L'expérience esthéthique et l'ontologie de Maurice Merleau-Ponty

Autor(en): **Rey, Dominique**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie = Revue philosophique et théologique de Fribourg = Rivista filosofica e teologica di Friburgo = Review of philosophy and theology of Fribourg**

Band (Jahr): **22 (1975)**

Heft 3

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-760419

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Dominique Rey

L'expérience esthétique et l'ontologie de Maurice Merleau-Ponty

La quête du sacré, du sens, de l'être, emprunte chez nombre de penseurs contemporains la voie de l'expérience esthétique. Ainsi en est-il de l'ontologie de Merleau-Ponty, ontologie dont nous ne possédons malheureusement que quelques jalons. Si c'est par la vision, par une vue compréhensive, dans une intuition sans cesse approfondie que nous avons accès à l'Etre, on comprendra pourquoi Merleau-Ponty a la certitude que «toute théorie de la peinture est une métaphysique» [1]. Il est légitime de parler, pour paraphraser Alphonse de Waelhens, du Merleau-Ponty «philosophe de la peinture». Notre propos sera donc de préciser, à l'aide de quelques textes significatifs, comment la peinture peut être conçue comme «une opération centrale qui contribue à définir notre accès à l'être» [2].

On peut se demander tout d'abord comment Merleau-Ponty en est venu à consacrer spécialement les quinze dernières années de sa vie à la quête de l'être et du vrai. Il y a, en effet, dans ses derniers écrits dont plusieurs sont inachevés, une sorte de recentration de sa pensée. Si le philosophe est convaincu dès l'amorce de son œuvre que «la philosophie n'est pas le reflet d'une vérité préalable, mais comme l'art la réalisation d'une vérité» [3], il n'en reste pas moins que c'est dans ses dernières méditations que nous pouvons assister à la genèse de cette vérité dans une attention toujours plus soutenue à la peinture, au langage et à l'histoire.

[1] L'œil et l'esprit. Paris: Gallimard 1964, p. 42.

[2] O. E., p. 42.

[3] Phénoménologie de la perception, Paris: Gallimard 1945. Avant-Propos p. xv.

La *Phénoménologie de la perception* nous montre à quel point Merleau-Ponty désire pouvoir dépasser l'opposition sujet-objet qui a divisé la philosophie occidentale; or, ce dépassement se réalise concrètement dans l'activité du peintre. C'est ainsi que la phénoménologie devra être «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» [4]. Ce qui est conçu comme coexistence dans la *Phénoménologie de la perception* accède à la sphère culturelle, au monde des significations par des gestes expressifs dont le meilleur exemple est celui du peintre.

Nous allons donc essayer de comprendre comment c'est par l'intermédiaire d'une philosophie de la peinture que Merleau-Ponty en vient à caractériser toute opération spirituelle comme «un mouvement par lequel nous reprenons notre existence corporelle et l'employons à symboliser au lieu de coexister seulement» [5]. Précisons encore que «philosopher, dans la perspective de Merleau-Ponty, c'est chercher, c'est impliquer qu'il y a des choses à voir et à dire» [6]. Retenons ces deux verbes essentiels: voir et dire.

«Voir» tout d'abord...

En décrivant ce qu'implique toute vision, La *Phénoménologie de la perception* nous a révélé une coexistence du moi humain avec les choses et avec les autres êtres humains et la possibilité d'un ancrage de l'humanité entière à l'intérieur d'une seule culture. «Le monde phénoménologique, c'est, non pas de l'être pur, mais le sens qui transparaît 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» [7]. Contre la vue réductionniste de l'objectivisme scientifique, Merleau-Ponty nous indique que si une com-

[4] P. P., p. XVI.

[5] «Un inédit de Maurice Merleau-Ponty», in: Revue de Métaphysique et de Morale 67 (1962), p. 405.

[6] Eloge de la philosophie. Paris: Gallimard, Col. Idées, 1953, p. 49.

