Phaenomenologica 204

Annabelle Dufourcq

Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

PHAENOMENOLOGICA
SERIES FOUNDED BY H.L. VAN BREDA AND PUBLISHED
UNDER THE AUSPICES OF THE HUSSERL-ARCHIVES

204

ANNABELLE DUFOURCQ

MERLEAU-PONTY: UNE ONTOLOGIE DE L'IMAGINAIRE

Editorial Board:

Director: U. Melle (Husserl-Archief, Leuven) Members: R. Bernet (Husserl-Archief, Leuven), R. Breeur (Husserl-Archief, Leuven), S. IJsseling (Husserl-Archief, Leuven), H. Leonardy (Centre d'études phénoménologiques, Louvain-la-Neuve), D. Lories (CEP/ISP/Collège Désiré Mercier, Louvain-la-Neuve), J. Taminiaux (Centre d'études phénoménologiques, Louvain-la Neuve), R. Visker (Catholic University of Leuven, Leuven)

Advisory Board:

R. Bernasconi (The Pennsylvania State University), D. Carr (Emory University, Atlanta), E.S. Casey (State University of New York at Stony Brook), R. Cobb-Stevens (Boston College), J.F. Courtine (Archives-Husserl, Paris), F. Dastur (Université de Paris XX), K. Düsing (Husserl-Archiv, Köln), J. Hart (Indiana University, Bloomington), K. Held (Bergische Universität Wuppertal), K.E. Kaehler (Husserl-Archiv, Köln), D. Lohmar (Husserl-Archiv, Köln), W.R. McKenna (Miami University, Oxford, USA), J.N. Mohanty (Temple University, Philadelphia), E.W. Orth (Universität Trier), C. Sini (Università degli Studi di Milano), R. Sokolowski (Catholic University of America, Washington D.C.), B. Waldenfels (Ruhr-Universität, Bochum)

For further volumes:
http://www.springer.com/series/6409

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Annabelle Dufourcq

Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire

Springer

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Annabelle Dufourcq
département de philosophie
Université Blaise Pascal
bd Gergovia 29
63000 Cleremont-Ferrand
France
adufourcq@hotmail.com

ISSN 0079-1350
ISBN 978-94-007-1974-3 e-ISBN 978-94-007-1975-0
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0
Springer Dordrecht Heidelberg London New York

Library of Congress Control Number: 2011938681

© Springer Science+Business Media B.V. 2012
No part of this work may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, microfilming, recording or otherwise, without written permission from the Publisher, with the exception of any material supplied specifically for the purpose of being entered and executed on a computer system, for exclusive use by the purchaser of the work.

Printed on acid-free paper

Springer is part of Springer Science+Business Media (www.springer.com)

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Remerciements

Mes premiers remerciements vont à Renaud Barbaras : cet ouvrage, qui est l'aboutissement d'un travail entrepris sous sa direction, lui doit beaucoup. Ce fut pour moi un honneur et une très grande chance de pouvoir avancer dans ma recherche en m'appuyant sur ses précieux conseils, la clarté de ses réflexions et sa confiance.

Pour leurs éclairantes suggestions et leurs encouragements, que soient également remerciés les membres du jury de ma thèse de Doctorat, Natalie Depraz, Jocelyn Benoist, Jean-Jacques Wunenburger et tout particulièrement Pierre Rodrigo qui suit mon travail depuis de nombreuses années déjà et dont le soutien a été pour moi d'une extrême importance.

J'adresse enfin toute ma reconnaissance à ma famille et à mes amis qui ont toujours et obstinément su m'encourager et m'aider.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Table Des Matieres

1 Introduction 1

Section I L'héritage husserlien et les premiers motifs de la réflexion de Merleau-Ponty : crise de la rationalité, monde onirique et risque de folie

2 Introduction: crise et imaginaire 19

3 La crise moderne 23

4 La plus grande trouvaille de Husserl selon Merleau-Ponty : le flux héraclitéen, entre raison et déraison 31
4.1 Le logos du monde esthétique 31
4.1.1 Pourquoi maintenir la notion de flux sensible ? 34
4.1.2 Le flux d'esquisses ou flux diacritique : un sens flottant 38
4.1.3 Les essences indissociables des variations sensibles 47
4.2 La dimension fondamentalement magique, miroitante et onirique du monde 55
4.2.1 Il n'y a que des motifs : le sens est un dessin et inaugure une rêverie herméneutique 55
4.2.2 L'expérience vertigineuse du miroir, fondatrice de toutes les autres 63
4.2.3 L'art caché dans les profondeurs de l'âme humaine et l'imagination de l'histoire : un imaginaire anonyme à la source du sens 68
4.2.4 Un monde baroque et une raison problématique, indissociable de la déraison 76

5 Le problème de l'authenticité chez Merleau-Ponty : l'homme et le monde dissous par l'imaginaire ? 85
5.1 Les modèles de l'authenticité subvertis par la vertigineuse proximité de l'inauthentique 88

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

5.1.1 Du membre fantôme à la dimension fantomale inquiétante de notre corps 90
5.1.2 L'espace maniaque révélateur de la labilité de l'espace normal 97
5.1.3 L'esprit comme *Gestalt* : une sublimation fragile hantée et menacée par son origine irrationnelle 103
5.1.4 La foi serait-elle la clef de l'authenticité ? 107
5.1.5 Le miracle ambigu de la foi : proximité entre illusion et perception, entre amour et comédie 112
5.2 L'authenticité impossible ? 118
5.2.1 Ecart à soi et inauthenticité fondamentale 118
5.2.2 Les fantômes irréductibles de la perception 120
5.2.3 La conscience est toujours mystifiée 122
5.2.4 Le vertige 134
5.2.5 Les hésitations de Merleau-Ponty et la nécessité d'une redéfinition de l'imaginaire pour sortir de la crise 143

Section II Imagination, néant et inauthenticité chez Sartre

6 Introduction 151

7 La conscience est néant 153

8 Image, imagination et imaginaire chez Sartre 157

9 L'existence et le monde : une écume de néant à la surface de l'Etre 163

10 La comédie de l'existence 171

11 Remarque : le dépassement du dualisme entre Etre et Néant ébauché dans la philosophie sartrienne 179

Section III La définition merleau-pontyenne de l'imaginaire en tant que registre particulier aux côtés du réel

12 Introduction: thématisation de l'imaginaire et définition d'une réalité élargie 187

13 Les reprises de la définition sartrienne de l'imaginaire par Merleau-Ponty, indissociables d'une critique de l'opposition entre Etre et Néant 191
13.1 L'influence diffuse de Sartre 191
13.2 Le recours à la définition sartrienne de l'imaginaire comme simple étape méthodique et critique du dualisme de l'Etre et du Néant 194

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

14 Critique par Merleau-Ponty de la conception sartrienne de l'imaginaire 199

15 La présence véritable et même décuplée du réel dans l'imaginaire ... 209
15.1 La chair de l'imaginaire et la texture imaginaire du réel 209
15.2 La surexistence du réel dans l'imaginaire 225
15.2.1 Le cœur des choses devenant incandescent dans l'imaginaire 225
15.2.2 Le sens est-il plus prégnant dans les images ou dans le langage articulé ? 232

16 Proximité entre la redéfinition merleau-pontyenne de l'imaginaire et la réflexion de Bachelard 245

Section IV La conquête de l'authenticité

17 Introduction: "authenticité" et profondeur poétique 255

18 L'amour imaginaire : un échec nécessaire et fécond. Définition générale de l'imaginaire comme institution 259
18.1 L'échec radical de l'amour selon Sartre et Proust 260
18.1.1 L'amour selon Sartre : une illusion masquant le conflit 260
18.1.2 L'amour imaginaire selon Proust 263
18.2 La rencontre d'autrui a lieu dans l'imaginaire 271
18.3 L'authenticité de l'institution ou la fécondité de l'imaginaire 276

19 Institutions et reprises créatrices dans une existence "authentique" - profonde et poétique 291
19.1 La première institution féconde : la conscience mystifiée 291
19.2 Impossibilité de la vérité-adéquation : la création comme "fidélité" au réel 295
19.2.1 Fidélité des reprises créatrices déformantes. Compréhension et poésie chez Husserl 298
19.2.2 Vérité et *praxis* 307
19.2.3 Comprendre en luttant : le problème de l'êthos des éléments chez Sartre, Bachelard et Nietzsche 310
19.3 La création est indissociable d'une attention patiente au sens. Authenticité et art de l'interprétation 314
19.4 Agir pour faire affleurer le sens : l'action symbolique 326
19.5 Profondeur du jeu : la raison est une fonction de transposition à l'infini, aux frontières de la déraison 330

20 Authenticité, imaginaire et réalité 337

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Section V L'imaginaire est la vraie *Stiftung* de l'Etre

21 L'imaginaire comme introduction à l'ontologie puis comme modèle ontologique fondamental 343

22 Une *Urstiftung* insaisissable : l'Etre comme déhiscence 351
22.1 L'*Urstiftung* mythique et onirique, la chair imaginaire 351
22.2 L'Etre insaisissable, l'ontologie des éléments 363
22.3 La dimension essentiellement ontologique de la notion husserlienne de profondeur 368
22.4 L'ontologie à la « limite d'une phénoménologie de l'imaginaire » 375

23 La profondeur aime les masques : l'Etre comme jeu d'images 379
23.1 L'ontologie indirecte 379
23.2 L'Etre comme alliance fraternelle du déchirement dionysiaque et des images apolliniennes 383
23.3 Justification, par l'ontologie merleau-pontyenne, de la phénoménologie husserlienne 392

24 Conclusion 399

Bibliographie 403

Index Nominum 413

Index Rerum 417

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

1
Introduction

« Si la vie est un songe, le songe est une vie »[1]

M. Merleau-Ponty

Parce qu'elle est une merveille et un drame, une suite de rencontres et des catastrophes dont le principe et l'issue nous échappent également, nous pouvons être tentés de dire que la vie est un songe. Cette image donne le vertige, mais peut aussi apparaître comme n'étant qu'un jeu : la distinction entre réel et imaginaire se reforme bientôt naturellement, nous offrant ce qui semble être une assise ferme où retrouver notre équilibre lorsque les innombrables paradoxes engendrés par la rêverie laissent se profiler le spectre de la folie. Il y a donc un abîme entre un tel jeu et une philosophie qui, s'efforçant de demeurer fidèle à l'exigence de rigueur et de clarté qui lui incombe, prendrait néanmoins *au sérieux* cette hypothèse profondément déroutante. En cela consiste précisément l'audace remarquable de la philosophie de Merleau-Ponty: l'un de ses enjeux majeurs est en effet d'élaborer une ontologie de l'imaginaire. « La conscience, c'est maintenant l'"âme d'Héraclite", et l'Etre, qui est autour d'elle plutôt que devant elle, c'est un *Etre onirique, par définition caché* »[2], l'imaginaire est ainsi explicitement présenté, dans un renversement inouï, comme la « *Stiftung* [institution] de l'Etre »[3]. Merleau-Ponty thématise l'idée d'une dimension imaginaire *fondamentale* (avec toute la subversion de la notion de fondement qu'entraîne le qualificatif "imaginaire") du réel et exprime avec force la crise radicale qu'elle induit dans tous les repères cognitifs, éthiques et ontologiques classiques. Pleinement

[1] M. Merleau-Ponty, *L'institution. La passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, (abrégé IP), Paris, Belin, 2003, p.208. Merleau-Ponty fait référence à E. d'Ors, « El sueño es vida » (prologue de 1940), dans *Jardin botanico*, 2, Barcelone, Marginales Tuquets Editors, 1982.

[2] M. Merleau-Ponty, *Parcours deux*, Lagrasse, Verdier, 2000, « L'œuvre et l'esprit de Freud », (1960), p.281.

[3] M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible* (abrégé VI), Paris, Gallimard, 1964, collection « Tel », p.316.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_1, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

conscient de la profonde, douloureuse mais salutaire remise en question que cette idée implique pour la rationalité, il s'efforce de définir, *dans le miroitement imaginaire même*, les conditions d'une nouvelle rationalité.

L'établissement d'une telle ontologie de l'imaginaire implique plusieurs niveaux de questionnement et plusieurs thèses qui doivent être méthodiquement distingués.

Il faut d'abord garder toujours en vue la définition de l'imaginaire en tant que *phénomène*, caractérisé par un certain mode d'apparaître, sans préjuger de sa nature d'illusion et de pure irréalité. L'étude des analyses que Husserl a consacrées à ce point permet d'établir que le mode d'être imaginaire consiste essentiellement en un certain flottement, l'impossibilité de fixer l'objet ou le sujet en un lieu et un temps déterminés, la fluctuation et l'ubiquité[4].

Nous pouvons alors recenser les phénomènes se présentant selon cette modalité, nous exposant à la possible surprise de les voir surgir au quotidien, y compris dans notre expérience *du monde*, au plus proche de la perception, voire même entremêlés à elle. La phénoménalité propre de la perception consiste en l'expérience d'une présence et d'un présent, elle est polarisée par l'apparition d'un objet situé et actuel mais sur fond d'un flux d'esquisses et d'horizons évasifs ; il s'agit d'un mode de manifestation différent du mode imaginaire, toutefois la question de savoir si cette distinction consiste en une profonde hétérogénéité ou en une simple différence d'accent (entre *présence*-absence perceptive et présence-*absence* imaginaire) relève d'un second niveau d'étude.

Dans le cadre de cette première approche consacrée à *la description de nos expériences*, nous pouvons nous demander si les phénomènes du monde préobjectif décrit par Merleau-Ponty présentent un mode d'être imaginaire, s'ils sont flottants ou fixes, situés ou ambigus. Il est alors frappant de découvrir que Merleau-Ponty décrit en termes de hantise, d'ubiquité, de magie, de symbolisme, de rêve, d'ombre et de reflet bon nombre de nos expériences quotidiennes du monde ambiant : « toute sensation comporte un germe de rêve et de dépersonnalisation »[5].

Nous devons également nous demander si une *réalité* est manifestée par les phénomènes, notamment les phénomènes imaginaires ou perceptifs, cette question renvoie à un deuxième ordre de réflexion.

Le réel peut être défini de la façon la plus élémentaire comme une transcendance qui, d'un même mouvement, se présente et résiste, se retire. Il est également corrélatif d'une certaine croyance en sa subsistance au-delà de l'instant ou, au moins, de mon seul point de vue, croyance qui peut ou non suivre une phase de doute (« ce qui vient de m'arriver était-il bien réel ou n'était-ce qu'une illusion ? ») et dont il faut se demander si elle est une certitude démontrée, une opinion, une foi, un don ou une

[4] Nous renvoyons sur ce point précis à notre étude : *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, Dordrecht, Springer, collection Phaenomenologica, 2010, section I.

[5] M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (abrégé PP), Paris, Gallimard, 1945, collection « Tel », p.249.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

décision arbitraire et si elle est toujours contingente et précaire. La réalité étant ainsi définie, il n'est pas du tout évident que l'imaginaire y soit complètement étranger. Il est inapproprié de définir l'imaginaire comme purement subjectif : il est un champ qui possède une certaine autonomie, un pouvoir de suggestion, de foisonnement et de fascination propre sur lequel nous n'avons pas une absolue domination. L'imaginaire n'a rien d'un caprice *purement* subjectif : en lui les images forment un *monde*, elles se répondent, s'associent, engendrent de nouvelles images selon une spontanéité, une vie du sens qui nous dépassent. L'imaginaire des saisons, des éléments, des couleurs, du corps, de la relation amoureuse, nous hante, s'empare de nous et nous transporte bien plus que nous n'en sommes les maîtres tout puissants. Il gagne même parfois notre croyance. Pourquoi ne serait-il pas une voie d'accès à la réalité ? Le lien entre perception et réalité est d'ailleurs également problématique : la première n'est-elle pas trop fluente, changeante et contingente pour prétendre fonder la croyance en la seconde ? L'attitude naturelle tranche cependant et accorde à la perception un accès aisé et privilégié à la réalité, tandis que l'imaginaire devient synonyme courant d'irréel. Cette opinion commune est en elle-même un phénomène dont nous devrons prendre acte et rendre compte, mais ce qu'elle pose ne va aucunement de soi.

