi nous ne pouvons pas négliger d'examiner ces cours. Cependant la plus grande partie des cours est consacrée aux études des concepts de la Nature dans l'histoire de la philosophie occidentale et de la science moderne. Et nous trouvons souvent les mêmes idées qui sont exposées dans d'autres textes. Mais pour comprendre ce que Merleau-Ponty essaie d'expliquer par le concept de Nature, il faut se référer à ce document. Nous ne pouvons aborder que sélectivement les thématiques de ces cours. Nous allons prendre tout d'abord l'interprétation merleau-pontienne de la philosophie de Descartes sur la Nature. En un sens, la philosophie cartésienne indique la naissance de la philosophie moderne en tant que métaphysique. Le développement de cette philosophie idéologique a déterminé la spécificité de la philosophie dominante de l'époque moderne et cette idéologie a fourni une base métaphysique à la science moderne. Ainsi, la pensée merleau-pontienne sur Descartes était en principe négative. Pourtant dans les cours sur la Nature, Merleau-Ponty apprécie positivement une perspective de Descartes qui est cachée en surface mais subsiste toujours dans sa pensée. Cette perspective n'est pas principale chez Descartes, mais selon Merleau-Ponty, c'est une pensée importante que Schelling et Husserl ont essayé de développer.

Dans les cours des années 1956-1957, intitulés *Le Concept de Nature*, Merleau-Ponty critique tout d'abord l'idée cartésienne qui a donné l'idéologie moderne de la notion de Nature en soi et de la Nature comme mécanisme. Merleau-Ponty analyse la pensée finaliste du monde provenant de la notion du Dieu monothéiste.

« Le monde produit par un Dieu d'une telle nature est constitué dans l'ordre de la finalité. Rien de ce que Dieu produit n'est imprévu de lui, les effets sont donnés avec les causes. En ce sens, le Monde prévu a une cohésion : il est constitué dans l'ordre de la finalité et peut-être pensé selon des fins (...). »³⁴⁰

³⁴⁰ Merleau-Ponty, N, p.26.

Cependant cette notion de finalité "n'exprime pas ce qui se passe en Dieu. En Dieu, fins et moyens sont indiscernables, leur accord va de soi".³⁴¹ La finalité apparaît pour l'homme "dans la mesure où il voit une harmonie du Monde. Or l'homme ne peut embrasser l'harmonie interne du Monde, car il ne peut saisir que des parties, jamais le Tout".³⁴² En effet, Dieu qui n'a pas besoin de voir l'harmonie du monde existe au-delà de la finalité tandis que l'homme qui ne peut pas voir l'harmonie du monde existe en deçà de la finalité. "La finalité chez Descartes devient une notion sans emploi. L'idée de finalité, comme choix entre divers possibles, n'a plus d'applicabilité car elle ne peut exprimer ce qui se passe en Dieu, ce que voit l'homme (...)." ³⁴³ On pose une distinction absolue entre Dieu et l'homme, et la nature se réduit à l'extérieur de la rationalité de Dieu.

« (...) la Nature est, à l'image de Dieu, sinon infinie du moins indéfinie ; elle perd son intérieur ; elle est la réalisation extérieure d'une rationalité qui est en Dieu. Finalité et causalité ne se distinguent plus, et cette indistinction s'exprime dans l'image de la « machine », qui mêle un mécanisme et un artificialisme. (...) La Nature devient donc synonyme d'existence en soi, sans orientation, sans intérieur. Elle n'a plus d'orientation. Ce qu'on pensait comme orientation est mécanisme. »³⁴⁴

Ce concept de Nature est devenu la base de la science moderne. La Nature se réduit à un objet produit. Dans *Résumés de cours* (1956-1957), Merleau-Ponty écrit sur cette Nature : "Nature est un *naturé*, un pur produit, fait de parties absolument extérieures, rigoureusement actuelles et clairement liées, - « coquille vide », dira Hegel. Tout l'intérieur est passé du côté de Dieu, naturant pur."³⁴⁵ Pourtant cette Nature n'est que "celle que nous révèle son essence évidente, la Nature selon la « lumière naturelle »". ³⁴⁶ Autrement dit, c'est une nature posée dans la perspective de l'entendement. Cette pensée se rapporte au fondement de l'humanisme chez Kant. C'est-à-dire que la Nature se réduit à ce qui est "comme « la somme des objets des sens » (*Inbegriff des Gegenstände des Sinne*) coordonnés sous les *Naturbegriffe* de

³⁴¹ Ibid.p.26.

³⁴² Ibid.p.26-27.

³⁴³ Ibid.p.27.

³⁴⁴ Ibid.p.27.

³⁴⁵ Merleau-Ponty, RC, p.99.