[7] P. P., p. XV.

munication est possible, c'est parce que les interlocuteurs humains sont incarnés dans un même monde. Et c'est ce monde qu'il s'agit d'abord de pénétrer tel qu'il nous est donné, en-deçà de toute expérience scientifique, dans la perception. Il convient de retrouver ce qui, en nous, est irréfléchi, de remplacer l'être objectif du physicien ou du psychologue par «l'Etre brut ou sauvage» qui englobe notre *Lebenswelt*. C'est en débrouillant une dialectique particulière du voyant et du visible, du moi et de l'autre, que nous touchons pour la première fois un Etre qui est comme le fondement et comme l'intersection de ces rapports. La prise de conscience, en tant qu'agent de la perception, de notre *Leibhaftigkeit,* de notre être-chair, est cette reconnaissance que nous sommes, à la fois, corps sentant sensible, corps voyant visible. La peinture, dans son élan, ne fait que prolonger cette réflexivité du corps, d'où le rôle symbolique que peuvent jouer par exemple les miroirs dans le tableau ou même le tableau dans le tableau. L'empiètement du moi-sujet sur le moi-objet, du monde sur le moi, d'autrui sur le moi – cet autrui qui me constitue vraiment comme voyant visible –, cet empiètement est une des clefs de la dialectique de Merleau-Ponty. «Ce qui mérite le nom d'être, souligne le philosophe, ce n'est pas l'horizon d'être «pur», mais le système des perspectives qui y introduit, que l'être intégral est non devant moi, mais à l'intersection de mes vues et de celles des autres, à l'intersection de mes actes et à l'intersection de mes actes et de ceux des autres» [8].

Pour qu'une perception soit possible, il faut que le moi humain soit, dès l'origine, ouverture, «ek-stase de l'Etre», et il faut qu'à ce moment d'expiration s'associe, comme son complément indispensable, un mouvement d'inspiration par lequel l'Etre puisse naître au-dedans de nous. La *Phénoménologie de la perception* provoque de ce fait une remise en cause de toute ontologie qui opère une séparation entre sujet et objet, moi et monde, esprit et matière. On trouvera ainsi, dans cette ontologie nouvelle, des notions suggestives qui seront comme un leitmotiv de la pensée en devenir de l'auteur: ambiguïté, dialectique, paradoxe, chair, chiasme... Le seuil de la réflexion ontologique est franchi lorsque l'on commence à «s'étonner de cette inhérence du moi au monde et du moi à autrui, à nous décrire ce paradoxe et cette confusion, à faire *voir* le lien du sujet et du monde, du sujet et des autres, au lieu de l'*expliquer*, comme le faisaient les classiques, par quelques recours à

[8] Le visible et l'invisible. Paris: Gallimard 1964, p. 116.

l'esprit absolu» [9]. L'essentiel de la *Phénoménologie de la perception* a donc été d'insister sur un fait primordial: notre corps est le véhicule de notre être au monde et notre assurance d'être dans le vrai n'est rien d'autre que notre certitude d'être dans le monde, dans un monde sensible, visible, que nous partageons avec tous les autres esprits incarnés. Nous aurons fait un pas de plus quand nous aurons compris que «voir, c'est par principe voir plus qu'on ne voit, c'est accéder à un être de latence. L'invisible est le relief et la profondeur du visible, et pas plus que lui le visible ne comporte de positivité pure» [10].

... «*Dire*» *ensuite*

La difficulté surgit lorsqu'il s'agit de *dire* cet Etre que postulait notre foi perceptive, lorsque le philosophe veut exprimer «une ontogénèse dont il fait partie». Et cependant Merleau-Ponty ne saurait renoncer à reconquérir «l'Etre brut ou sauvage» tel qu'il nous a été dévoilé par notre contact perceptif avec le monde. «La philosophie, c'est la foi perceptive s'interrogeant sur elle-même» [11]. L'Etre brut ou sauvage, le «*λόγος ἐνδιαθέτος*» «qui se prononce silencieusement dans chaque chose sensible, en tant qu'elle varie autour d'un certain type de message, dont nous ne pouvons avoir idée que par notre participation charnelle à son sens, qu'en épousant par notre corps sa manière de 'signifier'», doit être métamorphosé en un «*λόγος προφορίκος*», logos «proféré dont la structure interne sublime notre rapport charnel au monde» [12]. Il y a, en effet, dans la perspective de Merleau-Ponty, un premier logos propre à sa philosophie de la perception, qui est repris, au niveau supérieur, dans sa philosophie de la vérité. Le logos, dans sa première acception, est conçu comme un logos naturel, c'est-à-dire comme le *sens* du monde, des choses, d'autrui, qui nous est donné dans la perception. Ce logos, lorsqu'il devient expression, *signification,* entre dans la sphère culturelle: c'est la seconde acception du terme. A l'exemple du peintre, qu'il essaie de surprendre au moment où sa vision se fait geste, Merleau-Ponty cherche à cerner l'occasion où le sens perçu devient,

[9] «Le cinéma et la nouvelle psychologie», in: Sens et non-sens. Paris: Nagel 5e éd. 1966, p. 105.