La question de la définition de l'imaginaire comme registre à part entière communément séparé des autres par l'attitude naturelle, ainsi que celle de ses relations d'homogénéité ou d'hétérogénéité avec la perception et de leurs capacités respectives et/ou conjointes à présenter une réalité, apparaissent également chez Merleau-Ponty lors d'une seconde étape de sa réflexion. Elles ne sont pas thématisées immédiatement, dans les premiers écrits. Il importe en phénoménologie d'écarter tout risque d'interprétation en termes de fictionnalisme humien ou d'idéalisme berkeleyen : « tout est phénomène » ne signifie pas que tout est projeté par mon imagination et que ce qui semble réel se réduit à ma représentation évanescente, mais bien plutôt que *l'être même* de toute chose consiste en la phénoménalité. En thématisant d'abord la perception comme notion d'avant-plan, Merleau-Ponty montre qu'il pense l'expérience d'une *présence*. Celle-ci est certes minée par l'absence, mais ce deuxième aspect, en fait crucial, est étudié dans un second temps. De plus en 1940 tous les éléments d'une définition précise et approfondie de l'imagination semblent être offerts par les deux ouvrages que Sartre a consacrés à cette question : *L'imagination* et *L'imaginaire*[6]. Merleau-Ponty fait d'abord fond sur cet acquis, mais les thèses sartriennes entrent bientôt en conflit avec ses analyses des phénomènes tant perceptifs qu'imaginaires. Une profonde redéfinition de la nature de l'imaginaire, de ses relations avec la perception et de leur lien *commun* à la réalité devient alors nécessaire.

Ce deuxième niveau de recherche conduit, dans la réflexion merleau-pontyenne, à établir, en surcroît et au-delà d'une définition distincte de l'imaginaire, de la perception et du réel, la thèse de leur entre-imbrication essentielle. Imaginaire et perception empiètent l'un sur l'autre et ils contribuent, chacun différemment, mais

[6] Sartre, *L'imagination*, Paris, Alcan, 1936 ; Paris, P.U.F., 1963, « Quadrige », (nous citerons cette édition), et *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1940, « Folio essais » (abrégé Im.).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

selon des processus homogènes, à faire surgir une réalité, *la* réalité. Celle-ci devra ainsi être définie tout autrement que comme un noyau solide et subsistant en soi : Merleau-Ponty montre qu'elle doit *nécessairement*, pour se donner comme *réelle*, être multiple et plastique, structurée autour d'un noyau perceptif poreux, dont les limites ne peuvent être fixées de manière positive et qui déborde de ce fait sur le registre imaginaire – et réciproquement – ainsi que sur celui de l'idéalité. De cette façon apparaît l'idée d'une "dimension imaginaire du réel", ce qui signifie *d'une part* que l'imaginaire tel que l'analyse Merleau-Ponty est un mode de manifestation des choses mêmes (« Le sourire d'un monarque mort depuis tant d'années, dont parlait la *Nausée*, et qui continue de se produire et de se reproduire à la surface d'une toile, c'est trop peu dire qu'il y est en image ou en essence, il y est lui-même en ce qu'il eut de plus vivant, dès que je regarde le tableau. »[7]) et, *d'autre part*, que toute apparition perceptive et toute chose réelle possèdent une dimension imaginaire afférente qui est la part d'absence, d'inachevé, de communication ouverte et symbolique entre leurs esquisses ainsi qu'entre celles-ci et les esquisses d'autres perceptions et choses possibles. En tant qu'elle ouvre chaque individu à des relations d'analogie avec une multitude d'autres, cette dimension imaginaire intègre également celle de l'idéalité que Merleau-Ponty refuse de penser comme désincarnée et qu'il désignera comme l'ensemble des « essences sauvages ».

Néanmoins la thèse de l'attitude naturelle concédant à la perception un accès premier au réel et considérant que l'imaginaire s'en éloigne apparaît également à plusieurs reprises dans la réflexion de Merleau-Ponty. Là réside l'une des difficultés principales que doit affronter l'étude de la notion d'imaginaire chez Merleau-Ponty, mais également une tension *immanente à cette philosophie* et l'un des points critiques où se noue sa spécificité. L'imaginaire est d'abord sous-jacent dans les descriptions du monde préobjectif, il est un axe opérant de la philosophie de Merleau-Ponty, mais cette omniprésence sous une forme non thématisée appelle une élucidation : de quel droit Merleau-Ponty peut-il ainsi parler de « l'onirisme de la veille »[8], d'une *hantise* des mots par la pensée[9] ou d'un caractère essentiellement « magique » des rapports humains[10] ? L'imaginaire est ensuite thématisé comme dimension du réel, mais également, en plusieurs occurrences, comme fuite du réel, il y a en effet un versant trompeur voire pathologique de l'imaginaire, Merleau-Ponty y revient régulièrement : il s'intéresse par exemple au rêve, au délire ou à l'amour imaginaire et souligne que le monde tend alors à se dissoudre, les "choses" et les "autres" se mélangent, ils nous envahissent et nous les envahissons, ils sont modelés par nos désirs. L'imaginaire apparaît alors comme un "monde" ambigu :

---

[7] M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit* (abrégé OE) (1960), Paris, Gallimard, 1961, « Folio essais », p.35.

[8] IP p.194, p.200, p.201, p.208, p.213.

[9] M. Merleau-Ponty, *Signes* (abrégé S), Paris, Gallimard, 1960, p.55 : « il y a un pouvoir des mots, parce que, travaillant les uns contre les autres, ils sont hantés à distance par [la pensée] comme les marées par la lune ».

[10] M. Merleau-Ponty, *Psychologie et pédagogie de l'enfant, Cours de Sorbonne 1949-1952* (abrégé PPE), Lagrasse, Verdier, 2001, p.228.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

son extrême proximité fait miroiter l'illusion d'un cosmos où tout serait magiquement lié et répondrait aux attentes du sujet, mais le rêve peut devenir cauchemar, l'imaginaire incarne également le surgissement de différenciations, il est déjà *monde* et ek-sistence. L'imaginaire nous fait sentir le mélange intime entre le moi, les autres et le monde mais ces derniers nous hantent alors dans leur étrangeté même et le cosmos entrevu est piégé. En fait nous essaierons de montrer que l'une des thèses fondamentales de Merleau-Ponty est d'affirmer que les illusions et pathologies de l'imaginaire sont en fait rendues possibles par le réel même et que la fuite du réel est une dimension inhérente *au réel*. L'intérêt merleau-pontyen pour les pathologies de l'imaginaire ne le conduit ainsi nullement à désigner une anormalité dont l'homme adulte, éveillé et en bonne santé serait absolument préservé, bien au contraire. Si ces dérives sont possibles, si l'illusion est convaincante, le réel doit être plus fragile qu'on ne le croit. L'un des traits les plus caractéristiques de la philosophie merleau-pontyenne, sa tension immanente et féconde, tiennent justement dans sa manière de désigner une certaine faille, une déhiscence première, dans le monde et d'y voir cependant affleurer la promesse d'un cosmos. En ce sens justement l'imaginaire est, nous semble-t-il, une notion clef de sa réflexion. Merleau-Ponty accorde ainsi un certain crédit à l'horizon cosmique, au point qu'on lui a parfois reproché de tomber dans le piège de l'irénisme, et d'une sorte de monisme de la chair[11]. Mais il exprime également une méfiance répétée à son endroit et met en évidence la part de conflit, de maléfice qui définit le réel et le risque permanent de dissolution du monde en rêve-cauchemar : « l'histoire n'a pas cessé d'être diabolique, elle reste capable de mystifier la bonne conscience ou conscience morale [celle des intentions pure, de la coïncidence avec soi et des idées claires] et de tourner l'opposition en trahison »[12]. La réflexion merleau-pontyenne porte en son cœur le problème de la crise de nos certitudes et de la rationalité et met en question la possibilité d'une authenticité de l'existence fondée sur le modèle de la fidélité à *soi-même* et de la vérité-correspondance. Ainsi le monde tel que le définit Merleau-Ponty est l'imminence du cosmos dans un miroitement sensible qui condamne ledit cosmos à demeurer un fantôme. Cette dimension imaginaire fonde ainsi le désir de ce cosmos, le sentiment que le monde nous aide à le construire, mais également le risque de succomber à l'illusion de le posséder déjà ainsi que le déchirement de l'erreur, la disharmonie et l'obscurcissement du sens. La chair universelle nous réunit en effet, rend possible un transport magique de chacun en tout autre, mais à travers une distance, un écart, qui nous jettent dans une quête sans fin.

Ce deuxième niveau d'étude conduit alors à un troisième et dernier. L'interrogation devient ontologique : l'imaginaire est-il la dimension *fondamentale* du réel ?

---

[11] Voir par exemple Michel Haar, « Proximité et distance vis-à-vis de Heidegger chez le dernier Merleau-Ponty », dans *Notes de Cours sur L'origine de la géométrie de Husserl. Suivi de Recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty*, sous la direction de Renaud Barbaras, Paris, P.U.F., 1998, notamment p.144.

[12] M. Merleau-Ponty, *Humanisme et terreur. Essai sur le problème communiste* (abrégé HT), Paris, Gallimard, 1947, p.73.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

L'Etre qui rend possible le surgissement des étants, des choses réelles comme telles, est-il un socle, un En-soi massif, un Esprit ou un imaginaire ? Cette dernière formulation est paradoxale (mais, si l'on y regarde de plus près, pas plus que les autres) : comment l'imaginaire pourrait-il *fonder* quoi que ce soit ? Il serait aberrant d'affirmer que *mon* imagination projette le monde. Ramener l'imaginaire et éventuellement le monde à mon imagination revient à les assigner à ma seule subjectivité alors justement que ce qui est en question est de dépasser le moi et d'expliquer la transcendance. Si mon imagination a accès à des objets qui la dépassent et si mes « j'imagine » sont l'occasion d'expériences à part entière où le réel résonne encore, cela signifie qu'elle ne les crée par *ex nihilo* à sa guise, mais qu'elle œuvre sur fond d'une passivité qui l'affecte toujours et la précède. L'interrogation ontologique porte précisément sur cet arrière-plan du monde et du moi qui rend possible leur émergence conjointe. La question n'est donc pas de savoir si j'imagine le monde. Il s'agit plus exactement de rechercher, parmi les multiples modes d'être possibles, lequel fait le mieux transparaître l'Etre qui les définit fondamentalement et a rendu possible leur surgissement. L'imaginaire pourrait alors être dit *institution de l'Etre* au sens où celui-ci serait nécessairement instable, inachevé, évanescent, latent, à l'envers des étants, transparaissant *entre* eux, dans leur fuite, leurs métamorphoses et leur ubiquité. En effet Merleau-Ponty estime, comme Husserl et Heidegger avant lui, que la chose – celle-là même qui cristallise au premier plan de la perception – ne peut constituer un modèle pertinent pour comprendre l'Etre. Un Principe suprême en soi ne saurait rendre possibles le dynamisme, l'ouverture et l'ambiguïté du monde. L'Etre ne peut davantage consister en un Esprit, une Raison pour qui le monde serait transparent et déterminé : il est incontestablement un sens qui se noue mais de manière fragile, contingente et libérant un avenir demeurant à faire. Dès lors, puisque l'Etre n'*est* pas, puisqu'il se profile partout, fonde les interrelations entre les choses et les personnes, mais nécessairement en négatif – comme insaisissable – et institue une quête sans fin et une créativité culturelle foisonnante, pourquoi ne pas le lier préférentiellement à l'imaginaire ? Merleau-Ponty prend ce risque justement pour souligner que nous faisons fausse route lorsque nous cherchons l'Etre dans le solide, les principes hypostasiés ou un Dieu rationnel : l'Etre s'annonce selon lui au sein d'un simple « n'est-ce que cela ? »[13], au creux d'un monde compris comme flux d'images ou de reflets, dans la distance et l'apparence des dessins sur les parois de la grotte de Lascaux[14]. L'essentiel ne repose pas dans les choses qui sédimentent mais œuvre et voyage *en-deçà et au-delà* d'elles, sa force est celle d'un désir inépuisable dont les principes sont le manque et la hantise.

Résumons-nous : la thèse qui constituera le fil directeur de notre étude est qu'il est légitime de faire du problème de l'imaginaire l'un des axes permanents et décisifs de la philosophie de Merleau-Ponty. Ainsi pourrons-nous lire son œuvre à la lumière d'un tel problème et, inversement, porter sur l'imaginaire un regard neuf à partir d'une philosophie qui lui a accordé, avec une audace rare, la place de principe ontologique.

[13] OE p.92.

[14] OE p.22.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Nous nous efforcerons de montrer, grâce aux avancées merleau-pontyennes, comment une ontologie de l'imaginaire est possible par delà ses paradoxes apparents et pourquoi c'est précisément l'évanescence de l'imaginaire qui présente la force de subversion la plus opérante contre le modèle positiviste. L'enjeu est également, plus concrètement, de reconnaître la trame symbolique, onirique et poétique de l'existence la plus quotidienne et de ces réalités ou institutions que nous croyons trop souvent hypostasiées hors de nous, muettes, massives et implacables. Quelles sont, selon Merleau-Ponty, l'origine et l'issue de la crise déjà analysée par Husserl ? Quel appel l'imaginaire lance-t-il à notre imagination ? Comment vivre dans l'inachevé, le vertige, la déhiscence, bref dans cet Etre que Merleau-Ponty décrit comme « flux et reflux », « éclatements, tourbillons »[15] ?

Toute réflexion a ses présupposés, cependant, afin de laisser dans l'ombre le moins grand nombre possible d'entre eux, nous exposerons d'abord, dans cette introduction, de façon plus développée les principaux éléments d'une première définition de l'imaginaire qui serviront de sol aux réflexions suivantes. Il va de soi que la progression de l'analyse permettra de les enrichir et de les affiner.

Nous justifierons ensuite plus précisément le choix de l'expression de « dimension imaginaire du réel » qui nous semble capable de désigner avec précision la redéfinition merleau-pontyenne de l'imaginaire et sa thèse ontologique fondamentale.

Enfin nous définirons les motifs thématiques et chronologiques du plan de cet ouvrage.

Le phénomène de l'imaginaire : premières descriptions.

L'imaginaire incarne l'émergence ambiguë, dans le sensible, indépendamment de notre seul arbitraire, de formes instables dont l'avenir se donne comme ouvert.

L'imaginaire nous dépasse. En ce sens, étonnamment, il faut dire que nous l'imaginons moins qu'il ne féconde notre imagination. La distinction entre imagination et imaginaire peut être définie de la façon suivante : le terme d'imagination désigne communément une activité librement créatrice, cette liberté fait signe vers ce qui semble être son corrélat : une subjectivité particulière. L'imaginaire est au contraire un sens plus opaque, dont l'origine précède une initiative assignable, en lui passivité et activité se mêlent de façon plus équilibrée. Pour autant l'imagination, en tant que créativité *sensible,* n'est pas une activité pure sans envers passif. Nous essaierons de montrer le caractère indissociable de l'imaginaire et de l'imagination, dans le sens d'une subordination de la seconde au premier, telle est la thèse qui se fait jour chez Merleau-Ponty : la notion clef de sa philosophie est celle d'imaginaire bien plus que celle d'imagination et l'idée d'une imagination conçue comme faculté purement subjective engendrant des images *ex nihilo* du fait de son seul arbitraire est purement et simplement récusée. Néanmoins la distinction entre imaginaire et imagination est sensée. Nous proposons d'employer le terme d'imagination préférentiellement pour désigner une activité, personnelle et libre, d'invention de formes sensibles, et de réserver le terme d'imaginaire

[15] OE p.14.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

pour désigner cette activité anonyme, plus sourde et plus diffuse, à l'œuvre dans un véritable monde fourmillant de formes et d'associations ambiguës et fécondes.

L'imaginaire se présente avec une certaine transcendance, mais également comme champ syncrétique où les choses et les personnes peuvent être symboliques les unes des autres. Il est un champ plus manifestement spirituel que celui qui cristallise dans la perception. En lui le sens est fluent et fluctuant : les choses et les personnes qui y apparaissent ne peuvent être prises pour des en-soi, elles ne subsistent pas durablement et ne sont pas enfermées dans une pure identité à soi, elles se métamorphosent les unes dans les autres et sollicitent nos reprises créatrices, précisément *notre imagination*. Les choses ainsi animées deviennent plus familières, presque des compagnes. Le mode d'être de l'ubiquité emporte tout « être » vers les autres. Des différenciations naissent cependant : l'imaginaire n'est pas un champ de fusion indifférenciée, des formes vagues naissent au sein d'un même flux sensible et se reflètent ; c'est pour cette raison précisément que chaque objet imaginaire est à la fois soi-même et autre, la mise au point par Merleau-Ponty de la notion de sens diacritique permettra d'établir cette idée plus précisément. Le sujet imaginant lui-même est à la fois ici et transporté auprès de son objet lointain, absent ou fictif, il vit *là-bas* une quasi-perception, des quasi-expériences[16].