³⁴⁶ Ibid.p.100.

l'entendement humain."³⁴⁷ Mais selon Merleau-Ponty, chez Descartes, il y a une autre perspective sur la Nature existante qui n'est pas réduite au *naturé* ou à l'étendu. Dans les cours des années 1956-1957, on lit :

« (...) à côté de cet accès au monde possible par l'idée d'étendue intelligible, Descartes maintient l'originalité d'un monde effectivement réel, d'une étendue réalisée. (...) En face de cette étendue réalisée, le sujet va avoir un rapport tout autre qu'avec l'étendue intelligible. Quand on passe au monde tel qu'il est connu par les sens, on a une deuxième philosophie de la Nature. »³⁴⁸

Le "sens" indiquerait la signification sensible et aussi l'orientation sensible, mais en un mot, il s'agit du sens vivant pour notre corps. Autrement dit, il s'agit de l'« inclination naturelle ». Dans *Résumés de cours* (1956-1957), Merleau-Ponty écrit :

« [Nous avons accès à la Nature], (...) par le rapport vital que nous avons avec une partie privilégiée de la Nature : notre corps, par l'« inclination naturelle » dont les enseignements ne peuvent pas coïncider avec ceux de l'entendement pur. C'est la vie qui comprend valablement la vie du composé humain. »³⁴⁹

Ce qui est intéressant, c'est que Merleau-Ponty pose ici le point de vue de la *vie* qui s'oppose à la science moderne. Merleau-Ponty écrit aussi : "Ce qui est un négatif pour l'intelligence est du positif pour la vie".³⁵⁰ En effet, la pensée merleau-pontienne sur la Nature se situe dans le développement de ce dernier concept de Nature d'après la vie qui correspond à notre corps. Selon cette distinction de deux sortes de Nature, Merleau-Ponty explique qu'il y a deux façons de comprendre de l'homme : "ma nature au sens large, comme étant l'entendement pur et tout ce qu'il conçoit ; et ma nature au sens restreint, au sens de composé âme-corps".³⁵¹ Dans les *Méditations* de Descartes, les méditations I à III posent principalement ce premier concept de Nature en tant que "lumière de la Nature" et les méditations III à VI, un second qui est l'inclination de la Nature.³⁵² Dans les cours des années 1957-1958, Merleau-Ponty nomme ce premier

³⁴⁷ Ibid.p.101.

³⁴⁸ Merleau-Ponty, N, p.33.

³⁴⁹ Merleau-Ponty, RC, p.100.

³⁵⁰ Merleau-Ponty, N, p.34.

³⁵¹ Ibid.p.34.

³⁵² Ibid.p.34.

concept de Nature "l'ontologie de l'objet"³⁵³ et le second "l'ontologie de l'existant"³⁵⁴. Pour Merleau-Ponty, c'est l'ontologie de l'existant qui s'ouvre sur la philosophie ontologique de la Nature dont la possibilité est perdue chez Kant. Dans ce sens, la philosophie de Kant est un humanisme et Merleau-Ponty critique cette philosophie comme une des sources majeures de l'idéologie humaniste de la philosophie moderne et aussi de la science.

« Chez Descartes, l'humanisme apparaissait comme une tâche, au milieu d'un monde intelligible lumineux. Chez Kant, au contraire, l'humanisme apparaît au centre : c'est le sujet humain qui porte l'Être. »³⁵⁵

« Après avoir évoqué la possibilité d'un entendement suprasensible, la conclusion de Kant est strictement humanisme. Kant oppose l'homme au cosmos, et fait reposer dans l'aspect contingent de l'homme, la liberté, tout ce qu'il y a de finalité. »³⁵⁶

Ici, nous ne pouvons pas établir si les analyses merleau-pontiennes sur Descartes et Kant sont justes ou pas. Nous pensons que, en réalité, Descartes attache de l'importance à "la lumière de la Nature", plus fortement qu'à "l'inclination de la Nature", et la philosophie kantienne contient une complexité qui ne se réduit pas à un humanisme simple. Toutefois, Merleau-Ponty essaie de poser un schéma stratégique dans l'histoire. Dans ce schéma stratégique, il rejoint Leibniz, Schelling, Bergson et Husserl, etc., et par rapport à leurs pensées, Merleau-Ponty essaie d'examiner le *sens* (signification et orientation) de sa philosophie à venir sur la Nature. Parmi les philosophes de l'époque de l'idéalisme allemand, c'est premièrement Schelling qui s'est opposé à la thèse kantienne de la téléologie de la Nature.

« Ce qui caractérise la Nature, c'est qu'elle est un mécanisme aveugle, et qu'elle n'en paraît pas moins comme pénétrée de téléologie. Mais « penser la Nature comme téléologie, c'est simplifier le problème ». »³⁵⁷

Simplement dit, Schelling essaie de poser le concept d'une Nature qui se produit. Merleau-Ponty trouve aussi une influence de Schelling via Ravaisson sur

³⁵³ Ibid.p.169.

³⁵⁴ Ibid.p.172.

³⁵⁵ Ibid.p.40.

³⁵⁶ Ibid.p.47.

³⁵⁷ Ibid.p.63.