[10] Signes. Paris: Gallimard 1960, p. 29.

[11] V. I., p. 139.

[12] V. I., p. 261.

par la bouche du philosophe, signification, c'est-à-dire vérité ou affirmation de l'Etre. Il reste cependant qu'il est plus facile de nous accorder sur la véracité de nos expériences sensibles que sur le discours humain qui essaie de les comprendre. «Quand il s'agit du visible, une masse de faits vient l'appuyer: par delà la divergence des témoignages, il est souvent facile de rétablir l'unité et la concordance du monde. Au contraire, sitôt dépassé le cercle des opinions *instituées,* qui sont indivises entre nous comme la Madeleine ou le Palais de Justice, beaucoup moins pensées que monuments de notre paysage historique, dès qu'on accède au vrai, c'est-à-dire à l'invisible, il semble plutôt que les hommes habitent chacun leur îlot, sans qu'il y ait de l'un à l'autre transition, et l'on s'étonnerait plutôt qu'ils s'accordent quelquefois sur quoi que ce soit» [13].

La peinture

Il semble donc que Merleau-Ponty soit très pessimiste quant à la possibilité d'atteindre le vrai par une abstraite universalité de concepts. Reste un «universel concret» différent de l'esprit hégélien ou de la *νοήσις νοήσεως νοήσις* d'Aristote. L'article *L'œil et l'esprit* nous laisse entrevoir en particulier que la problématique de l'ontologie explicite de Merleau-Ponty est celle «d'une universalité et d'une ouverture aux choses sans concept» [14]. C'est ici qu'il convient de souligner l'importance considérable de l'art, et de la peinture en particulier, dans l'œuvre de Merleau-Ponty. C'est en effet par l'intermédiaire de l'œuvre d'art que peut s'opérer «une présentation sans concept de l'Etre universel» [15]. «Le peintre reprend et convertit justement en objet visible ce qui sans lui reste enfermé dans la vie séparée de chaque conscience: la vibration des apparences qui est le berceau des choses» [16]. C'est ainsi que l'expérience picturale d'un Cézanne, dont Merleau-Ponty essaie de percer le secret, rejoint l'expérience créatrice originaire: la *ποίησις*. Le peintre «veut peindre la matière en train de se donner forme, l'ordre naissant par une organisation spontanée». «C'est ce monde primordial que Cézanne a voulu peindre» [17]. Cette «présentation sans concept de l'Etre

[13] V. I., p. 30.
[14] O. E., p. 43.
[15] O. E., p. 71.
[16] «Le doute de Cézanne», in: Sens et non-sens, p. 30.
[17] «Le doute de Cézanne», in: Sens et non-sens, p. 23.

universel» rejoint l'intuition du poète: «la poésie ne se réfère pas à un objet matériel clos sur lui-même, mais à l'universalité de la beauté et de l'être, perçue chaque fois, il est vrai, dans une existence singulière. Or, c'est par nos puissances spirituelles et intuitives que nous nous référons à l'être» [18]. La valeur de l'expérience créatrice, celle de la peinture, est de pouvoir nous faire rejoindre, à travers le visible, un invisible. Dans une étude consacrée à trois philosophes contemporains, Xavier Tilliette note justement comment, à l'école des peintres, Merleau-Ponty «cherche à apprendre ce que leur pensée manuelle, leur «pensée au contact» possède à l'état implicite, ce que la pensée «désinvolte» des savants néglige: la leçon limpide et pourtant ésotérique d'un accès inédit à l'Etre» [19]. C'est que, en effet, «l'artiste est celui qui fixe et rend accessible aux plus «humains» des hommes le spectacle dont ils font partie sans le voir» [20].

Pour comprendre l'intuition centrale de Merleau-Ponty, il convient donc de se demander quels sont les éléments déterminants de l'activité du peintre dans ce cheminement qui emprunte la voie de l'Etre.