Un dernier trait caractéristique de l'imaginaire doit être souligné : la spiritualité qui s'annonce au creux du monde imaginaire n'a pas la parfaite clarté que l'on attend dans le champ des concepts rationnels. Les formes naissantes demeurent au sein du flux sensible, dans le jeu d'occurrences contingentes et d'associations imprévues. L'imaginaire est ainsi traditionnellement apparenté à l'irrationalité. L'imagination est jugée dangereuse par la tradition rationaliste classique, elle est « une folle qui se plaît à faire la folle »[17], en elle surgissent des associations hasardeuses inconstantes et, pourtant, trompeuses, momentanément convaincantes. Elle crée des monstres et conteste tout « sérieux ». Loin de s'atteler à rechercher des principes absolus comme le fait la raison, l'imaginaire se définit par un jeu interprétatif ironique, parfois irrespectueux, avec les règles existantes. La liberté fondamentalement à l'œuvre dans l'imaginaire engendre des métaphores inédites constituant de véritables transgressions à l'égard du sens établi et même la perte temporaire de tout sens. Tout cela ne serait rien si l'imaginaire se tenait sagement dans les limites d'un registre particulier de représentations mentales : or l'imaginaire incarne le surgissement dans l'être même d'une faille abyssale, en effet « pour que l'imaginaire puisse déplacer le réel il ne faut pas que réel et imaginaire soient antinomiques »[18].

Nous verrons que l'irrationalité même de l'imaginaire, plus exactement sa capacité à faire miroiter un ordre naissant mais sensible et fragile, puis à le contester et le

---

[16]Husserl décrivait ainsi l'imagination comme le dédoublement du moi en moi actuel / moi-image : sans cette ubiquité la présence fascinante de l'objet imaginaire nous absorberait complètement et serait vécue comme corrélative d'une simple perception. Voir E. Husserl, *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung* (Husserliana XXIII) (1898-1925), édité par E. Marbach, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1980, traduction française par R. Kassis et J. F. Pestureau, Grenoble, Editions Jérôme Millon, 2002, (abrégé *Phantasia*), texte N°16, p.445-446.

[17]Malebranche, *Entretiens sur la métaphysique*, Paris, Vrin, 1948, tome I, p.60.

[18]PPE p.230.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

déformer dans un jeu ouvert, seront également pour Merleau-Ponty des éléments devant entrer dans la définition de la rationalité elle-même, d'une « raison élargie »[19] reconnaissant sa parenté avec le mythe et son origine *sauvage* au sein d'une « fonction symbolique » qui est « source de toute raison et de toute déraison »[20].

La dimension imaginaire du réel

Affirmer que l'imaginaire remplace le réel serait une aberration : si *tout* est un rêve, alors ce rêve ne peut être *rien*. Il est indispensable de maintenir une transcendance dont je fais *l'expérience*. En outre tout ne peut être pur flottement, fluctuation et ubiquité : aucun monde, aucune conscience, aucun langage ne pourrait apparaître. Il est nécessaire d'admettre que cristallise une réalité définie comme ce qui me dépasse et possède une certaine stabilité. Mais la question est de savoir si la réalité *se réduit* au monde structuré, ordonné, nettement découpé et bien déterminé qui tend à s'objectiver dans la perception commune ou si celui-ci n'est que l'une de ses dimensions.

La notion de dimensionnalité est cruciale chez Merleau-Ponty ainsi que l'a montré Renaud Barbaras dans *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*. Son lien avec l'imaginaire peut être justifié de la manière suivante.

« La perception est dimension ou dimensionnalisation »[21] car chaque chose se profile à la croisée de multiples sensations, souvenirs, anticipations, correspondances, nouveautés incessantes, lignes thématiques flexueuses…etc. Chacun de ces « éléments » ne peut surgir que sur fond du vaste édifice mouvant et en expansion formé par tous les autres, édifice ouvert, riche d'avenir, auquel une libre subjectivité est déjà sourdement inhérente puisque la dimensionnalité est indissociable de la possibilité de faire varier à l'infini les structurations, les mises au premier plan et en arrière-plan[22]. La dimensionnalité des choses leur confère épaisseur et transcendance, mais cette chair n'est pas celle d'une accumulation d'éléments que l'on pourrait se représenter comme positifs, elle vient d'un écart persistant entre eux et au sein de chacun d'eux : ce qui est perçu n'est pas véritablement « une chose » mais une diversité d'aspects, de valeurs, d'allusions qui ne sont pas cernables et chosifiables : « la chose n'est pas vraiment observable, il y a toujours enjambement dans toute observation, on n'est jamais à la chose même »[23].

On peut donc employer l'expression de « dimension imaginaire du réel » selon deux sens, le second approfondissant le premier :

1) Dans le vaste édifice du réel, le passage entre, d'une part, ce qui se donne comme présence réelle actuelle de la chose et, d'autre part, les phénomènes imaginaires est continu : c'est à même la présence sensible, que l'imaginaire surgit. Le pouvoir

[19] *Signes*, « De Mauss à Claude Lévi-Strauss », p.154.

[20] Ibid. p.153.

[21] R. Barbaras, *De l'être du phénomène, Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Paris, Millon, 1991, p.204.

[22] Nous pouvons ainsi, par exemple, modifier la couleur servant de niveau zéro : voir *La structure du comportement* (abrégé SC), Paris, P.U.F., 1942, « Quadrige », 1990, p.91 et PP p.359.

[23] VI p.245.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de symbolisation, d'évocation de l'absent ou du fictif, est bien possédé par le monde réel même, de plus ce sont bien toujours *les choses mêmes* qui continuent à se présenter dans le champ imaginaire selon une modalité différente. En rupture avec l'opposition positiviste entre imaginaire et réel, il faut réintégrer l'imaginaire au réel comme étant l'une de ses dimensions, articulée avec celle du perçu.

2) La dimensionnalité même qui fait la chair du réel ne se définit pas selon le mode d'être de la chose, mais selon celui de l'imaginaire. Nous découvrons ainsi que ces choses réelles qui cristallisent sont moins solides et indépendantes de nous que nous ne le pensions. Le réel dans sa chair même n'est rien d'autre qu'un vaste réseau de correspondances et de re-création : « la chose est bien cette équivalence sans contenu, ce principe de transposition qui nous fait dire qu'une chose est là sans que le lieu de cette apparition puisse cependant être circonscrit »[24]. La dimension imaginaire du réel serait donc plus fondamentalement *la* dimensionnalité même (c'est-à-dire l'Etre[25]) du réel et non pas seulement une dimension parmi d'autres, autrement dit elle serait sa « *texture* » même[26]. L'emploi de l'expression de « texture du réel » pour désigner l'imaginaire a de quoi surprendre, il manifeste le caractère tout à fait original de la conception merleau-pontyenne : l'épaisseur du réel ne vient pas d'un plein positif mais des écarts sans cesse renaissants, du manque et de l'ouverture : les choses sont des « structures du vide »[27].

Mais pour comprendre plus complètement cette notion de dimension imaginaire du réel il faut remonter à Husserl. Il nous semble légitime de lui en attribuer la paternité. La notion husserlienne de profondeur fait l'objet d'une analyse déterminante dans la réflexion de Merleau-Ponty, elle est selon celui-ci l'une des clefs de la pensée de Husserl et le fondement de ce qu'il reconnaît comme étant une véritable *ontologie* husserlienne bien au-delà de l'idéalisme transcendantal auquel on le réduit parfois. Nous avons consacré une étude à la dimension imaginaire du réel chez Husserl, il nous faut ici en rappeler les principaux résultats tandis que nous nous intéresserons, dans le présent ouvrage, à la manière dont Merleau-Ponty interprète la notion husserlienne de profondeur et s'en inspire tout en lui apportant de nouvelles inflexions.

Husserl affirme que nous sommes comme des animaux plats « qui n'ont aucun pressentiment de la profondeur [*Tiefendimension*], dans laquelle leur monde plat est une simple projection »[28]. Le monde est composé d'une surface sédimentée, où se

---

[24] R. Barbaras, *De l'être du phénomène*, *op. cit.*, p.207.

[25] VI p.280 : « l'Etre est la dimensionnalité même ».

[26] OE p.24 : « [Le tableau offre] au regard pour qu'il les épouse, les traces de la vision du dedans, à la vision ce qui la tapisse intérieurement, la texture imaginaire du réel ».

[27] VI p.289.

[28] E. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie* (Husserliana VI) (1936), édité par W. Biemel, 1954, La Haye, éditions M. Nijhoff, p.121, traduction française par G. Granel, Paris, Gallimard, 1976 (abrégé K), p.135.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

découpent des êtres déterminés et extérieurs les uns aux autres, mais également d'un flux héraclitéen insaisissable, d'abord caché, rendant possibles les phénomènes mais n'étant lui-même pas un objet apparaissant. Les analyses husserliennes permettent ainsi de découvrir une profondeur spirituelle flottante et abyssale où s'origine la surface sédimentée du réel. Le « monde de l'esprit » se cache sous le monde des choses et en constitue la nature profonde et véritable. Aucune chose n'est en soi, elle est fondamentalement sens et renvoie à une multitude d'autres, ainsi seulement un monde et une conscience peuvent voir le jour.

L'« esprit » husserlien est essentiellement *profond* parce qu'il n'est pas une Raison limpide et hégémonique, susceptible d'être pleinement accomplie. Nous découvrons que le moi transcendantal est éparpillé entre de multiples moi, il est incarné et sa parfaite connaissance de soi est un *telos*. Le monde de l'esprit tel que le définit Husserl est un monde où le sens est et *ne peut être que* sensible ; émergeant à même le flux héraclitéen, inachevé, ambigu, ce sens attend et appelle nos reprises afin de sortir de l'opacification qui l'affecte toujours dès sa naissance dans l'écart et le renouvellement temporel. Husserl fait ainsi éclater une *crise* de la raison, et montre que nous ne pouvons la surmonter dans les cadres positivistes classiques, qu'ils soient idéalistes ou réalistes.

Nous nous sommes efforcés de montrer quelle part Husserl donne à l'imaginaire dans cette crise et dans la description des profondeurs cachées du réel. Parfois – mais peu – thématisé, le lien entre imaginaire et profondeur nous semble être néanmoins un axe opérant crucial de la réflexion husserlienne : la chair même des choses se révèle ainsi être faite d'*esquisses* et de *fantômes,* la *Krisis* affirme clairement que le mode d'être des réalités du *Lebenswelt*, sous la substruction objectiviste, consiste dans le *flottement* entre être et non être[29], que l'accès à l'idéalité est une histoire sinueuse dont l'issue est incertaine et, enfin, que la philosophie authentique, vivante, s'accomplit comme *poésie*[30]. L'imaginaire devient ici archétypal et offre l'alternative la plus subversive au modèle positiviste de la chose même. Rappelons en effet que Husserl a d'autre part élaboré une définition de l'imagination dont l'originalité propre est de faire droit à sa puissance de conviction et de décentrement. Est accordé à l'imagination le statut d'une intuition à part entière, elle est un mode du remplissement de la visée, par conséquent un mode de présence de la chose « elle-même »[31] : c'est alors une possibilité de flottement qui est découverte dans l'être même des choses.

Nous essaierons de montrer que Merleau-Ponty place précisément au cœur de sa première philosophie le thème husserlien de la crise de la rationalité et de l'humanité, mais qu'il le pense également en se référant notamment à Freud et Marx, à l'art

[29] K p.435-436.

[30] K p.567.

[31] E. Husserl, *Phantasia*, texte N°2, p.196 : « phantasmer un A (l'hôtel de ville, l'ami Schwarz) veut dire laisser flotter cet objet, c'est-à-dire le laisser apparaître comme étant là lui-même (le laisser apparaître, le laisser flotter et le < laisser apparaître > comme étant là lui-même, c'est tout un). Mais bien sûr pas comme étant maintenant, comme étant là dans mon environnement de maintenant ! ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

moderne ainsi qu'aux surréalistes et à Bachelard, dévoilant ainsi comme essentiel le lien entre cette crise et un bouleversement de la disjonction réel / imaginaire. Aussi cherchera-t-il le moyen de comprendre et de surmonter une telle crise dans une entreprise de redéfinition de l'imaginaire comme surprésence qui trouvera son accomplissement le plus radical dans une ontologie de l'imaginaire. Selon nous, Merleau-Ponty *institue* philosophiquement une idée qui était ébauchée chez Husserl, mais restait sous-jacente – indiquée en filigrane par l'emploi récurrent, mais souvent problématique, de termes appartenant au registre lexical de l'imaginaire – parfois hésitante et côtoyait des développements encore marqués par un idéalisme classique.

Pour résumer, parler d'une dimension imaginaire du réel consiste à affirmer que le noyau de présence du perçu reconnu comme stable est indissociable d'une part ouverte et foisonnante d'esquisses sensibles fluentes. Cette dimension hante la perception et rend flottante chaque chose présente donnée en laquelle on trouve déjà maintes lacunes, le renvoi à d'autres choses et personnes seulement partiellement déterminées, un symbolisme évasif. Chacune de ces polarisations conserve une fragilité secrète, elle est susceptible de se dissoudre, d'éclater en illusion et d'être remise en jeu et restructurée à tout instant. Le réel ne saurait se penser de façon close, le noyau stable cristallisé est présence-(absence), il est sans cesse subverti et le glissement continu vers un mode de (présence)-absence imaginaire est possible sinon imminent. Ces registres que l'attitude naturelle distingue communément en opposant « réel » et « imaginaire » se chevauchent, constituant de ce fait une réalité en un sens élargi et font d'un même mouvement signe vers un « fond » héraclitéen dépassant chaque apparition particulière quelle qu'elle soit, où toutes s'originent et retrouvent la puissance de se transformer les unes dans les autres. Ainsi l'Etre du réel – qu'il faudra également, nous essaierons de le montrer, penser comme une nouvelle dimension de celui-ci, sa dimension la plus profonde, mieux : comme la dimension de toutes les dimensions – pourra-t-il être défini par Merleau-Ponty comme onirique et pensé selon le canon du sens d'être de l'imaginaire.

Remarque : dans cette perspective « l'imaginaire » devient un terme extrêmement vaste recouvrant une multitude de modalités particulières d'être (rêve, symbole, mythe, tableaux…) au sein de cette modalité spéciale mais archétypale qu'est la (présence)-absence. Bien que l'hypothèse directrice de ce travail nous oriente *avant tout* vers la considération de l'unité des phénomènes – y compris des phénomènes perceptifs, ce qui achève de rendre la notion diffuse – sous la prépondérance de la notion d'imaginaire, notre thèse perdrait cependant tout sens si ce concept ne continuait pas à désigner un mode d'être bien spécifique, dont la richesse et le pouvoir d'élucidation dépendent également de la mise en valeur de diverses formes plus particulières constituant les linéaments de sa définition distincte. Nous nous efforcerons par conséquent de donner une définition plus précise de chaque élément de cette constellation au cours de nos développements et de montrer de quelle façon la distinction entre réel et imaginaire, quoique assouplie, doit et peut être maintenue.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Motifs d'un découpage chronologique et plan de l'ouvrage

Notre étude de l'imaginaire dans la philosophie de Merleau-Ponty obéira à un plan thématique et schématiquement chronologique. Il est toujours délicat de distinguer rigoureusement diverses périodes au sein d'une œuvre : la difficulté s'accroît face à l'œuvre de Merleau-Ponty dans laquelle, nous le verrons, les thèmes immédiatement présents dans la *Phénoménologie de la perception* sont toujours développés plutôt que véritablement bouleversés par les ouvrages suivants. Nous proposons néanmoins, à titre d'hypothèse de travail, le découpage suivant, en distinguant trois grandes étapes dans la réflexion de Merleau-Ponty et dans la manière dont il traite le problème de l'imaginaire :

* Nous étudierons d'abord une longue première période (1933-1951) durant laquelle Merleau-Ponty fait fond sur l'idée d'un monde flottant, en partie héritée de Husserl, mais dont il enrichit la compréhension en s'appuyant particulièrement, d'une part, sur les notions de *Gestalt* et de sens diacritique, d'autre part sur l'étude de divers cas limites (pathologies, syncrétisme enfantin…), ainsi que sur la psychanalyse et l'idée marxiste d'une matière ensorcelée. Merleau-Ponty porte ainsi à son paroxysme le thème de la crise. L'imaginaire envahit alors tous les champs de l'existence, donne à toute pensée et au réel une dimension inquiétante et vertigineuse : il n'est pas encore thématisé dans sa définition comme un problème, mais occupe déjà une place cruciale au sein de la philosophie merleau-pontyenne sous la forme de l'angoisse d'une inauthenticité de toute existence, de la perte du sens, du réel, de l'identité personnelle et même de la santé mentale.