Bergson. En fait, une pensée telle que celle de Schelling et Bergson indique la pensée de la Nature en tant que vie. Elle est un mouvement qui évolue par soi-même, mais non un objet. « Cette Nature est au-delà du Monde, et en deçà de Dieu : la Nature n'est ni Dieu, ni le Monde. C'est un producteur qui n'est pas tout-puissant, qui n'arrive pas à terminer sa production : c'est un mouvement de rotation qui ne produit rien de définitif. »³⁵⁸ Merleau-Ponty se réfère à l'explication d'un livre de Nietzsche par K. Löwith, intitulé *Nietzsche, philosophie de l'éternel retour du Même* pour cette idée de la Nature, mais ici, Merleau-Ponty trouve la même idée chez Schelling. C'est-à-dire que pour Schelling, cette idée d'*erste Natur* est « l'opposition aux philosophies réflexives pour lesquelles l'Être est contemporain de la réflexion, c'est le sentiment que l'Être est antérieur à toute réflexion sur l'Être, et que la réflexion est seconde ». ³⁵⁹ Merleau-Ponty explique cette *erste Natur*, en se référant encore à K. Löwith : cette Nature est « l'étoffe fondamentale de toute vie et de tout existant, quelque chose d'effrayant, un principe barbare qu'on peut dépasser, mais jamais mettre de côté ». ³⁶⁰ Autrement dit, la Nature est « l'excès de l'Être sur la conscience de l'Être ». ³⁶¹

« Schelling essaie de décrire ce « Sur-être » (*Übersein*, au sens du mot « Surréalisme ») qui ne peut pas être pensé à l'avance, qui n'est pas encore posé par Dieu, mais qui est en Dieu comme une condition préalable. »³⁶²

Schelling saisit le principe de Dieu lui-même dans l'*erste Natur*, mais en effet, ce Dieu n'est plus le Dieu chrétien. Il est le « Sur-être », mais nous le vivons. Nous vivons dans l'expérience de l'apparition de ce « Sur-être » et donc nous pouvons le décrire. Pourtant cette expérience doit être cherchée dans l'expérience qui précède la réflexion. En effet :

« Ce que Schelling veut dire, c'est que l'on redécouvre la Nature dans notre expérience perceptive avant la réflexion. Sans doute notre perception n'est-elle plus tout à fait un exercice naturel, elle a été pervertie par la réflexion. »³⁶³

Pour retrouver la perception primordiale, il faut dépasser le dualisme de

³⁵⁸ Ibid.p.61.

³⁵⁹ Ibid.p.61.

³⁶⁰ Ibid.p.62.

³⁶¹ Ibid.p.62.

³⁶² Ibid.p.62.

³⁶³ Ibid.p.63.

l'intérieur et de l'extérieur, ou bien celui du sujet et de l'objet. Le problème du Moi doit être saisi dans la perspective de la Nature telle qu'elle se présente dans la perception primordiale avant réflexion.

« Aussi, pour retrouver le sens de la nature extérieure, faut-il faire un effort pour retrouver notre propre nature dans l'état d'indivision où nous exerçons notre perception : « Tant que je suis *identique* à la Nature, je la comprends aussi bien que ma propre vie », « Il nous est aussi impossible de concevoir empiriquement une vie *en dehors de nous* qu'une conscience *en dehors de nous* ». C'est dans ma nature qu'on trouve l'état originaire de l'intérieur des choses. Cette subjectivité inhérente à la Nature n'est pas le résultat d'une projection d'un non-Moi hors de Moi. Il faut dire, au contraire, que ce qu'on appelle le Moi et ce qu'on appelle l'être vivant ont une racine commune dans l'Être pré-objectif. »³⁶⁴

Merleau-Ponty utilise le terme « Être », en ayant conscience de l'ontologie heideggerienne. Le Moi qui perçoit est limité à mon point de vue, mais en même temps, il est ouvert à l'Être. D'après cette perspective ontologique, il faut comprendre pourquoi Schelling a modifié la formule de Fichte : "Le Je est toutes choses" en : "Tout est Je" ou bien "Toute chose est Je". Selon Merleau-Ponty, à travers cette formule, Schelling essaie d'expliquer la "participation de ma propre vie à toute chose" et les rapports réciproques du Moi et du monde, à la place du concept de Moi en tant que centre de la "projection de la conscience sur toute chose" qu'on trouve chez Fichte.³⁶⁵ Chez Schelling, le Moi n'est pas le sujet substantiel qui représente le monde. Le Moi existe au monde en tant que lieu de coexistence. De plus, Merleau-Ponty indique que cette pensée schellingienne se rapporte à la pensée leibnizienne de l'expression en tant qu'apparition de la perspective géométrale. Autrement dit, la perspective partielle de ma perception correspond aux configurations (géométrales) de la totalité de l'univers. Une partie peut exprimer la totalité. Mais pour examiner cette problématique, il faut dépasser la position du Moi en soi et aussi il faut saisir le Moi et le monde dans le devenir ou la genèse. En un sens, Schelling considère la Nature elle-même comme l'être vivant ou l'organique, c'est-à-dire la vie.

« De même Schelling veut-il assister à la genèse des êtres vivants, en

³⁶⁴ Ibid.p.63-64.

³⁶⁵ Ibid.p.64.

coexistant avec la Nature qui perçoit en moi. Schelling n'est nullement finaliste ou vitaliste. Il n'y a pas, pour lui, de différence essentielle entre la Nature organique et la Nature inorganique : « Il n'y a pas de Nature inorganique en soi », dit-il, en voulant monter par là qu'il n'y a pas de coupure entre les êtres organisés et les qualités sensibles (qui ont aussi une organisation). Il n'y a ni coupure, ni même expression commune. Ce sont deux *Potenzen*, deux « puissances » différentes de la même Nature. Le développement de la Nature consiste en ce que le supérieur est élevé à une puissance supérieure, non par suppression, mais par élévation. »³⁶⁶

La *Potenz* indique la puissance de différencier. La Nature est la puissance de l'élévation en tant que différence. Chez Schelling, il n'y a pas de distinction du *naturé* et du *naturant*. Mais la Nature est fondamentalement la puissance qui se produit en se distinguant. Cette problématique de la puissance de l'auto-production est déjà posée comme problématique de l'*affection* du temps, dans la *Phénoménologie de la perception*.