1. L'énigme de la visibilité

On pourrait parler d'un don de poésie que possède le peintre, don qui permet de percer l'énigme de l'Etre. Ce don est de nous faire voir, selon Merleau-Ponty, quelque chose qui échappe au sens commun et aux techniques de prise ou de captation que la science invente. La peinture revient à l'expérience originaire, à cette nappe de sens brut dont l'activisme, l'opérationalisme du scientifique ne veut rien savoir. La perception de l'artiste est exemplaire aux yeux du philosophe: la force du peintre est de pouvoir forger un «quale visuel» qui est la concrétion d'une vision prenant valeur d'universalité. Bien qu'étant situé dans un espace et un temps relativement bien définis, l'artiste parvient à dépasser ses limites et sa subjectivité pour nous donner à voir quelque chose d'essentiel et, partant, d'universel. L'artiste-peintre inscrit par exemple dans la texture de sa toile une profondeur qui nous échappe dans la simple vision et qui atteint le fondement de toute visibilité: l'Etre. «Ce que

[18] Raïssa Maritain, «Sens et non-sens en poésie», in: Situation de la poésie. Paris: DDB 1938, p. 14.

[19] Philosophes contemporains. Paris: DDB 1962, p. 68.

[20] «Le doute de Cézanne», in: Sens et non-sens, p. 31.

j'appelle profondeur», dit Merleau-Ponty, «n'est rien ou c'est ma participation à un Etre sans restriction, et d'abord à l'être de l'espace par-delà tout point de vue» [21]. Par le langage silencieux de la peinture, l'artiste nous révèle comment toute visibilité n'est possible qu'à partir de la «déflagration», de la «fission» ou de la «déhiscence» de l'Etre qu'il recueille et qui fait éclater les limites de l'espace-temps.

Le peintre nous introduit donc dans le monde de l'invisible en nous faisant sentir, si nous sommes sensibles à son art, que «le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible au sens strict, qu'il rend présent comme une certaine absence» [22]. Et comme il n'y a pas de vision possible sans intermonde et sans intercorporéité, on comprendra pourquoi la vision du peintre peut, tout en étant particulière, nous conduire à l'universalité. La vision rassemble: «la vision est la rencontre comme à un carrefour, de tous les aspects de l'Etre» [23]; «la vision est miroir ou concentration de l'univers» [24]. A travers la vision du peintre, ce «magicien» qui nous dévoile l'universalité du visible, le monde privé, particulier s'ouvre sur un monde commun. Le peintre est ce visionnaire qui nous métamorphose le visible dans sa source: l'invisible. Il réalise ce prodige à l'instant même où sa vision se fait geste, semblant tenir les choses à distance alors qu'elles sont aussi, de quelques manière, nées en lui. Cette expression gestuelle, corporelle vise une totalité. Nous retrouvons une pensée de cet ordre chez Roger Garaudy qui voit dans la danse: «l'expression, par des mouvements du corps organisés en séquences signifiantes, d'expériences qui transcendent le pouvoir des mots et du mime» [25].

2. *La peinture comme expression et expression créatrice*

Le peintre est donc ce locuteur qui nous montre la naissance des significations en intervenant comme créateur qui exprime le sens. Et c'est à ce titre qu'il intéresse Merleau-Ponty, car «si nous voulons vraiment comprendre l'origine de la signification – et, faute de le faire, nous ne comprendrons aucune création, aucune culture, nous reviendrons à

[21] O. E., p. 46.
[22] O. E., p. 85.
[23] O. E., p. 86.
[24] O. E., p. 28.
[25] Danser sa vie. Paris: Seuil 1973, p. 13.

la supposition d'un monde intelligible où tout soit d'avance signifié – il faut ici nous priver de toute signification déjà instituée, et revenir à la situation de départ d'un monde non signifiant qui est toujours celle du créateur, du moins à l'égard de cela justement qu'il va dire» [26]. Il n'y a pas de vérité en dehors du langage par lequel nous l'exprimons. Vérité poétique qui rejoint l'ineffable, faudrait-il dire. «Le chant, la poésie», dit Raïssa Maritain, «cherchent à libérer une expérience, une connaissance substantielle. Connaissance, – elle cherche une expression; substantielle, elle est proprement ineffable. C'est pourquoi elle ne s'exprime pas à la manière d'un raisonnement, ni d'un exposé didactique. Née dans une expérience vitale, vie elle-même, elle veut s'exprimer par des signes porteurs de vie, et qui ramèneront celui qui les reçoit à l'ineffabilité de l'expérience originelle» [27]. C'est ainsi que le peintre ne transpose pas dans sa peinture une vérité tout faite; sa vision du monde ne devient sa vérité, et la nôtre, dans la mesure où nous participons de quelque manière à sa création, que dans l'expression qui naît de son geste pictural. Le peintre a l'avantage de recourir au langage symbolique, plus près de la réalité que le langage abstrait. Il faut comprendre son style comme un «système d'équivalences qu'il se constitue pour cette œuvre de manifestation» [28].