Les textes constituant les références centrales de cette période sont *La structure du comportement* et la *Phénoménologie de la perception*. Tous les thèmes de la philosophie de Merleau-Ponty sont présents dans ce dernier ouvrage, mais il nous semble que celui-ci est dominé par le projet de placer au centre de la réflexion philosophique le « logos du monde sensible » dont parlait Husserl ainsi que son flottement caractéristique. Ce thème va de pair avec la volonté d'élaborer une philosophie de l'existence, du concret, plus risquée que la philosophie rationaliste classique justement parce qu'elle refuse de s'ancrer sur le sol d'une raison présumée absolue. Ces thèmes apparaissent dès les premiers articles de Merleau-Ponty à partir de 1933 (*Parcours 1935-1951*[32]) et dans les articles publiés dans *Sens et non-sens*[33], ils subsistent également de façon très nette dans *Humanisme et terreur*, dans les entretiens de 1948[34] et dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant* (qui constitue néanmoins un ouvrage charnière puisque, par bien des aspects, il dessine un nouveau motif). Les thèmes de cette première période apparaissent également, bien après 1951, dans les autres œuvres de Merleau-Ponty, mais comme soubassements d'une réflexion qui tente de résoudre la crise en mettant en place de nouveaux concepts.

[32] *Parcours 1935-1951*, Lagrasse, Verdier, 1997.

[33] *Sens et non-sens* (abrégé SNS), Paris, Nagel, 1948, repris « Bibliothèque de philosophie », Paris, Gallimard, 1996 (nous citons cette édition).

[34] *Causeries 1948*, Paris, Seuil, « Traces écrites », 2002.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Il nous a néanmoins semblé plus éclairant de compléter certains développements concernant la première période de la réflexion merleau-pontyenne par le commentaire de quelques textes extraits de *La prose du monde*[35], des *Aventures de la dialectique*[36] ou du *Visible et l'invisible* notamment, qui font clairement écho au thème de la crise.

* Nous distinguerons ensuite une période intermédiaire à partir de 1951 et jusqu'en 1955. Il apparaît en effet, dans le dossier de candidature de Merleau-Ponty au collège de France (1951), dans les débats animés qui suivent la conférence sur *L'homme et l'adversité* (1951) et dans *La prose du monde*, que Merleau-Ponty veut compléter la phénoménologie de la perception par une phénoménologie de l'expression. Il s'agit en effet de surmonter les graves difficultés que la réflexion sur la crise, sur un monde perceptif flottant et même onirique, ont exacerbées. Les ouvrages et articles de cette période prennent essentiellement la forme d'une réflexion concrète sur une multitude, à première vue assez hétéroclite, de pans de l'expérience (la psychologie enfantine dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, le langage dans une série d'article publiés dans *Signes* et dans *La prose du monde*, l'art dans *La prose du monde*, l'histoire et l'action politique dans *Les aventures de la dialectique*, enfin *L'institution La passivité* reprend la réflexion sur le vivant, l'art, l'histoire et approfondit avec une grande minutie le problème du rêve, du délire, de l'inconscient et de la comédie amoureuse notamment). La démarche de Merleau-Ponty est, semble-t-il, la suivante : il cherche à définir les conditions d'une existence authentique au-delà de la crise, ou plus exactement au sein d'un flottement critique dont on ne peut sortir, et il lui faut, pour cela, reprendre de façon thématique et radicale la définition du statut exact que la philosophie doit accorder à l'imaginaire. C'est en effet durant cette période que Merleau-Ponty met en place une définition absolument nouvelle de l'imaginaire, contre Sartre, et c'est *corrélativement* qu'il résout le problème de l'inauthenticité, de sorte que l'authenticité – on pourra plus justement parler de *profondeur* poétique – se définira comme une véritable assomption de l'imaginaire bien compris. Les réflexions exposées dans *L'institution La passivité* constituent, à notre sens, l'aboutissement de cette démarche.

L'étude de cette période s'articulera ainsi selon deux parties :

– Nous exposerons d'abord de quelle manière Merleau-Ponty élabore une conception tout à fait originale de l'imaginaire comme nouvelle modalité d'être des choses mêmes et comme présence décuplée, notamment en s'opposant à Sartre et dans une relative proximité avec les analyses bachelardiennes.
– Puis nous nous efforcerons de montrer que c'est au sein même d'un monde en crise envahi par l'imaginaire que Merleau-Ponty trace les voies d'une authenticité qui ne prétend pas annihiler cette dimension imaginaire, mais au contraire en faire la source féconde du sens et même de la raison.

---

[35] *La prose du monde* (abrégé PM) (1951), Paris, Gallimard, 1969, « Tel ».

[36] *Les aventures de la dialectique* (abrégé AD) (rédigé entre juillet 1953 et décembre 1954), Paris, Gallimard, 1955, « Folio essais ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

* La dernière période de la philosophie de Merleau-Ponty (1955-1961) peut être délimitée plus facilement, puisqu'il la place lui-même officiellement sous le signe d'un projet ontologique annoncé dans le cours sur la passivité (1954-1955) et mis en œuvre de façon centrale dans les cours sur la Nature[37] puis dans les ouvrages suivants. Néanmoins cette nouvelle étape n'est nullement en rupture avec les périodes antérieures, il s'agit plutôt de l'accomplissement d'une pensée qui s'était jusque là davantage consacrée à l'étude concrète de multiples registres de l'existence. Or toutes les réflexions de Merleau-Ponty sur l'existence révèlent que nos perceptions, nos sentiments, nos paroles et nos actions sont bien davantage symboliques que substantiels. Ainsi la philosophie du dernier Merleau-Ponty va offrir à l'imaginaire une promotion philosophique suprême en l'élevant au statut de modèle ontologique et de principe « premier », nous obligeant ainsi à laisser le déracinement et la subversion la plus radicale envahir tout être. Ce principe étant reconnu comme insaisissable, l'ontologie devra s'accomplir, au-delà de toute dérive gnostique – menaçant notamment, selon Merleau-Ponty, la pensée heideggérienne – au sein même d'une démarche qui demeure phénoménologique parce qu'elle se tient juste sous la surface des phénomènes, mais sans jamais se détacher d'eux, et consiste à ranimer la vitalité de l'imaginaire au cœur de toute réalité prétendument inerte, accomplissant ainsi l'union féconde de l'apparence et de la profondeur, de l'apollinien et du dionysiaque tels que les a pensés Nietzsche. La déhiscence, le glissement, l'envers invisible et évanescent des choses, le style errant qui hante les apparitions diverses, deviennent alors, très étonnamment, le support qui « *soutient* »[38] tout être. Ce passage à la limite est évidemment extrêmement problématique. Ainsi nous essaierons de montrer que la philosophie de Merleau-Ponty, en allant jusqu'au bout d'une phénoménologie du flottement imaginaire, constitue la mise à l'épreuve la plus radicale de la thèse selon laquelle l'imaginaire ne dérive pas du réel, mais le réel de l'imaginaire.

[37] *La Nature. Notes de cours au Collège de France* (abrégé N) (1957-1960), Paris, Seuil, « traces écrites », 1995.

[38] VI p.198.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Section I
L'héritage husserlien et les premiers motifs de la réflexion de Merleau-Ponty : crise de la rationalité, monde onirique et risque de folie

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

2
Introduction: crise et imaginaire

L'un des motifs dominants des premiers écrits de Merleau-Ponty est la crise moderne. Celle-ci consiste essentiellement en une perte de sol et ouvre une nécessaire réflexion sur la réalité et l'imaginaire. Il n'est pas anodin que le surréalisme – auquel Merleau-Ponty se réfère fréquemment[1] – puise son inspiration et sa force dans cette crise même[2], ni qu'il l'analyse explicitement comme la découverte du caractère très étriqué et artificiellement délimité de ce que nous appelons communément « la réalité » en la distinguant farouchement de « l'imaginaire »[3]. Le surréalisme n'envisage

[1] Notamment dans *Causeries 1948*, p.31. Voir également sur ce point l'exposé très détaillé de E. de Saint-Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Paris, Vrin, 2004, p.225-233.

[2] « En dépit des démarches particulières à chacun de ceux qui s'en sont réclamés, ou s'en réclament, on finira bien par accorder que le surréalisme ne tendit à rien tant qu'à provoquer, au point de vue intellectuel et moral, une *crise de conscience* de l'espèce la plus générale et la plus grave » (André Breton, *Second manifeste du surréalisme*, 1930, *Œuvres complètes*, tome I, Pléiade, Paris, Gallimard, 1988, p.781).

« Si, par le surréalisme, nous rejetons sans hésitation l'idée de la seule possibilité des choses qui «sont» et si nous déclarons, nous, que par un chemin qui «est», que nous pouvons montrer et aider à suivre, on accède à ce qu'on prétendait qui «n'était pas», si nous ne trouvons pas assez de mots pour flétrir la bassesse de la pensée occidentale, si nous ne craignons pas d'entrer en insurrection contre la logique, si nous ne jurerions pas qu'un acte qu'on accomplit en rêve a moins de sens qu'un acte qu'on accomplit éveillé, si nous ne sommes même pas sûrs qu'on n'en finira pas avec le temps, vieille farce sinistre, train perpétuellement déraillant, pulsation folle, inextricable amas de bêtes crevantes et crevées, comment veut-on que nous manifestions quelque tendresse, que même nous usions de tolérance à l'égard d'un appareil de conservation sociale quel qu'il soit ? Ce serait le seul délire vraiment inacceptable de notre part. » (ibid. p.785).

[3] « Tant va la croyance à la vie, à ce que la vie a de plus précieux, la vie *réelle* s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd. L'homme, ce rêveur définitif, de jour en jour plus mécontent de son sort, fait avec peine le tour des objets dont il a été amené à faire usage, et que lui a livrés sa nonchalance, ou son effort, son effort presque toujours, car il a consenti à travailler » (André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924, *Œuvres complètes*, tome I, Pléiade, Paris, Gallimard, 1988, p.311). L'enfance ouvrait « la perspective de plusieurs vies menées à la fois », mais, le temps passant, « les menaces s'accumulent, on cède, on abandonne une part du terrain à conquérir. Cette imagination qui

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_2, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

aucunement de *fuir* la réalité dans le rêve, mais bien plutôt de redéfinir une réalité plus complète, intégrant l'imaginaie : une « surréalité »[4]. Les possibles, les actes rêvés, l'évanescent, l'inouï, le désir, les associations fulgurantes débordant tout concept établi, voilà qui n'est pas rien, même si cela n'*est* pas pleinement, substantiellement et implacablement hors de nous.

La phénoménologie de Husserl et sa compréhension de la crise conduisent à des thèses qui ne sont pas si éloignées de ces quelques intuitions philosophiques surréalistes : le monde qui nous apparaît – et nous désespère – comme une masse de faits bruts que nous croyons devoir accepter et supporter avec *réalisme*, n'est tel que superficiellement. Le monde est le fruit d'une longue histoire du sens, lequel a sédimenté et s'est endormi, mais qu'il est justement de notre devoir de ranimer. Or le sens que nous découvrons ainsi en profondeur est défini par Husserl comme ne consistant pas en un ensemble d'idées positives : puisqu'il tend à nous échapper, il est, de manière native, toujours d'emblée en partie obscur à lui-même, il émerge au travers de synthèses passives, dans l'épaisseur sensible d'un « flux héraclitéen »[5]. Sous les sédiments, Husserl découvre donc un monde inachevé, s'offrant à nos reprises toutes uniques et créarices : la pire des erreurs serait de se reposer sur un ensemble de concepts et de valeurs hypostasiées, le sens nous échapperait alors et mourrait à nouveau[6].

Ainsi Husserl subordonne tout être à une constitution qu'il ne définit pas en parfaite conformité avec un rationalisme triomphant : la spiritualité au creux de laquelle tout prend naissance n'est pas une parfaite connaissance transparente à soi, elle peut être découverte et ravivée à l'infini, mais elle est également éparse, incarnée, sensible. Merleau-Ponty fera précisément de la notion husserlienne de « logos du monde sensible » l'un des fondements de sa réflexion. Dans *De la synthèse passive*, Husserl rapporte explicitement cette constitution flottante à l'imagination transcendantale kantienne et à ses synthèses productrices, en deçà d'une mainmise impérieuse de concepts de l'entendement supposés parfaitement achevés[7]. Cette référence

---

n'admettait pas de bornes, on ne lui permet plus de s'exercer que selon les lois d'une utilité arbitraire » (ibid.). En conséquence « le procès de l'attitude réaliste demande à être instruit » (Ibid. p.313).

[4] *Manifeste du surréalisme, op. cit*., p.319. De même dans le *Second manifeste du surréalisme*: « tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or c'est en vain que l'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point » (p.781). « Fixer l'attention non sur le réel, ou sur l'imaginaire, mais, comment dire, sur l'*envers du réel* » (p.810n).

[5] Par exemple K p.177.

[6] « Seuls les penseurs de deuxième ordre, qu'en vérité il ne faut pas appeler philosophes, se reposent sur leurs définitions, avec leurs concepts verbaux, font du *telos* de l'acte de philosopher quelque chose de *mort* », K p.568. « L'humanité dans son âme n'a jamais été achevée, elle ne le sera jamais et elle ne peut jamais se répéter », K p.354.

[7] « Notre problème est celui de la clarification de l'idée de l'en soi, pour autant que la passivité y prend part. (…) Il est ici historiquement intéressant de se souvenir des intuitions géniales de Kant qui trouvent, principalement dans la déduction transcendantale de sa première édition de la *Critique*

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

au mode d'être *imaginaire* d'un sens errant, fantomal et flottant devient centrale et omniprésente dès les premiers écrits de Merleau-Ponty, d'une façon plus manifeste que chez Husserl et dans une mise en relation explicite avec le thème de la crise. Merleau-Ponty donne ainsi à cette dernière une radicalité et une gravité que même la *Krisis* n'atteignait pas : c'est véritablement le spectre de la folie qui se profile et la solution n'est pas immédiatement proposée, elle se situe au-delà des éléments d'idéalisme qui subsistaient encore chez Husserl et ne sera définie qu'au terme d'un long parcours dont les prochaines sections de ce travail s'efforceront de rendre compte. La *Phénoménologie de la perception*[8], mais également *Humanisme et terreur* ou *Causeries 1948*, notamment, décrivent un monde entre rêve et cauchemar, envahi, magnifié, mais aussi menacé par l'imaginaire. C'est bien ainsi le *problème* de l'imaginaire qui est d'emblée partout présent et qui exigera, dans les prochains écrits de Merleau-Ponty, que soient affrontées les questions de la définition de l'imaginaire, de la possibilité de l'authenticité pour l'existence humaine et finalement la question radicale de l'ontologie.

---

de la raison pure, leur expression dans la doctrine profonde mais obscure, de la synthèse de l'imagination productrice. (…) Selon notre conception [la synthèse productive] n'est toutefois rien d'autre que ce que nous nommons constitution passive » (E. Husserl, *Analysen zur passiven Synthesis*, 1918-1926, Husserliana XI, édité par M. Fleischer, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1966, traduction française par B. Bégout et J. Kessler avec la collaboration de N. Depraz et M. Richir, Grenoble, Ed. Jérôme Millon, 1998, p.315-316). Précisions que Husserl rejette radicalement la théorie kantienne des facultés transcendantales : il n'est en effet nullement question de subordonner le monde à quelque activité psychologique que ce soit, la phénoménalité est l'être des choses mêmes, *mon* imagination ou l'imagination comme faculté humaine n'est pas ici en cause. En revanche la référence à l'imagination transcendantale conserve un sens si l'on se réfère au mode d'être des synthèses originaires : la notion d'imagination renvoie au sens flottant immanent au sensible, et c'est bien un tel sens qui émerge lors des synthèses passives telles que les pense Husserl.

[8] PP p.148.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

3
La crise moderne

Merleau-Ponty exprime dès ses premiers écrits la volonté d'élaborer une philosophie intégrant l'ambiguïté et l'adversité rendues plus patentes que jamais par les turbulences de l'histoire moderne.