« Le temps est « affection de soi par soi » : celui qui est affecté est le temps comme série développée des présents ; l'affectant et l'affecté ne font qu'un, parce que la poussée du temps n'est rien d'autre que la transition d'un présent à un présent. Cette ek-stase, cette projection d'une puissance indivise dans un terme qui lui est présent, c'est la subjectivité. »³⁶⁷

Cette subjectivité n'est pas le soi substantiel qui représente le monde, mais plutôt l'intersubjectivité qui est ouverte aux autres.

« La subjectivité n'est pas l'identité immobile avec soi : il lui est, comme au temps, essentiel, pour être subjectivité, de s'ouvrir à un Autre et de sortir de soi. »³⁶⁸

À la suite de Schelling, Merleau-Ponty considère le lieu temporel de coexistence comme la Nature en totalité. Toutefois, il a posé la notion de monde naturel comme fond de l'existence humaine dans la *Phénoménologie de la perception*. C'est le fond de notre perception et le lieu corporel avant réflexion.

³⁶⁶ Ibid.p.65.

³⁶⁷ Merleau-Ponty, PP, p.487.

³⁶⁸ Ibid.p.487.

« (...) mon corps, qui assure par mes habitus mon insertion dans le monde humain, ne le fait justement qu'en me projetant d'abord dans un monde naturel qui transparait toujours sous l'autre, comme la toile sous le tableau, et lui donne un air de fragilité. »³⁶⁹

Le but de la phénoménologie est d'élucider les rapports entre le monde humain et le monde naturel qui sont saisis par la subjectivité corporelle en tant que "cogito préreflexif". Mon corps propre est une partie du monde, mais c'est dans cette condition que mon corps peut être ouvert au monde en tant que totalité.

« (...) le système de l'expérience n'est pas déployé devant moi comme si j'étais Dieu, il est vécu par moi d'un certain point de vue, je n'en suis pas le spectateur, j'y suis partie, et c'est mon inhérence à un point de vue qui rend possible à la fois la finitude de ma perception et son ouverture au monde total comme horizon de toute perception. »³⁷⁰

L'ouverture au monde indique aussi les rapports ou les correspondances du Moi et du monde. Mais dans la perception primordiale avant réflexion, mon corps les vit justement comme "corrélation naturelle". Par exemple :

« (...) la perception suppose en nous un appareil capable de répondre aux sollicitations de la lumière selon leur sens (c'est-à-dire à la fois selon leur direction et leur signification, qui ne font qu'un), de concentrer la visibilité éparse, d'achever ce qui est ébauché dans le spectacle. Cet appareil, c'est le regard, en d'autres termes la corrélation naturelle des apparences et de nos déroulements kinesthésiques, non pas connue dans une loi, mais vécue comme l'engagement de notre corps dans les structures typiques d'un monde. »³⁷¹

À travers l'engagement du corps propre dans le monde, nous comprenons l'existence de la chose, c'est-à-dire le monde naturel, avant l'opération intellectuelle. Merleau-Ponty saisit la chose ou bien le monde naturel dans la coexistence de la chose et du corps propre. Dans ce cas, on ne peut pas supposer la chose en soi.

³⁶⁹ Ibid.p.339.

³⁷⁰ Ibid.p.350.

³⁷¹ Ibid.p.358.

« (...) la chose est le corrélatif de mon corps et plus généralement de mon existence dont mon corps n'est que la structure stabilisée, elle se constitue dans la prise de mon corps sur elle, elle n'est pas d'abord une signification pour l'entendement, mais une structure accessible à l'inspection du corps (...). »³⁷²

Ici, Merleau-Ponty explique le monde naturel comme sens existentiel qui apparaît corrélativement par rapport à notre corps propre. Il n'y a pas de monde naturel sans perspective de l'homme. Ainsi, on peut dire :

« Les relations entre les choses ou entre les aspects des choses étant toujours médiatisées par notre corps, la nature entière est la mise en scène de notre propre vie ou notre interlocuteur dans une sorte de dialogue. Voilà pourquoi en dernière analyse nous ne pouvons pas concevoir de chose qui ne soit perçue ou perceptible. »³⁷³

Ce qui importe, c'est que cette compréhension du monde naturel indique une compréhension existentielle, autrement dit celle de la position humaine. Il est certain que "toute perception est une communication ou une communion". Dans la perception, il s'agit des rapports réciproques du corps propre et du monde naturel. Mais le sens du monde naturel lui-même est donné par la capacité des actes corporels. Ainsi, cette communion indique également "la reprise ou l'achèvement par nous d'une intention étrangère ou inversement l'accomplissement au dehors de nos puissances perceptives et comme un accouplement de notre corps avec les choses".³⁷⁴ Dans ce cas, les choses sont enveloppées dans la corporéité existentielle. La chose ou bien le monde naturel est vécu mais vécu dans un sens qui ressort du point de vue de la condition humaine. Le monde vécu est constitué par nos expériences corporelles. Ce qui importe, c'est que Merleau-Ponty pose en même temps la problématique de "la nature inhumaine", c'est-à-dire la nature en dehors du sens humain. "Les choses sont enracinées dans un fond de nature inhumaine."³⁷⁵ Le corps humain est aussi évidemment une chose. Et donc, notre corps suit les lois du monde naturel. Merleau-Ponty utilise le terme, "logique du monde", mais "il y a une logique du monde que mon corps tout entier épouse

³⁷² Ibid.p.369.