3. Le langage du peintre n'est pas une création ex nihilo

Or, par son style, le peintre ne fait qu'exprimer une rencontre, sa rencontre personnelle avec le monde. Il n'est dès lors pas enfermé dans sa solitude. Il n'est pas le créateur absolu; il n'est pas même un démiurge. Il faudrait mieux qualifier son langage de *reprise créatrice;* car, en fait, il ne rend manifeste et ne dit que l'excès de ce qu'il vit sur ce qui a déjà été manifesté et dit. Il reprend, dans une nouvelle synthèse, les gestes élémentaires du premier homme, comme toute la tradition picturale qui le précède, comme aussi tout ce que lui-même est devenu progressivement dans son contact personnel avec le monde. Ainsi tout avènement d'une œuvre d'art perpétue, au niveau supérieur, l'avènement d'un être humain qui prend prise sur le monde par ses gestes avant d'asseoir mieux encore

[26] La prose du monde. Paris: Gallimard 1969, p. 82.
[27] Sens et non-sens en poésie, in: Situation de la poésie, p. 20 et 21.
[28] Le langage indirect et les voies du silence, in: Signes, p. 68.

son pouvoir en nommant les choses. Or, ce qui a rendu possible nos gestes et notre langage, ce qui a rendu possible qu'ils soient potentiellement compris par tout le genre humain, c'est notre incarnation. Toute la philosophie de la peinture de Merleau-Ponty insiste sur le sens du geste expressif de l'homme, qui est toujours un sens en genèse. «C'est l'opération expressive du corps, commencée par la moindre perception, qui s'amplifie en peinture et en art. Le champ des significations picturales est ouvert depuis qu'un homme a paru dans le monde. Et le premier dessin aux murs des cavernes ne fondait une tradition que parce qu'il en recueillait une autre: celle de la perception. La quasi-éternité de l'art se confond avec la quasi-éternité de l'existence incarnée et nous avons dans l'exercice de notre corps et de nos sens, en tant qu'ils nous insèrent dans le monde, de quoi comprendre notre gesticulation culturelle en tant qu'elle nous insère dans l'histoire» [29].

4. Peinture et vérité

On peut donc atteindre une vérité de la peinture parce que, de par leur incarnation, tous les êtres humains se reconnaissent comme habitants d'un monde commun et comme acteurs d'une histoire commune. La *Phénoménologie de la perception* a souligné la nécessité de notre empiètement sur autrui et de l'empiètement d'autrui sur nous pour pouvoir percevoir une chose dans sa totalité. La peinture, modèle de l'activité créatrice, est conçue par Merleau-Ponty comme une reprise du sens perçu, comme l'opération qui permet de métamorphoser le monde perçu en un monde symbolisé. Le symbole est ainsi une nouvelle manifestation de notre être-chair et de la dialectique qui le caractérise. De plus, toute symbolique nouvelle, tout style, toute parole n'est compréhensible que parce qu'elle est une reprise de la tradition culturelle humaine. L'art nous initie à cette coexistence des hommes dans une seule culture, dans un ordre général de relations symboliques et d'institutions toujours renouvelées. Or, cette tradition que nous découvrons en nous dès que nous commençons à peindre ou à parler, c'est ce qui permet aussi bien l'échange de nos pensées que celui des valeurs de toute espèce. Le rôle du philosophe consistera alors à proférer ce que le peintre n'a fait que suggérer dans le langage silencieux de sa peinture. La vérité que Merleau-

[29] Le langage indirect et les voies du silence, in: Signes, p. 87.

Ponty cherche à rejoindre, c'est cette lumière que l'homme diaphragme toujours plus précisément dans le mouvement de l'histoire; c'est la somme des œuvres et des réflexions des hommes, qui se capitalise sans épuiser jamais la recherche. Amour de la sagesse qui est tout à la fois spéculative et pratique. C'est là la leçon tirée de la valeur universelle de l'art, à savoir «que dans un même monde de culture les pensées de chacun mènent dans l'autre une vie cachée, au moins à titre de hantise, que chacun meut l'autre comme il est mû par lui, est mêlé à l'autre au moment même où il le conteste: cela n'est pas principe de scepticisme mais au contraire de vérité. C'est parce que, entre les pensées, se produit cette diffusion, cette osmose, c'est parce que le cloisonnement des pensées est impossible, c'est parce que la question de savoir *à qui appartient* une pensée est dépourvue de sens que nous habitons vraiment le même monde et qu'il y a pour nous une vérité» [30].

[30] P. M., p. 133.