L'époque d'un rationalisme flamboyant est révolue. Merleau-Ponty oppose la philosophie moderne naissante à une tradition idéaliste et positiviste qui a dominé la philosophie pendant des siècles. Il vise ainsi le « Grand rationalisme » du XVII[e] qui fondait toute chose dans l'infini positif de l'entendement divin[1], le positivisme du XIX[e] et le criticisme, tout particulièrement la forme que lui a donnée Brunschvicg[2]. La peinture de la Renaissance est également citée par Merleau-Ponty comme particulièrement représentative de ce rationalisme prétendant dominer un monde clair et ordonné et nous installer dans une parfaite sérénité[3]. Merleau-Ponty définit ce rationalisme par trois motifs principaux[4] : (1) la quête d'une science absolue, encore présente chez Husserl ; (2) le projet technique de dominer la nature et de la transformer ; (3) enfin la certitude de parvenir en politique à un Etat garant de la liberté et de la morale. Le pacifisme et l'optimisme de nombreux intellectuels à la veille de la seconde Guerre mondiale sont pour Merleau-Ponty l'une des plus récentes manifestations de ce rationalisme et l'un de ses échecs les plus pathétiques[5]. La génération de Merleau-Ponty fut à la fois imprégnée de cet héritage (« nous avions secrètement résolu d'ignorer la violence et le malheur comme éléments de l'histoire »[6]) et brutalement confrontée à sa subversion par les faits. « L'humanité occidentale

[1] *Signes*, p.187–189 (dans « Partout et nulle part - Le grand rationalisme » 1956).

[2] Cf. sur ce point E. de Saint Aubert, *Le scénario cartésien. Recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty*, Paris, Vrin, 2005, p.61–70 et *Parcours deux*, p.249 sqq. (« La philosophie de l'existence », 1959, transcription d'une conférence de Merleau-Ponty à la Maison canadienne de la cité universitaire de Paris).

[3] *Causeries 1948*, p.20–21.

[4] *Parcours 1935–1951*, p.75 (dans « l'esprit européen », 1947).

[5] SNS p.169 (dans « la guerre a eu lieu », 1945).

[6] Ibid.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_3, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

européenne a marché pendant deux ou trois siècles sur une certaine idée de la vérité, et cette idée, elle en éprouve aujourd'hui la fragilité »[7]. Il est donc temps de reconnaître que la raison est un problème[8].

La crise des sciences de l'homme, plus généralement des sciences et, bien au-delà encore, de la rationalité, de l'humanité même, de l'art, de la morale et de la politique est selon Merleau-Ponty « peut-être le problème du siècle »[9]. Il décrit à plusieurs reprises[10] cette crise moderne comme l'éclatement au grand jour d'un fond irrationnel trop longtemps refoulé. Les entretiens de 1948 en font l'exposé le plus complet et montrent qu'une telle crise se manifeste dans tous les domaines.

L'art, tout d'abord, présente un monde qui se dissout. La perspective classique est distordue, les choses cessent de se tenir sagement en une place objective et deviennent imprévisibles. Chez Ponge par exemple les choses deviennent des monstres qu'il est impossible d'enfermer dans une définition circonscrite et dont nous sentons seulement *en nous* la présence quasi-humaine[11]. Inversement l'humanité, en admettant se refléter dans les choses ou les animaux (Merleau-Ponty se réfère notamment à *La Métamorphose* de Kafka[12], mais aussi à la psychanalyse qui a révélé le rôle crucial joué par les animaux dans les rêves et les fantasmes, ainsi qu'à l'ethnologie et son étude du totémisme), devient extrêmement étrange à ses propres yeux.

L'évolution des sciences brouille elle aussi tous nos repères. Merleau-Ponty se situe dans la droite ligne de Husserl : les sciences ont construit un monde objectif opaque devenu pour nous absurde. Mais il va plus loin en constatant que, dans les théories modernes, cette structure bien ordonnée se fissure, de sorte que les sciences

---

[7] *Parcours 1935–1951*, p.76. Nous voyons ici apparaître le thème de la perte de sol dont nous verrons qu'il est crucial en phénoménologie : il s'agit chez Merleau-Ponty mais également déjà chez Husserl d'instituer un nouvel équilibre comme « en suspens » alors que l'impossibilité de tout socle substantiel est révélée. Voir, *infra*, nos développements sur le vertige.

[8] « Une philosophie de l'existence fait de la raison un problème », *Parcours 1935–1951*, p.58 (« l'agrégation de philosophie » 1938), *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl* (abrégé NCOG) (1960), Paris, P.U.F., 1998, p.76–77 (Merleau-Ponty fait référence notamment à la *Krisis* p.426).

[9] *Parcours deux*, p.49 (« les sciences de l'homme et la phénoménologie », cours de Sorbonne de 1951–1952).

[10] Dans « La guerre a eu lieu » (SNS) (1945), l'avant propos de la *Phénoménologie de la perception*, (1945), *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques* (1946) (abrégé PrimPer), Grenoble, Cynara, 1989, *Humanisme et terreur* (1946), *Causeries 1948*, « L'homme et l'adversité » (Conférence du 10 septembre 1951 aux Rencontres internationales de Genève, repris dans *Signes*, p.284–308). Plus généralement le thème de la fragilité de la raison, de son émergence très incertaine au creux de la contingence, dans la déraison même, est le fil directeur le plus net des premiers écrits, *La structure du comportement* y compris. Il est également à remarquer que ce thème de la crise est repris avec insistance au début d'un cours de 1959 « La philosophie aujourd'hui » (*Notes de Cours 1959–1961* (abrégé NC59–61), Paris, Gallimard, 1996), l'un des textes fondamentaux de la dernière période de l'œuvre de Merleau-Ponty. Le thème de la crise reste donc décisif jusque dans la réflexion ontologique de Merleau-Ponty.

[11] *Causeries 1948*, p.24 et p.29.

[12] Franz Kafka, *La Métamorphose*, trad. A. Vialatte, Paris, Gallimard, 1938, cité dans *Causeries 1948*, p.52.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

elles-mêmes nous renvoient à un *Lebenswelt* polymorphe sous les multiples structurations spatiales possibles[13], et remettent en question le modèle objectif de la parfaite identité à soi et de l'achèvement objectif du réel. Les géométries non-euclidiennes, la théorie de la relativité, la mécanique quantique et la Gestalttheorie font deviner des « êtres » qui deviennent autres selon leur place[14] et selon le mode d'observation, des « êtres » "intrinsèquement" ambigus et incomplètement déterminés. La science n'offre plus de réponses qui pourraient sembler claires et suffisantes, sa nature véritable apparaît à nouveau : elle est un vaste champ de problèmes qui appelle une réflexion complémentaire en philosophie et spécialement en phénoménologie (étude du *Lebenswelt* en deçà du monde objectif) bien plutôt qu'elle n'en dispense. En ce qui concerne plus précisément l'humanité, les sciences s'avèrent aussi corrosives que l'art moderne : les sciences humaines dont on espérait qu'elles seraient l'accomplissement ultime du naturalisme et fourniraient la preuve de sa capacité à tout expliquer scientifiquement, se retournent contre elles-mêmes et contre la notion de science puisqu'elles conçoivent cette dernière comme la simple production psychique d'organismes particuliers et contingents[15]; d'autre part Merleau-Ponty souligne tout particulièrement le pouvoir subversif de l'anthropologie et de la psychanalyse. La première nous met face à des modes de pensée qui ne peuvent être rejetés comme absurdes et qui pourtant n'entrent pas dans les cadres du modèle de rationalité occidentale qui se prétend absolu[16]. Quant à la psychanalyse, elle remet profondément en cause le dualisme âme-corps et s'interroge sur la dimension spirituelle de comportements triviaux, mais également sur les origines obscures des significations les plus sublimes ; enfin la psychanalyse rend poreuses les frontières entre normal et pathologique : les rêves, les lapsus et les actes manqués deviennent beaucoup plus inquiétants et la folie retrouve une place menaçante au cœur de l'humain. « Le normal doit s'efforcer de comprendre des anomalies dont il n'est jamais tout à fait exempt »[17].

La crise touche enfin la pratique. L'expérience de la guerre fut pour Merleau-Ponty celle d'une viscosité des situations dans laquelle les idées rationnelles pures cessaient d'être un appui sûr et le principe d'une communauté humaine garantie. L'honnête homme doit composer avec cette confusion (sous l'occupation impossible de traiter simplement les allemands en hommes, selon une morale universelle[18]) mais elle fait peser sur lui la menace de la bêtise et de la bestialité. En effet l'Homme s'efface et, à sa place, ne restent que « le juif, l'aryen, le français, l'allemand »[19],

---

[13] *Causeries 1948*, p.15–16 et p.18. Merleau-Ponty reviendra sur ce point dans les cours sur la Nature (p.144 et p.369) et dans « Einstein et la crise de la raison » (1955) (*Signes*, p.242–249).

[14] *Causeries 1948*, p.18.

[15] *Parcours deux*, p.50.

[16] *Causeries 1948*, p.35, Merleau-Ponty consacrera en 1959 un article à ce bouleversement profond de la rationalité par l'anthropologie : « De Mauss à Claude Lévi-Strauss » (1959) (repris dans *Signes*, p.143–157).

[17] *Causeries 1948*, p.37.

[18] SNS p.172 (dans « la guerre a eu lieu », 1945).

[19] Ibid. p.175.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

des entités générales mais vagues, troubles, fantasmatiques et sources de violence. Corrélativement les idées absolues (celles de liberté, de socialisme, de révolution, de démocratie par exemple) se sont opacifiées parce qu'elles ont été utilisées trop souvent, en des sens différents et décevants par divers régimes[20]. Le marxisme a joué un rôle crucial dans le dévoilement du fond obscur et violent de toute politique : grâce à lui « nous savons qu'il ne faut pas croire les régimes libéraux sur parole, qu'ils peuvent avoir l'égalité et la fraternité pour devise sans les faire passer dans leur conduite »[21], mais « le » socialisme lui aussi a « les mains sales » et porte l'ambiguïté de tout régime tentant de s'accomplir à travers les accidents des situations concrètes. Ainsi le socialisme français en 1946 n'est pas le socialisme de Marx. En tant que parti de gouvernement, il reste d'abord national et entreprend des réformes *au sein du capitalisme*, quant au socialisme en URSS, « sa différenciation sociale accusée, sa main d'œuvre concentrationnaire »[22] empêchent de le considérer comme le parangon d'un socialisme enfin « en soi ». Face à ce brouillage, face à une « situation où la contingence des structures morales et sociales est manifeste »[23], se réfugier auprès d'idées mythiques prétendument absolues et refusant l'épreuve des faits est une tentation forte : le fascisme et plus généralement l'occultisme gagnent du terrain, aggravant la crise[24].

La crise moderne signifie bien au-delà de son époque, elle est révélatrice d'une fragilité originelle que l'on a réussi à masquer temporairement[25], mais qu'il faut tôt ou tard affronter. Elle dissipe l'illusion selon laquelle l'homme pourrait compter sur un certain nombre de certitudes garanties, traditionnelles, scientifiques ou religieuses par exemple. *Rien* n'est garanti : c'est là une affirmation récurrente des premiers écrits de Merleau-Ponty[26]. La rationalité est l'exact équivalent de cette idée de garantie, elle est un ordre stable, compréhensible par tous et unissant tous les hommes. Elle devrait être un socle : elle devient un problème. Il ne reste qu'un monde polymorphe et il n'y a plus d'humanité de droit divin[27]. L'humanisme autrefois arrogant devient « narquois »[28], c'est l'humanisme de Kafka dans *La métamorphose*[29] : étrange humanisme demandant qui, au juste, de Grégor Samsa ou de sa famille mène une vie d'insecte, mais humanisme tout de même, plus authentique que celui de Micromégas qui portait un regard surplombant et méprisant sur l'homme, et

[20] *Causeries 1948*, p.66.

[21] Ibid. p.67–68, cf. aussi HT p.3 et p.115.

[22] *Causeries 1948*, p.67.

[23] S p.306 (dans « L'homme et l'adversité », 1951).

[24] Ibid. p.306–307.

[25] *Causeries 1948*, p.37.

[26] « L'agrégation de philosophie » (1938) dans *Parcours 1935–1951*, p.58, PP p. XV, p.199, p.328, p.340, p.344, PM p.210.

[27] S p.305.

[28] *Causeries 1948*, p.42.

[29] Ibid. p.52.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

s'estimait donc surhumain[30]. La raison absolue n'est pas humaine. Le pur rationalisme glorifie « l'Homme » en jugeant ce qui est véritablement humain (le corps, les passions, les contingences…) comme nul et non avenu. Dès lors l'humanité est la fragilité même, un sens naissant, toujours tâtonnant et menacé, à la frontière indécise de l'enfance, de la sauvagerie, de l'animalité et de la folie[31]. Aussi rien n'est-il vraiment pleinement sérieux et accompli, et cette ironie n'est que l'autre face d'une horrible inquiétude.

C'est clairement ce thème de la crise qui polarise l'attachement de Merleau-Ponty à Husserl dès ses premiers écrits : Husserl est l'un de ceux qui ont le mieux vu cette crise et il a su élaborer une philosophie qui l'affronte, à ses risques et périls. *D'une part* Husserl maintient un rationalisme d'une extrême exigence, ce que Merleau-Ponty approuve : ce rationalisme est inhérent à l'entreprise philosophique[32], de plus sans exigence rationaliste il n'y aurait plus à proprement parler de crise mais seulement le nihilisme et l'aboulie[33]. *D'autre part* Husserl ne cesse d'intégrer ou de tenter d'intégrer une dimension de déraison radicale qu'il reconnaît sans feinte comme la plus grave des menaces. La phénoménologie a racine commune avec le scepticisme[34]. La radicalité de ce dernier, sa contestation de tout *être* sont pour elle riches d'enseignements ; elle entend fonder une science mais en admettant comme origine le « flux héraclitéen », l'âme *sans fond*[35], de sorte que, Husserl l'affirme clairement, « somme toute le monde est, selon son existence et son être-ainsi, un fait irrationnel »[36]. Aussi Merleau-Ponty va-t-il être particulièrement attentif à l'inquiétante dimension de flottement qui envahit toute réalité dans la philosophie de Husserl, spécialement du dernier Husserl, dans la *Krisis* et dans *L'arche-originaire terre ne se meut pas*[37] notamment.

---

[30] Ibid. p.51–52.

[31] Ibid. p.34–35.

[32] « Husserl commence comme tous les philosophes c'est-à-dire qu'il essaie de pratiquer une réflexion radicale » (« Les sciences de l'homme et la phénoménologie », 1951, dans *Parcours deux*, p.123). « Constituer (sa tâche de philosophe !), c'est traditionnellement remonter du produit à la pensée productrice » (« Husserl et la notion de Nature », 1957, dans *Parcours deux*, p.232). Voir aussi S p.224 et, dans *Le visible et l'invisible* : « ce mouvement réflexif sera toujours à première vue convaincant : en un sens il s'impose (…) et l'on ne voit pas comment la philosophie pourrait s'en dispenser » (p.52).

[33] « La Philosophie Aujourd'hui », cours au Collège de France de 1959, dans NC59–61 p.72. Ainsi Merleau-Ponty fait sien le principe pascalien selon lequel l'homme est grand dans sa misère et misérable dans sa grandeur (SNS p.92).

[34] « Le *Treatise* de Hume est la première ébauche d'une phénoménologie pure » (E. Husserl *Erste, Philosophie (1923–1924), Erster Teil : Kritische Ideengeschichte* (Husserliana VII), édité par R. Boehm, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1956, traduction française par A.L. Kelkel, Paris, P.U.F., 1970, p.225).

[35] K p.193.

[36] *Chose et espace*, p.340.

[37] E. Husserl, manuscrit D17 (1934) *Umsturz der kopernikanischen Lehre in der gewöhnlichen weltanschaulichen Interpretation. Die Ur-Arche Erde bewegt sich nicht. Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Körperlichkeit der Räumlichkeit der*

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Découvrir une dimension imaginaire du réel est, nous semble-t-il, l'expression la plus juste, la plus aiguë, de la crise de la raison. Ainsi dans les entretiens de 1948, Merleau-Ponty décrit précisément cette crise comme conduisant l'homme moderne à « redécouvrir en lui-même toutes sortes de fantasmes, de rêveries, de conduites magiques, de phénomènes obscurs qui demeurent tout-puissants dans sa vie privée et publique, dans ses rapports avec les autres hommes, qui laissent même dans sa connaissance de la nature toutes sortes de lacunes par lesquelles s'insinue la poésie »[38]. Jamais aucune réalité pleine ne cristallise complètement : ni chose, ni alter ego, ni "moi-même", nous en expliquerons les raisons dans les paragraphes suivants. Déjà les réflexions de Husserl suggéraient que c'est un mode d'être déraciné, fluctuant et inachevé qui caractérise au mieux la présence des choses esquissées ainsi que l'ubiquité confuse du moi hanté par la nostalgie et le désir d'un *telos* repoussé à l'infini : la Raison, l'Humanité[39]. L'inachèvement est indissociable de l'être intentionnel, c'est-à-dire également d'une certaine marge de liberté. Les êtres sont ouverts et indécis, ils changent et les possibles font partie intégrante de leur chair. Ainsi mon désir, mon imagination, mes fantasmes et mes créations les plus audacieuses, surmontant tout cadre établi, tout sens commun des mots et tout usage habituel des choses, animent la réalité même. L'imaginaire est un sens naissant, mais sa présence-absence et ses métamorphoses incessantes le rendent insuffisamment solide pour être jugé rationnel dans la pensée classique. Or le rationalisme en crise découvre que l'absolue solidité est impossible, la raison s'entrevoit, et s'échappe à elle-même, comme l'envers incertain d'une déraison persistante. Pire : c'est en vertu d'une certaine « folie » que « l'homme se croit un homme »[40]. L'existence inachevée et fluctuante est hantée par l'Homme, ce dernier est un fantasme, un mythe ; celui qui se laisse fasciner est fou, mais nier l'humanité revient à oublier la présence persistante du fantôme ; entre ces deux extrêmes, l'humanisme narquois se tient donc très inconfortablement dans l'assomption de la fragilité même et du mode d'être fantomal, dans la « présence absence » de l'ironie socratique[41].