³⁷³ Ibid.p.369-370.

³⁷⁴ Ibid.p.370.

³⁷⁵ Ibid.p.374.

et par laquelle des choses intersensorielles deviennent possibles pour nous”.³⁷⁶ L’homme en tant qu’être corporel est passif par rapport à logique du monde en tant que milieu des choses. Le logique du monde est un synonyme du *Logos* de l’être naturel. L’homme est ouvert au monde naturel. L’engagement dans le monde naturel rend possible l’intégration dans l’ordre symbolique. Le monde naturel est la base de l’existence humaine. Merleau-Ponty explique ces rapports réciproques et dialectiques du monde humain et du monde naturel comme suit :

« Une chose n’est (...) pas effectivement *donnée* dans la perception, elle est reprise intérieurement par nous, reconstituée et vécue par nous en tant qu’elle est liée à un monde dont nous portons avec nous les structures fondamentales et dont elle n’est qu’une des concrétions possibles. Vécue par nous, elle n’en est pas moins transcendante à notre vie (...). »³⁷⁷

L’homme peut objectiver son monde, mais c’est par le corps propre existant dans les structures fondamentales des choses que l’homme peut adopter une position objective pour sa condition vécue.

« La vie humaine se définit par ce pouvoir qu’elle a de se nier dans la pensée objective, et ce pouvoir, elle le tient de son attachement primordial au monde lui-même. La vie humaine « comprend » non seulement tel milieu défini, mais une infinité de milieux possibles, et elle se comprend elle-même, parce qu’elle est jetée à un monde naturel. »³⁷⁸

“La vie humaine est jeté à un monde naturel.” Cette tournure suggère la pensée heideggerienne : l’homme est ouvert à l’Être.

« Le monde naturel est l’horizon de tous les horizons, le style de tous les styles, qui garantit à mes expériences une unité donnée et non voulue par-dessous toutes les ruptures de ma vie personnelle et historique, et dont le corrélatif est en moi l’existence donnée, générale et prépersonnelle de mes fonctions sensorielles où nous avons trouvé la définition du corps. »³⁷⁹

³⁷⁶ Ibid.p.377.

³⁷⁷ Ibid.p.377.

³⁷⁸ Ibid.p.377.

³⁷⁹ Ibid.p.381.

Le corps propre est l'être au monde et en même temps l'ouverture à l'Être. Cette problématique double se rapporte à la problématique de l'attitude naturelle dans la phénoménologie husserlienne. Selon Merleau-Ponty, la réduction phénoménologique n'est pas « de nature ». Cela signifie que la phénoménologie ne suppose pas la Nature en soi comme objet scientifique. Dans *Le Philosophe et son ombre*, Merleau-Ponty écrit :

« (...) la réduction dépasse l'attitude naturelle. Elle n'est pas « de nature » (*natura*), ce qui veut dire que la pensée réduite ne regarde plus la Nature des sciences de la Nature, mais en un sens le « contraire de la Nature », à savoir la Nature comme « sens pur des actes qui composent l'attitude naturelle », - la Nature redevenue le noème qu'elle a toujours été, réintégrée à la conscience qui l'a toujours et de part en part constituée. En régime de « réduction », il n'y a plus que la conscience, ses actes et leur objet intentionnel. Ce qui permet à Husserl d'écrire qu'il y a une relativité de la Nature à l'esprit, que la Nature est le relatif et l'esprit l'absolu. »³⁸⁰

Le monde naturel apparaît donc comme une signification symbolique chez l'homme. Le monde naturel en soi n'est qu'une idée abstraite. "Nous ne vivons pas naturellement dans l'univers des *blosze Sachen*."³⁸¹ Il n'y a pas de monde naturel qui est donné comme "événement nu". Dans ce sens, "la réduction dépasse l'attitude naturelle" dans le naturalisme de la science moderne. Cependant en même temps "ce dépassement concerne « le monde entier de l'attitude naturelle »".³⁸² Cette attitude naturelle se rapporte à l'affection temporelle de la Nature ou bien la puissance naturelle de genèse du monde. D'après cette attitude naturelle, nous pouvons comprendre ce que l'ontologie de la Nature indique.

« [L'attitude naturelle] est le mystère d'une *Welttheisis* avant toutes les thèses, - d'une foi primordiale, d'une opinion originaire (*Urglaube, Urdoxa*), dit ailleurs Husserl, qui donc ne sont pas, même en droit, traduisibles en termes de savoir clair et distinct, et qui, plus vieilles que toute « attitude », tout « point de vue », nous donnent, non pas une représentation du monde, mais le monde même. Cette ouverture au monde, la réflexion ne peut la « dépasser », sinon en usant des pouvoirs qu'elle lui doit. »³⁸³

³⁸⁰ Maurice Merleau-Ponty, PO in S, p.204-205.

³⁸¹ Ibid.p.206.

³⁸² Ibid.p.205.

³⁸³ Ibid.p.207.

Selon Merleau-Ponty, Husserl lui-même ne s'est jamais beaucoup expliqué sur la problématique de ce mystère. Nous ne pouvons pas le vérifier mais il est évident que Merleau-Ponty développe sa pensée d'après des textes husserliens. Merleau-Ponty essaie de penser un "impensé" chez Husserl.³⁸⁴ Et cet "impensé" se rapporte strictement à la problématique fondamentale de la Nature. Cette problématique indique la problématique de la réversibilité de la chair. Pour expliquer cette problématique, Merleau-Ponty utilise souvent des variations de l'image des rapports d'une main touchante et de l'autre main touchée, d'après l'exemple de les *Idées II* de Husserl. Nous l'avons déjà expliqué en citant des exemples dans *Le Philosophe et son ombre* et *Le Visible et l'Invisible*, mais dans les cours de *La Nature* aussi, nous trouvons de ces variations. Par exemple, dans les cours des années 1956-1957 :

« Quand je touche ma main gauche avec ma main droite, ma main touchante saisit ma main touchée comme une chose. Mais soudain, je m'avise que ma main gauche se met à sentir. Les rapports se renversent. Nous faisons l'expérience d'un recouvrement entre l'apport de la main gauche et celui de la main droite, et d'un renversement de leur fonction. »³⁸⁵

Merleau-Ponty raconte le "recouvrement" dans lequel nous avons l'expérience des correspondances de l'esprit et de la chose. Autrement dit, ce problème montre les rapports de la « comprésence » ou de la « coexistence » de l'esprit et de la chose en dépassant la distinction du sujet et de l'objet. Cependant, il ne s'agit pas de la coïncidence du sujet et de l'objet mais de l'« intercorporéité ».³⁸⁶ L'attitude naturelle avant réflexion signifie la capacité de mon corps qui passe "de telle apparence à telle apparence, comme l'organisateur d'une « synthèse de transition »".³⁸⁷ Il faut saisir le corps opérant et cette corporéité en mouvement dans le monde qui indique le devenir ou la genèse en *nature*, en faisant des différences ou des écarts. Ce qui est intéressant, c'est que dans une autre variation, Merleau-Ponty pose l'idée de "charnière invisible". Dans les cours des années 1959-1960 :

« (...) au moment où la main touchée devient touchante, elle cesse d'être touchée, la réciprocité éclate au moment où elle va naître. Mais ce changement

³⁸⁴ Cf. Ibid.p.208.

³⁸⁵ Merleau-Ponty, N, p.107.

³⁸⁶ Cf. Merleau-Ponty, PO in S, p.212-213.

³⁸⁷ Merleau-Ponty, N, p.107.

kaléidoscopique ne la détruit pas : il nous semble que c'est précisément parce que j'allais me toucher touchant que brusquement tout s'effondre, c'est justement parce que la main touchée est bien la même qui devient touchante qu'elle cesse d'être chose sous l'autre main. Cet échec est justement l'appréhension même de mon corps dans sa duplicité, comme chose et véhicule de mon rapport aux choses. Ce sont les deux « côtés » d'une expérience, conjugués et impossibles, complémentaires. Leur unité est irrécusable, simplement elle est comme la charnière invisible sur laquelle s'articulent 2 expériences – Un soi déchiré. »³⁸⁸

Il ne faut pas penser qu'il y a deux mains substantielles. Les deux mains existent comme phénomènes d'après la genèse de la chair qui se déchire. Nous pensons que la *charnière invisible* signifie ce déchirement charnel, et pour nous, c'est justement une problématique de la *différence*. Mais une charnière invisible apparaît, et d'après ce centre invisible, le rapport de deux mains surgit. Un rapport est avant tout une différence, mais la différence elle-même est toujours invisible, et de plus cette différence n'est pas statique mais plutôt dynamique et mouvante. Merleau-Ponty utilise des mots tels que "armature invisible" et "vide central" pour indiquer la charnière invisible en tant que différence. Nous avons expliqué que chez Schelling, le concept de Nature indique la puissance (*Potenz*) de l'élévation en tant que différence. La différence n'est pas une rupture. Il s'agit d'une transition organique qui se différencie. "C'est par un développement interne, et non par une rupture, que l'on passe de l'être physique à l'être vivant."³⁸⁹ Mais selon la proposition de la différence organique, on peut comprendre pourquoi la philosophie de Schelling et la phénoménologie husserlienne se croisent dans la problématique de la Nature chez Merleau-Ponty. Cette pensée de la charnière invisible en tant que différence organique se développe en notion de chiasme de la chair dans *Le Visible et l'Invisible*. Et la pensée du chiasme de la chair aurait constitué le noyau de l'investigation de l'être brut en tant qu'ontologie merleau-pontienne de la Nature, si cette pensée n'avait pas été interrompue par sa mort prématurée. Mais comme nous l'avons expliqué, Merleau-Ponty trouve la notion de différence dans le système linguistique de Saussure et cette notion se développe en problématique du style qui apparaît d'après l'écart. Nous ne pouvons pas ignorer que cette armature invisible fonctionne dans les systèmes de l'ordre symbolique comme la langue. Ce qui importe, c'est que le concept de *Gestalt* s'est déjà rapporté au problème de la différence organique.