Natur im ersten naturwissenchaftlichen Sinne. Alles notwendig Anfangsuntersuchungen, publié dans *Philosophical essays in memory of Edmund Husserl*, édité par Marvin Farber, 1940, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, tr. fr. par D. Franck dans *La Terre ne se meut pas* (abrégé TM), Paris, Minuit, 1989.

[38] *Causeries 1948*, p.37.

[39] « Un très lointain pressentiment de cette signification de la subjectivité transcendantale (…) peut venir à l'âme "ailée" – pour parler comme Platon – à l'âme pourvue des ailes de la vision transcendante dont elle a la nostalgie », PP II p.231.

[40] « L'enfant vu par l'adulte » (cours de Sorbonne de 1949 - 1950) dans PPE p.113, Merleau-Ponty cite Lacan, « Propos sur la causalité psychique », repris dans *Ecrits*, Paris, Editions du Seuil, 1966, p.187–188 : « Les premiers choix identificatoires de l'enfant, choix «innocents», ne déterminent rien d'autre, en effet, à part les pathétiques «fixations» de la névrose, que cette folie par quoi l'homme se croit un homme. Formule paradoxale qui prend pourtant sa valeur à considérer que l'homme est bien plus que son corps, tout en ne pouvant rien savoir de plus de son être », voir également, *infra*, les analyses consacrées par Merleau-Ponty au stade du miroir selon Lacan.

[41] « Eloge de la philosophie. Leçon inaugurale faite au Collège de France le jeudi 15 janvier 1953 », dans *Eloge de la philosophie et autres essais* (abrégé EP), Paris, Gallimard, 1965, « Idées », p.44 et p.47.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Par conséquent, quoi qu'il arrive, *« l'homme » est un fantôme* et n'a le choix qu'entre diverses modalités de la folie. Dès lors n'est-ce pas en généralisant le modèle de l'imaginaire, classiquement condamné comme irrationnel, que l'on donne, de la façon la plus juste, un nom en philosophie à la crise de la raison ? C'est, nous semble-t-il, ce que montrent de façon très claire les premiers écrits de Merleau-Ponty qui entendent porter à son comble le thème husserlien de la crise et utilisent de façon incessante le registre lexical de l'imaginaire (du rêve, de la magie, de la sorcellerie, des reflets, des ombres, des fantômes…). Nous verrons d'abord comment la *Phénoménologie de la perception*, notamment, s'inscrit dans la reprise très fine de la dernière philosophie de Husserl, puis de quelle façon Merleau-Ponty exacerbe la notion de dimension imaginaire du réel sous-jacente chez Husserl. Enfin il apparaîtra que le thème de la crise, ainsi mené à son paroxysme par le dévoilement d'un monde envahi par l'imaginaire, débouche nécessairement sur une interrogation radicale : l'homme est-il condamné à la folie, à une existence fantomale et fausse ? Les premiers écrits de Merleau-Ponty sont marqués par cette angoisse : léguée par Husserl, reprise par Merleau-Ponty comme par Heidegger ou Sartre, elle est le signe le plus manifeste de l'expansion acquise par le flottement imaginaire dans l'existence telle que la pense la phénoménologie.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

4
La plus grande trouvaille de Husserl selon Merleau-Ponty : le flux héraclitéen, entre raison et déraison

Dès ses premiers écrits Merleau-Ponty ouvre une réflexion sur le mode d'être du sens en général, qui est indissociablement une réflexion sur le mode d'être de toute réalité et sera absolument fondatrice pour la suite de son œuvre. Nous étudierons ainsi dans un premier temps les raisons précises pour lesquelles, selon Merleau-Ponty, le sens est *et doit nécessairement* être ouvert et fluctuant. Pour démontrer cette thèse Merleau-Ponty s'appuie sur la notion husserlienne éminemment problématique de flux sensible d'esquisses et en approfondit la description grâce à la théorie saussurienne des systèmes diacritiques mais également en s'appuyant sur le modèle du syncrétisme enfantin.

Nous examinerons ensuite plus précisément de quelle manière cette théorie d'un flux sensible originaire conduit, de manière beaucoup plus patente que chez Husserl, à la description d'un sens essentiellement symbolique et rêveur, d'un monde onirique mieux décrit par la notion de flottement imaginaire que par le modèle positiviste de la chose réelle et issu d'un imaginaire transcendantal, si l'on peut dire, bien plutôt que d'une constitution parfaitement rationnelle et transparente.

4.1 Le logos du monde esthétique

Selon Merleau-Ponty, la grande trouvaille de Husserl n'est pas seulement la simple notion d'intentionnalité mais essentiellement celle d'« intentionnalité opérante »[1]. La découverte admirable est celle d'une intentionnalité *anonyme*, immanente au

[1]PP p.XII-XIII, p.141n et p.478, l'expression « fungierende Intentionalität » est spécialement mise en valeur par Fink (dans « Das Problem der Phänomenologie Edmund Husserls », Kant-Studien XXXVII, 1933), auquel Merleau-Ponty se réfère d'ailleurs explicitement. Merleau-Ponty renvoie également à *Fomale und transzendentale Logik*, Husserliana XVII, édité par P. Janssen, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1974, p.241 [208], traduction française par S. Bachelard, Paris, P.U.F., 1957, p.315, Husserl n'utilise cependant l'expression « fungierende Intentionalität », mais parle

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_4, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sensible, d'un sens naissant, antérieurement à une activité constituante centrée, au sein de synthèses passives, dans les esquisses et le flux temporel. Il est immédiatement frappant que, dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty ne présente pas la philosophie husserlienne, comme il le fera parfois par la suite, comme idéaliste ni même comme hésitante. Dans une lecture très fine Merleau-Ponty repère et signale clairement les concepts élaborés par Husserl qui emportent sa philosophie bien au-delà de l'idéalisme : concepts fluents[2], motivation[3], synthèses passives[4] par exemple. « Loin d'être, comme on l'a cru, la formule d'une philosophie idéaliste, la réduction phénoménologique est celle d'une philosophie existentielle »[5]. Contre les lectures simplistes, Merleau-Ponty reconnaît ainsi comme pleinement husserlienne la thèse selon laquelle notre pensée thématique possède un arrière-fond obscur, antéprédicatif et ne pouvant jamais être totalement réduit. « Le plus grand enseignement de la réduction est l'impossibilité d'une réduction complète »[6]. Merleau-Ponty juge donc ici que la reprise permanente du problème de la réduction par Husserl n'est pas simplement un échec de sa philosophie, mais l'occasion de découvrir un « logos endiathetos »[7] ou « logos du monde esthétique »[8].

Il est en effet remarquable que Husserl lui-même ait forgé cette dernière expression afin de désigner la couche des synthèses passives qu'il a découverte au fondement de nos actes prédicatifs. « L'*esthétique transcendantale* prise en un sens nouveau (appelée ainsi du fait de son rapport, facile à saisir, avec l'esthétique transcendantale kantienne, qui, elle, a des limites étroites) fonctionne comme niveau fondamental. Elle traite le problème eidétique d'un monde possible en général en tant que *monde* "*d'expérience pure*", en tant qu'elle précède toute science au sens "supérieur" ; elle traite donc de la description eidétique de l'*a priori* universel sans lequel dans la simple expérience et avant les actions catégoriales (qui, prises en notre sens ne peuvent être confondues avec le catégorial au sens kantien) ne pourraient apparaître

---

néanmoins alors d'« intentionnalité effectuante [*leistende Intentionnalität*] » et d'« intentionnalité vivante [*lebendige Intentionnalität*] ».

[2]PP p.61, S p.128, *Parcours deux*, p.87.

[3]PP p.61. Voir également « Les sciences de l'homme et la phénoménologie » (cours de Sorbonne de 1951 - 1952) dans PPE p.439.

[4]PP p.479.

[5]PP p.IX.

[6]PP p.VIII.

[7]« Les essences 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 » (PP p.X), Merleau-Ponty cite également Husserl : « c'est l'expérience muette encore qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens » (Husserl, *Méditations cartésiennes*, tr. fr. par G. Pfeiffer et E. Levinas, Paris, Vrin, 1947, « Bibliothèque des textes philosophiques », abrégé MC, p.73-74). L'expression « logos endiathetos » apparaît dans *La Nature*, p.274, elle est alors explicitement liée à la notion de logos du monde esthétique, voir également VI p.222.

[8]PP p.490, PM p.97n, IP p.90, p.173, p.181, N p.104, p.274, p.282, p.290, *Parcours deux*, p.229, S p.218. Merleau-Ponty se réfère à *Logique formelle et transcendantale*, tr. fr. par S. Bachelard, Paris, P.U.F., 1957, p.386 (Hua X p.257).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

des objets, pris dans leur unité, et sans lequel même en général ne pourrait se constituer comme unité synthétique passive l'unité d'une nature, d'un monde »[9].

La référence à Kant est précieuse et justifie, nous le verrons dans la partie suivante, un lien fondamental avec l'imaginaire. La *Critique de la raison pure* procède d'emblée à une distinction très problématique entre esthétique transcendantale et analytique transcendantale, la première expose les formes de la sensibilité et les intuitions que sont l'espace et le temps, la seconde traite des catégories et, démarche plus périlleuse étant donnée la distinction première avec l'esthétique, s'efforce de montrer qu'elles s'imposent nécessairement à toute expérience : « ce qu'il y a de divers dans une intuition est nécessairement soumis à des catégories »[10]. Selon une première approche, l'intuition, la réceptivité sensible, le temps et l'espace peuvent apparaître comme l'objet réservé de l'esthétique transcendantale, mais la déduction des catégories convainc bientôt que l'on ne peut s'en arrêter là : pour montrer que les catégories s'imposent à toute expérience, il faut montrer qu'elles sont déjà à l'œuvre au sein de la réceptivité même, dans une problématique "réceptivité active"[11] et qu'il n'y aurait pas la moindre *intuition* possible, pas même de temps ou d'espace, sans les catégories. C'est sur fond d'ordre naissant que peut être saisie une diversité à structurer. Kant expose alors la théorie de la « synthèse figurée » ou « *synthesis speciosa* »[12] qui applique les catégories à l'intuition sensible ou *plus radicalement* donne naissance à une intuition d'emblée régie par les catégories : « puisque par cette synthèse (où l'entendement détermine la sensibilité) l'espace et le temps sont donnés d'abord comme des intuitions, l'unité de cette intuition *a priori* appartient à l'espace et au temps, et non au concept de l'entendement »[13]. Le problème est alors de comprendre pourquoi Kant a maintenu la distinction entre esthétique transcendantale et analytique transcendantale[14], distinction qui correspond d'ailleurs à l'opposition entre réceptivité et activité synthétique et va également de pair avec l'idée que les catégories seraient des concepts nettement déterminés, susceptibles de se déployer lors d'une synthèse purement intellectuelle portant sur le divers d'une intuition en général sans relation à la sensibilité[15] : les catégories pourraient donc subsister en elles-mêmes et être clairement comprises à l'écart du matériau sensible fluant et confus.

---

[9] E. Husserl, *Logique formelle et transcendantale*, p.386.

[10] E. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, *Kant's Gesammelte Schriften,* Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften*,* Bd. III, Berlin, Georg Reimer, 1911, p.115, tr. fr. par A. Renaut, Paris, Aubier, 1997, Analytique transcendantale, §20, p.205.

[11] L'imagination doit « recevoir les impressions dans son activité c'est-à-dire les appréhender », *Kritik der reinen Vernunft*, AK, IV 89, A 120.

[12] Ibid. §24 AK, III, 118.

[13] Ibid. §26 AK, III, 124, voir, sur ce point, l'analyse détaillée de B. Longuenesse, *Kant et le pouvoir de juger*, Paris, P.U.F., 1993, « Epiméthée », chap. 7 « synthesis speciosa et formes de la sensibilité », p.232-271.

[14] Voir, sur ce point, notamment M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, (1929), tr. fr. par A. de Waelhens et W. Biemel, Paris, Gallimard, 1953, « Tel » et G. Granel, *L'équivoque ontologique de la pensée kantienne*, Paris, Gallimard, 1970.

[15] *Kritik der reinen Vernunft*, §24 AK, III, 119.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Husserl bouleverse les cadres de la philosophie kantienne : la notion même de synthèse passive l'atteste. Dans une certaine mesure Husserl tire toutes les conséquences de la déduction transcendantale kantienne : le surgissement des structures essentielles de toute expérience, des catégories et des concepts, se joue dès l'esthétique transcendantale (qui, par conséquent se révèle avoir des limites bien moins étroites que celles fixées par Kant) au sein même du flux héraclitéen, dans le matériau divers des sensations. Mais il faut alors découvrir une première occurrence des « catégories », des structures logiques, qui ne peut être rabattue sur leur occurrence prédicative. Cela aussi Kant le donnait à penser, mais la distinction entre esthétique et analytique maintenait l'équivoque[16] : si les premières synthèses du divers sont "esthétiques" et passives c'est que le sens ne naît pas en vertu d'un modèle structural absolu préexistant, nécessaire à la pensée humaine par exemple, mais de manière immanente au divers sensible, par conséquent menacé par le caractère épars et contingents des esquisses et des associations dans ce flux. Ce recentrement dans une esthétique transcendantale élargie, cette étude d'un « inconscient »[17] fondamental, d'un domaine originaire où « aucun moi actuel n'est là à titre de sujet »[18] et où règnent « la torpeur »[19] et les « pulsions aveugles »[20], ainsi que la volonté de trouver en eux l'origine même du *logos*, possèdent avec l'empirisme une parenté que Husserl ne nie pas mais qui oblige tout phénoménologue à se défendre contre la très sérieuse menace de scepticisme qui en est indissociable. Comment Merleau-Ponty justifie-t-il son maintien de l'idée d'un flux sensible, d'un flux de sensations ? Quelle conception du sens puis des essences met-il exactement en place ? Pourquoi cette réflexion conduit-elle Merleau-Ponty, à la suite de Husserl, de Heidegger et de Kant lui-même sur la voie de la découverte d'un lien privilégié entre sens et imaginaire ?

4.1.1 Pourquoi maintenir la notion de flux sensible ?

Husserl a conservé en apparence le schéma *Auffassung-Inhalt*, mais Merleau-Ponty lui reconnaît sans réserve le mérite d'avoir surmonté cette erreur dès les *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*[21] : le sens surgit de

[16] Selon le terme de G. Granel (*L'équivoque ontologique de la pensée kantienne*, *op. cit.*).

[17] Voir notamment *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Zweites Buch, Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution* (Husserliana IV) (1912-1917), édité par M. Biemel, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1952, traduction française par E. Escoubas, Paris, P.U.F., 1982, abrégé *Ideen II*, p.308, *De la synthèse passive*, tr. fr. par B. Bégout et J. Kessler avec la collaboration de N. Depraz et M. Richir, Grenoble, Ed. Jérôme Millon, 1998, p.221, 230, 232, 236, 242, 254, 397 et p.407-409. Cf. également LFT p.415 et *Krisis* Appendice XXI.

[18] *De la synthèse passive*, p.38.

[19] Ibid.

[20] Ibid. p.250.

[21] PP p.178.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

manière immanente à la *hylé*. Il est absurde de supposer des sensations atomiques et dénuées de signification liées par l'activité synthétique d'une conscience : si cette mise en forme était arbitraire elle ne permettrait en rien d'expliquer le surgissement du sens et d'un monde solide, elle doit donc être motivée, mais il ne sert alors plus à rien de faire intervenir des synthèses actives. Celles-ci supposent en effet, comme leur motif, ce qu'elles étaient censées expliquer : des liens sous-jacents existant déjà au sein de la *hylé*[22]. Il n'y a pas de *data* de sensation aveugles chez Husserl mais toujours déjà des synthèses passives. C'est précisément cette dimension de passivité qui justifie que l'on continue à parler d'une *hylé* transcendant nos actes.