³⁸⁸ Ibid.p.285.

³⁸⁹ Ibid.p.65.

C'est parce que l'apparition d'une forme indique aussi l'apparition de la différence de la forme et de son fond, c'est-à-dire la différence de la forme et de la non-forme. Les apparitions de la forme et de la différence sont corrélatives. Autrement dit, avant une différenciation, il n'y a aucune forme. Nous pensons que cette différenciation est justement le problème de la *Gestaltung*. La philosophie de la *Gestalt* a posé des différences de dimensions de trois formes et de trois ordres. La pensée de la charnière de la chair contribue à élucider les problèmes de transition entre les dimensions. Par exemple, pour éclaircir le mystère de la transition de la matière à l'être vivant, il faut comprendre le processus des différenciations de la Nature organique elle-même. Pour approfondir cette problématique, Merleau-Ponty étudie la philosophie d'Alfred North Whitehead (1861-1947). Nous ne pouvons pas examiner la philosophie de Whitehead dans cette thèse. Mais, selon l'analyse des cours de *La Nature*, Merleau-Ponty et Whitehead aboutissent tous les deux presque au même concept de Nature. Par exemple, dans les cours des années 1956-1957, il est précisé que Whitehead aborde l'existence du Moi par mon corps dans la Nature.

« Je suis une partie de la Nature et fonctionne comme n'importe quel événement de la Nature : je suis, par mon corps, partie de la Nature, et les parties de la Nature admettent entre elles des relations de même type que celles de mon corps avec la Nature. »³⁹⁰

Mon corps ne signifie pas moi en tant que sujet. Mon corps est en même temps un événement en tant qu'être dans la Nature comme monde total. Cette corporéité concerne la notion de temps qui est intérieure à la Nature qui se produit par elle-même.

« Il y a un passage naturel du temps, la pulsation du temps n'est pas une pulsation du sujet, mais de la Nature, elle nous traverse nous, esprit. De même que, dans nos champs sensoriels, il y a une exigence de qualité, et que jamais notre perception n'est vide, c'est-à-dire qu'il est impossible de ne rien entendre, de même l'exigence d'avenir naît de mon appareil corporel. Le passage du temps est inscrit dans notre corps comme la sensorialité. »³⁹¹

Mais Merleau-Ponty dit que "Whitehead n'apporte pas d'éclaircissement

³⁹⁰ Ibid.p.159.

³⁹¹ Ibid.p.162.

décisif” à la question : qu’est-ce que la Nature ?³⁹² Nous ne pouvons pas analyser cette Nature comme objet pour un sujet intellectuel, mais nous la comprenons dans nos expériences sensorielles et subjectives. Whitehead explique que la Nature n’est pas l’objet de notre pensée, en citant un mot de Schelling : “La Nature-philosophie ne doit pas construire la nature mais la laisser se construire elle-même”.³⁹³ Cette phrase n’indique pas que la Nature n’est pas l’objet de notre pensée comme un sujet. La Nature elle-même apparaît soit comme objet soit comme sujet selon nos perspectives. C’est parce que nous vivons comme une partie de la Nature, et la Nature se réalise en devenant notre corps. La Nature est la totalité avant toute distinction du sujet et de l’objet. En effet, “Ce qu’il veut dire en parlant de «sujet-objet», c’est la Nature «communie avec elle-même», sans que cette communion avec elle-même puisse permettre de concevoir la Nature comme un principe créateur”.³⁹⁴ Nous pensons que le concept merleau-pontien de la chair se développe en se référant à cette pensée de la Nature en tant que “communion avec elle-même”. Et en même temps, Merleau-Ponty trouve peut-être une ressemblance avec l’ontologie chez Heidegger. Cependant ce qu’il faut se demander ici, c’est si cette Nature “existe” ou pas. Ce que nous disons n’est pas lié à une simple question de dichotomie : “il y a” ou “il n’y a pas”, ou bien Être ou Néant. Nous pouvons retrouver des tournures chrétiennes dans des termes tels que “communion” et “chair”. La Nature indique justement “un principe créateur” chez Whitehead, mais ce principe serait-t-il un synonyme du Dieu chrétien et monothéiste ? Pour nous, l’élément théologique n’est pas un grand problème. Le christianisme est un style majeur de la pensée occidentale. Même si on se situe dans la position de l’athéisme, cela ne signifie pas le dépassement de l’idéologie chrétienne. Ce qui importe, c’est qu’il faut comprendre qu’il y a une origine du Dieu chrétien. Les pensées telles que Schelling, Whitehead et Merleau-Ponty indiquent que l’origine du Dieu est la Nature. Cependant nous pensons que la question la plus fondamentale se rapporte au sens d’Être du Dieu ou de la Nature. C’est-à-dire que cette question concerne le sens de *est* lui-même, quand on dit que Dieu *est* ou *n’est* pas, ou bien la Nature *est* ou *n’est* pas. Le plus grand problème de la philosophie moderne en tant que métaphysique consiste dans la supposition du “il y a” substantiel. Ainsi, Heidegger distingue son ontologie de la pensée ontologique qui caractérise la philosophie moderne et la science moderne. Merleau-Ponty trouve une problématique du mouvement ou passage temporel dans la problématique de la Nature qui dépasse le dualisme de l’Être et du néant. La Nature n’existe pas mais

³⁹² Cf. Ibid.p.162.

³⁹³ Ibid.p.162.

³⁹⁴ Ibid.p.162.

plutôt elle devient. La Nature est la puissance de la genèse du monde. Ce qui est étrange pour nous, c'est que cette pensée de la Nature en tant que puissance est proche de la pensée de Nietzsche. En réalité, comme nous l'avons vu, pour expliquer la notion de *Potenz* chez Schelling, Merleau-Ponty se réfère à un livre sur Nietzsche. Selon Bernard Sichère, Merleau-Ponty n'a pas lu Nietzsche, à cause de l'influence de Scheler.

« Merleau-Ponty ne lira pas Nietzsche (...). Merleau-Ponty se contente de reprendre la critique de Scheler à l'égard de Nietzsche : (...) C'est le « vitalisme » (...). »³⁹⁵

Nietzsche et Heidegger remontent l'histoire de la philosophie jusqu'à l'aube de la philosophie grecque. Dans la perspective de cette *origine* de la philosophie occidentale, ces deux philosophes critiquent la philosophie moderne en tant que métaphysique, et reviennent à la problématique fondamentale de la *physis*. L'interrogation sur la Nature doit être liée au concept de *physis* et Merleau-Ponty a étudié ce concept à travers Heidegger. Nous nous interrogerons sur la *physis* selon Heidegger en remontrant l'histoire et en dépassant l'époque moderne. Pourtant notre propos n'est pas de présenter une nouvelle interprétation dans le cadre de l'histoire de la philosophie, mais plutôt d'objectiver l'institution où nous résidons actuellement. Pour ce but, la philosophie moderne est trop proche de notre époque. Nous pensons que nous vivons toujours dans l'idéologie moderne en Europe, et le monde entier est engouffré dans cette idéologie historique. Cependant la problématique sur la *nature* que nous essayons d'élucider est une des plus anciennes, mais essentiellement, elle est toujours *nouvelle*. Dans la progression de notre étude, nous ne nous opposons jamais à l'idée de Merleau-Ponty sur la Nature. Il a deviné le sens fondamental de cette question. Dans *Le Visible et l'Invisible*, il remarque dans un fragment, intitulé *Nature* :

« « La nature est au premier jour » : elle y est aujourd'hui. Cela ne veut pas dire : mythe de l'indivision originaire et coïncidence comme *retour*.

L'Urtümlich, l'Ursprünglich n'est pas d'autrefois.

Il s'agit de trouver dans le présent, la chair du monde (et non dans le passé) un « toujours neuf » et « toujours le même » - Une sorte de temps du sommeil (qui est la durée naissante de Bergson, toujours neuve et toujours la même). Le sensible, la Nature, transcendent la distinction passé présent, réalisent un

³⁹⁵ Bernard Sichère, *Merleau-Ponty ou le corps de la philosophie*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1982. p.36.

passage par le dedans de l'un dans l'autre. Éternité existentielle.
L'indestructible, le Principe barbare.

Faire une psychanalyse de la Nature : c'est la chair, la mère. »³⁹⁶

Avant de commencer à examiner l'ontologie heideggerienne, nous allons étudier dans la deuxième partie de notre thèse la pensée orientale sur la *nature*. Il va sans dire que les pensées orientales sont nombreuses et variées et que nous ne pouvons pas les réduire à un seul point de vue. Mais du moins, en comparaison avec les philosophies occidentales, on peut dire qu'un des fondements des pensées orientales est l'idée de la *nature vivante*. Nous ne pouvons traiter que sélectivement certaines pensées orientales. Ainsi nous choisirons des penseurs du taoïsme et du bouddhisme qui posent radicalement la problématique de la *nature* et dont les interrogations se rapportent justement au noyau de l'ontologie. Nous pensons que Merleau-Ponty n'a pas bien connu la pensée orientale, toutefois il existe un commentaire de Merleau-Ponty court mais intéressant sur ce sujet dans *Partout et nulle part* :

« Les philosophes de l'Inde et de la Chine ont cherché, plutôt qu'à dominer l'existence, à être l'écho ou le résonateur de notre rapport avec l'être. La philosophie occidentale peut apprendre d'elles à retrouver le rapport avec l'être, l'option initiale dont elle est née, à mesurer les possibilités que nous nous sommes fermées en devenant « occidentaux » et, peut-être, à les rouvrir. »³⁹⁷

Merleau-Ponty a compris que la pensée ontologique constitue le noyau des philosophies indiennes et chinoises, et que c'est quelque élément occidental qui a fait perdre la perspective de l'être. C'est à cause de la vague mondiale de la culture occidentale fondée sur la métaphysique et l'humanisme, que la culture orientale est aussi vécue sur un mode occidentalisé aujourd'hui. Pour rouvrir l'ontologie de la philosophie occidentale et également pour réveiller le noyau de la pensée orientale, nous ne pouvons pas éviter d'interroger l'essence de la pensée orientale.

³⁹⁶ Merleau-Ponty, VI, p.320-321.

³⁹⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Partout et nulle part*, in *Signes*, op.cit.p.176.