Merleau-Ponty lui aussi, après avoir beaucoup critiqué la notion de sensation en la jugeant abstraite[23], la maintient finalement[24] et il n'est pas possible d'attribuer un tel choix simplement à cette persistance d'une philosophie de la conscience qu'il condamnera ensuite comme erreur de débutant. C'est pourquoi, d'ailleurs, Merleau-Ponty conservera la notion de flux héraclitéen jusque dans ses dernières œuvres : dans les cours consacrés à Husserl bien sûr[25], mais *Le visible et l'invisible* parle également de « flux de vie perceptive »[26] et se réfère à une diversité d'apparitions-apparences sensibles. « Mon corps comme metteur en scène de ma perception fait éclater l'illusion d'une coïncidence de ma perception avec les choses mêmes. Entre elles et moi il y a désormais des pouvoirs cachés, toute cette végétation de fantasmes possibles qu'il ne tient en respect que dans l'acte fragile du regard »[27]. « Un œil, une main, sont capables de vision, de toucher (…) ce qui est à comprendre, c'est que ces visions, ces touchers, ces petites subjectivités, ces "consciences de…", puissent s'assembler comme des fleurs dans un bouquet (…). On ne sortira d'embarras qu'en renonçant à la bifurcation de la "conscience de" et de l'objet, en admettant que mon corps synergique n'est pas objet, qu'il rassemble en un faisceau les "consciences" adhérentes à ses mains, à ses yeux (…). Ce qui veut dire que chaque vision monoculaire, chaque toucher par une seule main, tout en ayant son visible, son tactile, est liée à chaque autre vision, à chaque autre toucher, de manière à faire avec eux l'expérience d'un seul corps devant un seul monde »[28]. Quelle raison conduit-elle Merleau-Ponty à maintenir cette notion en dépit du malentendu qu'elle peut engendrer ? Comment faut-il définir les « sensations » pour ne pas retomber dans l'idée aporétique d'une mosaïque de *data* ?

---

[22] PP p.27.

[23] SC p.48n, p.100 et p.179. La sensation conçue comme atome psychique est en effet abstraite, mais Merleau-Ponty conserve la notion de flux sensible où se dessinent des sensations en voie de différenciation.

[24] PP « le sentir ».

[25] NC59-61 p.81 et p.381.

[26] VI p.57, et p.70 : « flux concret de notre vie ».

[27] VI p.24.

[28] VI p.186, voir également NC59-61 : « ce nouveau sens de la philosophie : non pas philosophie qui surplombe le *Strom*, le flux, la pluralité, et procède par substruction d'une unité idéale, – mais philosophie qui entre dans la *Tiefenleben* où le flux se prémédite » (p.88).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Les sensations ne sont pas, comme on pourrait le croire, des données psychologiques, mais bien les conditions les plus fondamentales de tout sens, d'un monde, de sujets et d'objets divers.

En effet une séparation radicale entre notre conscience et les choses rend incompréhensible la rencontre entre elles et nous, les choses doivent en quelque façon être spirituelles puisque nous les pensons. Il ne saurait y avoir de matière brute extérieure à nous. D'autre part, un flux psychique de sensations objectif, opaque et pensé sur le modèle naturaliste, rend également tout sens impossible.

Mais symétriquement la thèse idéaliste d'un sens limpide, purement idéal, conduit à la même impossibilité. La pure transparence de l'idée ne fonde qu'une parfaite coïncidence à soi qui n'explique ni le surgissement de choses transcendantes[29] ni même celui d'une conscience[30], laquelle doit nécessairement être écart à soi afin d'être présente à soi mais également à une multitude d'objets changeants qu'elle n'est pourtant pas et auxquels elle ne reste pas attachée.

La *hylé* est donc une notion *nécessaire* et désigne fondamentalement l'épaisseur d'une diversité, une diffraction en de multiples aspects contingents et changeants. Le sens *doit* être épars. Il faut que la chose se donne dans une diversité contingente telle qu'un « bougé »[31] subsiste entre ces variations ainsi qu'entre elles et d'autres possibles. De cette façon seulement on peut comprendre qu'il y ait un monde transcendant, qu'il nous soit donné dans un flux d'apparences affleurant au moindre accident (par exemple lorsque l'un de mes organes est lésé, mais également si je prends une attitude inhabituelle ou si, simplement, je ferme un œil) et également qu'il puisse nous échapper : « la chose n'est pas un bloc, les aspects perspectifs, le flux des apparences, s'ils ne sont pas explicitement posés, sont du moins prêts à être perçus et donnés en conscience non-thétique, juste autant qu'il faut pour que je puisse les fuir dans la chose. Quand je perçois un caillou, je n'ai pas expressément conscience de ne le connaître que par les yeux, de n'en avoir que certains aspects perspectifs et cependant cette analyse, si je la fais, ne me surprend pas. Je savais sourdement que la perception globale traversait et utilisait mon regard, le caillou m'apparaissait en pleine lumière dans les ténèbres bourrées d'organes de mon corps. Je devinais des fissures possibles dans le bloc solide de la chose pour peu que j'eusse la fantaisie de fermer un œil ou de penser à la perspective. C'est en quoi il est vrai de dire que la chose se constitue dans un flux d'apparences subjectives »[32]. L'intellectualisme au contraire rend l'erreur incompréhensible[33] : comment une conscience maîtresse de ses noèmes transparents pourrait-elle se tromper à leur sujet ?

---

[29]PP p.269-270 : « chaque aspect de la chose qui tombe sous notre perception n'est encore qu'une invitation à percevoir au-delà et qu'un arrêt momentané dans le processus perceptif. Si la chose même était atteinte, elle serait désormais étalée devant nous et sans mystère. Elle cesserait d'exister comme chose au moment même où nous croirions la posséder ».

[30]PP p.382-383, p.389, p.458.

[31]PP p.29, p.62, p.380.

[32]PP p.376.

[33]PP p.48.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

L'erreur et l'illusion ne sont, pour l'intellectualisme, qu'un manque d'attention à l'égard de ce que la conscience connaît cependant parfaitement, il devient impossible de leur reconnaître la moindre réalité[34].

La sensation n'est pas d'abord le corrélat d'un corps vivant que l'on continuerait à supposer comme objet particulier du monde naturel. Certes les sensations sont bien liées à la conformation contingente de mes organes des sens, mais ce serait renverser l'ordre véritable que de subordonner les sensations au corps. Je pourrais avoir d'autres organes des sens[35], mais il est en revanche nécessaire que tout sens surgisse d'une diversité qui l'esquisse. Telle est déjà la thèse fondamentale de *La structure du comportement* : le sens est et doit être une *Gestalt* sensible, une structure incarnée, c'est-à-dire qu'il est indissociable d'une diversité éparse, donc d'une certaine spatialité, d'une corporéité du Je – ainsi attaché à un point de vue partiel – et d'aspects multiples contingents[36]. Je ne pourrais pas être un pur esprit, car alors je ne percevrais rien, et, si tout devait être compris en un esprit absolu divin, on ne pourrait expliquer qu'un monde ait pu surgir et, en lui, une telle transcendance, *des* consciences et *des* objets ne coïncidant pas les uns avec les autres. Merleau-Ponty attire ainsi notre attention à plusieurs reprises sur ces « pages extraordinaires où Husserl laissait entendre que, même si l'on entendait poser l'être absolu ou vrai comme corrélatif d'un esprit absolu, il aurait besoin pour mériter son nom d'avoir quelque rapport avec ce que nous autres hommes appelons l'être »[37]. Husserl souligne en effet que Dieu lui-même doit percevoir par esquisses[38]. La nature contingente de mes organes n'est pas la *cause* des sensations et une philosophie qui part du flux des sensations ne se réduit en aucun cas nécessairement à l'étude psychologique d'un être vivant parmi d'autres. La conformation contingente des sens n'est que l'un des aspects pris par la nature *nécessairement* sensible du sens.

Reste à expliquer comment ce flux sensible peut faire apparaître un monde. Merleau-Ponty retrouve la théorie husserlienne des esquisses et donne une définition plus précise, grâce au modèle des systèmes diacritiques en linguistique, de ce que Husserl décrivait déjà comme un flux de parentés/différences sensibles.

---

[34] PP p.146.

[35] PP p.275.

[36] « 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 du sens, l'intelligibilité à l'état naissant » SC p.223.

[37] S p.216. Merleau-Ponty expose cette idée également dans PP p.456, *Parcours deux*, p.226, VI p.148, NC59-61 p.370. Merleau-Ponty fait référence notamment à *Ideen II*, p.127 [85].

[38] E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Erstes Buch, Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* (Husserliana III) (1913), édité par W. Biemel, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1950, traduction française par P. Ricœur , Paris, Gallimard, 1950 (abrégé *Ideen I*), p.138-139 et p.142.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

4.1.2 Le flux d'esquisses ou flux diacritique : un sens flottant

Il faut admettre un flux sensible, une diffraction première, mais si cette diversité rend compte de la transcendance, reste à la définir plus complètement afin de rendre compte de l'apparition en elle d'objets et de sujets relativement stables, bref d'un certain ordre. Pour cela Merleau-Ponty affirme son rejet d'une conception positiviste des sensations et recourt au modèle de l'esquisse ou de l'image : « les apparences qui ne sont pas encore figées communiquent entre elles, passent l'une dans l'autre »[39], il y a un « glissement imperceptible » d'un profil à l'autre, un « bougé de l'apparence »[40], et ce glissement consiste en un ensemble complexe de relations de ressemblances, lesquelles sont, par définition, à la fois des relations d'intériorité, d'interpénétration *et* d'extériorité ou, plus exactement, d'emboîtement en perspective : ce goût amer actuel fait irrésistiblement ressurgir une saveur passée que je perçois ainsi comme semblable à lui et qui se signale tant par la renaissance de sa présence *dans* le goût actuel, que par sa différence, sa singularité et le chemin qu'elle a parcouru pour ressurgir maintenant. Je dois traverser cette distance pour la rejoindre de sorte qu'elle apparaît comme étant ici seulement évoquée en arrière-plan. Cette résonance dans la différence est précisément ce qui définit toute image : une présence continuée, mais jugée incomplète, de ce dont elle est l'image, renvoyant donc à son objet en même temps qu'à d'autre formes, passées ou possibles, de sa présence, lesquelles se profilent seulement en horizon.

Ces relations de ressemblance sont nécessaires à la formation d'un flux temporel, Husserl l'a montré dans les *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* et Merleau-Ponty fait sienne cette théorie[41]. Chaque instant incarne le surgissement de la nouveauté, ainsi naît la diversité sans laquelle rien n'existerait. Mais, dans ce décrochage toujours renouvelé, rien ne doit se perdre totalement, tout doit demeurer lié, faute de quoi chaque instant évanescent disparaîtrait aussitôt apparu et aucun être ne pourrait cristalliser. Pour autant le passé ne peut subsister extérieurement au présent comme des archives classées dans un tiroir adjacent à celui actuellement ouvert. On a longtemps voulu, à tort, penser le temps en termes de juxtaposition de moments ou de contenus, il faut, affirme Merleau-Ponty, le penser en termes d'« emboîtement »[42]. Le passé n'a de sens comme passé que pour un vivre centré dans l'actuel et auquel il échappe. Pour cela il doit être encore donné dans ce vécu comme ce que celui-ci *était*. « Le son commence, et constamment c'est *lui* qui se poursuit »[43]. « La forme universelle du flux » est cette « unité où s'intègrent tous

[39] PP p.374sq.

[40] PP p.380.

[41] PP « La temporalité », voir notamment p.476 et suivantes.

[42] PP p.278, p.307, p.325 et p.382 notamment.

[43] *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* (1905-1910), édité par M. Heidegger, *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, Bd. IX, repris Max Niemeyer, Halle (abrégé ZB), traduction française de H. Dussort, Paris, P.U.F., 1964 (abrégé *Leçons sur le temps*), §11, tr. fr. par G. Granel dans *Le sens du temps et de la perception chez E. Husserl*, Paris, Gallimard, 1968, p.66.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

les éléments particuliers comme s'écoulant *eux-mêmes* »[44]. « Il y a là, non pas une multiplicité de phénomènes liés, mais un seul phénomène d'écoulement »[45]. Le passé ne doit être (1) ni un pur irréel, une absence pure, puisqu'il constitue encore la chair même de ce que je *perçois* actuellement (je ne perçois pas un instantané mais un objet subsistant), (2) ni l'objet d'une représentation actuelle affecté de la qualification « passé ». Il doit s'agir d'une modification de l'actuel dans son être même, en profondeur. Le passé est le présent en tant qu'originellement déphasé, à la fois lui-même et autre. Merleau-Ponty définit ainsi la temporalité comme « une fuite générale *hors du Soi* »[46], une perte qui *m*'affecte[47] et qui est donc, d'une certaine façon, conservation, variation de moi que je porte en horizon de l'actuel comme une « ubiquité »[48] me rongeant et me diffractant. Là encore il s'agit de penser le flux comme un miroitement d'images, Husserl affirme d'ailleurs que les passés rétentionnels sont des *Abschattungen*, des esquisses ou des dégradés, des «ombres»[49]. L'ombre est une image où la présence de l'objet est encore vivante – la plupart de mes gestes se manifestent d'emblée dans mon ombre – mais avec une grande déperdition de richesse sensible, une importante déformation et un possible amalgame avec d'autres ombres. Ainsi les *Abschattungen* font encore résonner la présence juste passée dans l'actuelle, mais sont également un début d'effacement, d'enfoncement dans le lointain et cet éloignement se poursuit jusqu'à ce que la rétention devienne une simple visée à vide[50]. Le présent est image du passé, il en est la transformation, l'avatar : il laisse voir la continuité qui les unit et, pour cela, doivent nous être donnés un sol commun, une parenté, une ressemblance et, en leur sein, des différences, un écart. Le passé "est" le présent au sens où il ne peut être radicalement autre que lui, mais cela implique que le présent est hors de soi et toujours déjà image de soi.

Ces relations de ressemblance-différence sont un véritable langage, c'est par elles que le monde apparaît. Au-delà de la continuité du temps et du flux de conscience doivent se découper des objets qui, cependant, ne sauraient être pensés comme des *en soi* juxtaposés, extérieurs les uns aux autres (car alors ils ne formeraient pas un même monde et nous ne les percevrions pas). Là encore un symbolisme anonyme à l'œuvre au cœur du flux sensible est nécessaire. Husserl affirme ainsi que les différentes sensations, en tant qu'esquisses les unes des autres, sont animées par des synthèses passives d'associations[51] et parviennent de ce fait à faire signe vers des objets transparaissant à travers elles, ainsi deviennent-elles des esquisses

[44] MC §37, p.128.

[45] PP p.479.

[46] PP p.479.

[47] PP p.278.

[48] PP p.382 et 383.

[49] ZB p.[24]390, p.[39]405, [99]465, p.[68]434, p.[79-80]445-446, repris par Merleau-Ponty, PP p.477 sqq.

[50] *Leçons sur le temps*, p.38-40.

[51] Cf. MC §38 et *De la synthèse passive*, troisième section : « l'association ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

d'objets perçus[52] ou encore les choses mêmes s'esquissant[53]. « Tout objet de perception externe est donné dans une "image" [*Bild*], et se constitue dans le passage synthétique d'une image à une autre, à l'intérieur duquel les images, comme images (apparitions [*Erscheinungen*]) du même objet viennent à se recouvrir synthétiquement »[54]. La relation des décours de reflets aux choses est ici encore pensée sur le modèle de la quasi-présence des objets en images et la chose est ainsi définie comme image d'elle-même[55]. Merleau-Ponty définit lui aussi les sensations comme étant toutes d'emblée *symboliques* les unes des autres : « il y a dans la chose une symbolique qui relie chaque qualité sensible aux autres »[56]. Merleau-Ponty étudie ainsi très minutieusement les synesthésies. « On voit la rigidité et la fragilité du verre et, quand il se brise avec un son cristallin, ce son est porté par le verre visible. (…) On voit le poids d'un bloc de fonte qui s'enfonce dans le sable, la fluidité de l'eau, la viscosité du sirop. De la même manière j'entends la dureté et l'inégalité des pavés dans le bruit d'une voiture, et l'on parle avec raison d'un bruit "mou", "terne" ou "sec" »[57]. Les couleurs, les sons, les textures ne sont circonscrits comme qualités particulières que de façon abstraite, ils rayonnent tous au-delà de leur place objective (en fait définie secondairement) et suggèrent, en horizon, d'autres couleurs, d'autres sons, des qualités liées à d'autres sens. Cette symbolique n'est pas un lien extérieur, qui serait forcément absurde, entre des atomes sensoriels, mais un mode d'être double des «sensations» en fait jamais ponctuelles. Ainsi « Le rouge ne m'est plus seulement présent, mais il me représente quelque chose »[58]. Grâce à ce phénomène d'écho, le flux esquisse les objets qui doivent être ainsi décrits davantage comme des images que comme des entités substantielles. En définissant la chose comme émanant de ces correspondances mêmes et d'un phénomène d'esquisse, Merleau-Ponty, tout comme Husserl, va bien au-delà de la théorie des images mentales : il ne s'agit en

---

[52] Voir notamment 6ème *Recherche Logique* (*Logische Untersuchungen. Zweiter Band, Zweiter Teil : Elemente einer phänomenologischen Aufklärung der Erkenntnis*, 1901, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 7 Auflage, 1993, traduction française par H. Elie, A. L. Kelkel et R. Schérer, *Recherches Logiques* tome III, Paris, P.U.F., 1962) p.74 sqq., p.145-146, et *Ideen I* §41.

[53] « Toute réalité (…) se fait connaître peu à peu dans la perception qui la prend pour thème, tandis qu'elle se figure continûment [*selbst da kontinuierlich darstellt*] comme étant là dans son ipséité (…) se déployant dans ses notes, ses moments quidditifs singuliers ; ceux-ci, de leur côté, sont également présents à la conscience comme se figurant en eux-mêmes [*sich selbst darstellende*], mais comme ayant précisément le sens de moments dans lesquels la réalité en question s'indique en ce qu'elle est [*sich zeigt als das, was es ist*] », *Erfahrung und Urteil. Untersuchung zur Genealogie der Logik* (1929-1939), rédigé et édité par L. Landgrebe, Hamburg, Glaassen und Gloverts, 1948, p.30, traduction française par D. Souche, Paris, P.U.F., 1970 (abrégé EJ), p.40.

[54] EJ p.98, voir également p.99 et p.334 ainsi que : *Leçons sur le temps*, p.162-163, *Ideen II* p.107, *Ding und Raum Vorlesungen, 1907* (Husserlian XVI), édité par U. Claesges, La Haye, M. Nijhoff, 1973, traduction française par J. F. Lavigne, Paris, P.U.F., 1989, p.195, p.208, p.214.

[55] Voir *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, section III, chapitre 4, « les esquisses ».

[56] PP 368, voir aussi p.271.

[57] PP p.265.

[58] PP p.21.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

aucune façon d'affirmer que les sensations sont des images au sens où l'on supposerait un objet pleinement achevé d'une part et, d'autre part, des symboles qui lui seraient extérieurs. Les choses transcendantes *elles-mêmes* ne "sont", si l'on peut dire, que "dans" le flux d'esquisses, "dans" le flottement. Précisons que ce "dans" n'enferme en rien, il signale plutôt une genèse qui s'évase indéfiniment : « La perspective ne m'apparaît pas comme une déformation subjective des choses, mais au contraire comme une de leurs propriétés, peut-être leur propriété essentielle. C'est elle justement qui fait que le perçu possède en lui-même une richesse cachée et inépuisable, qu'il est une "chose". (…) Le perçu est saisi d'une manière indivisible comme "en soi", c'est-à-dire comme doué d'un intérieur que je n'aurai jamais fini d'explorer, et comme "pour moi" c'est-à-dire *comme donné en personne à travers ses aspects momentanés* »[59]. L'objet n'est pas un substrat mais un système ouvert de transpositions concrètes. Il est le style, la manière d'être unique qui transparaît à travers une multitude d'apparences : « La fragilité, la rigidité, la transparence et le son cristallin d'un verre traduisent une seule manière d'être »[60]. Certes cela constitue sa transcendance, mais interdit de parler de « plénitude absolue » ou d'en soi. Aussi chaque chose est une *image* et symbolise les autres. « Chaque objet est le miroir de tous les autres »[61].

Les diverses sensations et les choses elles-mêmes ne sont finalement que des valeurs dans un système diacritique. Husserl suggérait cette idée lorsqu'il affirmait que les choses ne surgissaient que dessinées, dans une prédonation passive, par un flux de parentés / étrangetés sensibles[62] : Merleau-Ponty approfondit cette intuition en s'appuyant sur le modèle élaboré par la linguistique saussurienne[63]. Il se donne ainsi les moyens d'expliquer davantage pourquoi tout sens et toute réalité émergent d'un flux à la fois un, indéchirable et multiple, flux dans lequel rien n'est aveugle et isolé, où tout peut se refléter et se propager en tout et devenir l'image des autres valeurs.

Toute langue est un système diacritique. « Il faut bien reconnaître une opération primordiale de signification où l'exprimé n'existe pas à part l'expression et où les

[59] SC p.201.

[60] PP. p.368.

[61] PP p.82.

[62] EJ p.86-87 : « Les synthèses les plus générales des contenus des données sensibles s'enlevant sur un champ, qui sont en chaque cas unifiées dans le présent vivant d'une conscience, se font selon *la parenté (homogénéité) et l'étrangeté (hétérogénéité)* », voir également les développements concernant l'importance du contraste dans les synthèses passives d'association : *De la synthèse passive*, p.209 et p.217-224.

[63] Cf. F. de Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916) Paris, Payot, 1972. Merleau-Ponty développe pleinement cette référence dans *La prose du monde*, dans « Sur la phénoménologie du langage » (1951) (*Signes*, p.105-122) et « Le philosophe et la sociologie » (1951) (*Signes*, p.124-142), mais c'est un modèle esquissé dès *La structure du comportement* (p.70, p.131-133 et p.170) et qui se renforce - indépendamment d'une référence explicite à Saussure néanmoins - dans la *Phénoménologie de la perception*, p.193 et dans le chapitre intitulé « le corps comme expression et la parole » (p.203-230) voir notamment, p.208-209, p.212 et p.217-219.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

signes eux-mêmes induisent leur sens »[64]. « διά » signifie « en séparant, en déchirant » et « à travers » ; κρίνειν désigne l'acte de séparer, mais aussi de choisir, décider et interpréter. Un système diacritique fait sens par différenciation, par le surgissement d'articulations qui dessinent des pôles tendant à s'hypostasier, à se séparer, mais ne pouvant jamais parfaitement y parvenir : le sens est donné *à travers* une diversité changeante et cette genèse diacritique le rend, par conséquent, épars et confus : διακρίνειν peut ainsi parfois signifier également « hésiter » et « douter ».

Pour l'enfant ou pour un étranger par exemple, la langue prend d'abord un aspect opaque, celui d'une mélodie inarticulée : aucun son, aucune signification, aucun élément de quelque nature que ce soit ne se découpe nettement. Mais cette mélodie du discours laisse peu à peu entrevoir qu'un ordre sous-jacent la régit. En même temps que celui-ci est pressenti, la signification commence à poindre. Cet ordre n'a cependant rien d'un système absolument et clairement déterminé, même pour ceux qui le comprennent. Il se crée seulement, par des liens de ressemblance et de différence, des pôles de recoupement que Saussure appelle des valeurs. Une valeur n'est pas une entité positivement déterminée, parfaitement circonscrite, elle n'est qu'une multitude, ouverte, de sons singuliers, qui sont regroupés dans un même ensemble et ainsi mieux délimités, découpés selon des contours plus nets, en vertu de la parenté, approximative, entre eux et de leur différence avec les autres. Les sons restent en réalité pris dans la continuité de la mélodie et tous débordent les limites de la valeur qui est censée les réunir en un même ensemble et les fixer comme tel ou tel phonème identifiable. La structuration en phonèmes et en mots va de pair avec l'émergence de signifiés. Mais, en tant que sens suggéré par les structures du flux sensible, les signifiés ne sont, eux aussi, que des valeurs. Chaque signifié occupe le champ laissé par le reste du système, il est défini négativement[65], ce qui fait de lui le thème d'une multitude de variations possibles : c'est là l'origine de la flexibilité du sens des mots, appelés à gagner sans cesse des nuances nouvelles selon les contextes et faisant varier avec eux peu à peu l'ensemble du système. De plus une valeur n'étant définie que négativement, par distinction avec d'autres valeurs, elle porte en horizon la référence à la totalité du système.

La théorie de la formation diacritique du sens permet de retrouver une continuité entre image et signe, ce que le privilège accordé à la notion de symbole dans la *Phénoménologie de la perception* manifeste tout spécialement. Husserl distinguait nettement, d'une part, l'intuition (perception et image) caractérisée par un remplissement de la visée, ainsi que par une présence de l'objet en chair et en os ou à travers un analogue, et, d'autre part, la visée signitive *vide*, étant entendu que la réalité matérielle du signe n'a *aucune* parenté avec la chose même[66]. Le registre du symbolique occupait alors, dans ce cadre, une place ambiguë puisque Husserl regroupait

[64] PP p.193.

[65] Ainsi, selon un exemple célèbre, le sens de *sheep* ne recouvre pas strictement celui de *mouton* en français car la langue anglaise comporte le terme *mutton* qui n'a pas d'équivalent dans notre langue.

[66] 6ème *Recherche logique*, §14 et §21 notamment.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sous ce titre les signes, les images et les symboles au sens traditionnel[67]. Ces derniers peuvent être définis comme 1) cette espèce particulière d'images dans lesquelles l'*analogon* actuel n'a qu'un lien parcellaire avec ce qu'il rend présent et évoque ainsi une richesse de sens qui le déborde largement, et 2) cette espèce particulière de signes qui suggèrent leur objet par des parentés concrètes, sensibles, non par pure convention, mais d'une façon lointaine et obscure. Le symbole peut être saisi comme image *ou* comme signe en fonction de la place accordée à la part de ressemblance et à la part de dissemblance qui le composent. Mais une image peut également toujours être appréhendée comme un symbole ou un aide-mémoire car elle comporte toujours un écart avec la présence même de l'objet[68], toutefois la force de la ressemblance motive, d'abord en fonction de son degré, une appréhension *plutôt* comme image (quasi-perception de l'objet) ou *plutôt* comme symbole. Husserl esquissait ainsi déjà des passages entre signes et images. Or, si, comme le montre Merleau-Ponty, tout sens naît de façon diacritique, cela signifie qu'aucun système n'est purement arbitraire. Je peux toujours, sans être le moins du monde informé des conventions culturelles ou linguistiques d'un pays, voir se dessiner certaines lignes thématiques lors de la simple fréquentation des variations diacritiques. Bien sûr ce premier sens n'est pas limpide ni parfaitement déterminé, il sert de fondement à l'établissement de conventions, mais il est une origine nécessaire et resitue toute variation dans un flux universel au sein duquel tout fait écho à tout de façon très lointaine et suggère des structures et des reprises plus sophistiquées[69]. Le fruit des analyses merleau-pontyennes est donc le suivant : si les sensations ou les choses ne sont pas toujours des *images* les unes des autres, il faut néanmoins convenir qu'elles sont des symboles, c'est-à-dire une forme d'image spécialement lointaine, libre et riche de possibles et une forme de signe fonctionnant par affinité et évocation sensible. Toute cristallisation d'un sens implique déjà la présence voyageuse et diffractée des êtres mêmes dans des fantômes suggestifs.

Parce que le questionnement sur le phénomène du monde est un questionnement sur la possibilité d'un sens, Merleau-Ponty voit dans le système diacritique le modèle permettant de comprendre comment, plus fondamentalement, les choses apparaissent. Puisqu'il est exclu de supposer avant le monde une diversité de

---

[67] « Nous pourrions ainsi distinguer deux classes au sein du représenter symbolique. Le représenter symbolique au sens original et ancien du terme, le se rendre représenté extérieurement par images, symboles, hiéroglyphes. Langue et écriture ont primitivement un caractère symbolique, ou hiéroglyphique. Ce n'est que par raffinement et, en outre, par formation de termes techniques, de signes algébriques etc. que naît le représenter signitif, par *signes* qui sont dépourvus de tout rapport aux choses, qui n'ont intérieurement rien à faire avec elles. » (*Phantasia n°1* §16 p.77). *Ideen I* distingue également *au sein du genre des symboles* d'une part la représentation symbolique par image et, d'autre part, la représentation symbolique par signe (Ideen I, p.139).

[68] *Phantasia n°1* p.76-77.

[69] « Il faut bien que le sens des mots soit finalement induit par les mots eux-mêmes, ou plus exactement que leur signification conceptuelle se forme par prélèvement sur une signification gestuelle qui, elle, est immanente à la parole » (PP p.208-209).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sensations atomiques, il faut admettre que « le tout est antérieur aux parties »[70]. Doivent être premiers une unité en voie de différenciation et un flux continu syncrétique qui ne cesse de se moduler et de dessiner des valeurs. La notion de valeur a en effet l'immense avantage de permettre de définir diverses variations de sens sans incarner un fragment positivement défini, découpé et séparé des autres. Il faut de ce fait lier ce modèle des systèmes diacritiques à celui de l'«animisme» enfantin.

Merleau-Ponty appuie ainsi également ses premières analyses concernant la nature du sens sur les études de psychologie enfantine montrant que la première pensée est syncrétique : l'enfant baigne dans une présence globale et relativement indifférenciée, seulement en voie de différenciation plus ou moins avancée. Par exemple « pendant les neuf premiers mois de la vie les enfants ne distinguent que globalement le coloré et l'achromatique ; dans la suite les plages colorées s'articulent en teintes chaudes et teintes froides et enfin on arrive au détail des couleurs »[71]. L'enfant ne se distingue pas comme sujet particulier, ne distingue pas autrui comme autre que lui, le passé est au cœur du présent, chaque sensation, chaque objet émergent est encore un caractère, un mode d'être qui vit ici et là, en moi, en tel objet et tel autre ainsi que le révèle le dessin enfantin[72]. Celui-ci ne représente pas un objet délimité dont il chercherait à fixer les aspects invariants, mais bien plutôt notre contact avec l'objet, la manière dont cet objet résonne en nous, parce que l'enfant ne le distingue pas encore nettement de nous. On parle ainsi communément d'« animisme enfantin »[73]. Merleau-Ponty reprend la formule mais la juge en partie trompeuse : « cette expression paraît impropre dans la mesure où elle évoque une interprétation par laquelle l'enfant confèrerait à des données qualitatives une signification distincte d'elles, construirait des âmes pour expliquer des choses »[74]. L'erreur ne vient donc pas de l'enfant mais de l'adulte qui interprète sa vision du monde de manière dualiste. L'animisme est faux en ceci que l'on n'a pas à ajouter artificiellement une âme à une chose qui, en soi, en serait dépourvue. Il est donc absolument authentique en ceci que, selon Merleau-Ponty, les choses *sont* en effet une certaine vie. Il n'y a pas de choses en soi, les choses sont d'emblée des « physionomies »[75], des modes d'être, des thèmes diacritiques en filigrane de multiples variations : leur être même est de voyager et d'autoriser les métamorphoses les plus inattendues, par exemple celle d'une pendule en hibou[76] ou d'une cuillère et d'un masque de métal en images du désir d'Alberto Giacometti et d'André Breton[77]. Ainsi *communément* et à tout âge

[70] PrimPer, p.47.

[71] PP p.38 voir également SC p.48n et p.179 ainsi que PPE p.188-189 (dans « Structure et conflits de la conscience enfantine », Cours de Sorbonne de 1949 - 1950).

[72] PPE p.210-234, voir aussi p.513-524 et PM p.203-211.

[73] SC p.169 et p.182.

[74] SC p.182.

[75] Ibid.

[76] Ibid.

[77] A. Breton, *L'amour fou*, Paris, Gallimard, 1937, « Folio », p.41 sqq., cité par Merleau-Ponty dans *Causeries 1948*, p.31.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

nous ne percevons la chose qu'en trouvant « dans le sensible la proposition d'un certain rythme d'existence »[78] et en le laissant jouer en nous. « Moi qui contemple le bleu du ciel, je ne suis pas en face de lui un sujet acosmique, je ne le possède pas en pensée, je ne déploie pas au devant de lui une idée du bleu qui m'en donnerait le secret, je m'abandonne à lui, je m'enfonce dans ce mystère, il "se pense en moi", je suis le ciel même qui se rassemble, se recueille et se met à exister pour soi, ma conscience est engorgée par ce bleu illimitée. – Mais le ciel n'est pas esprit, et il n'y a aucun sens à dire qu'il existe pour soi ? – Bien sûr le ciel du géomètre ou de l'astronome n'existe pas pour soi. Mais du ciel perçu ou senti, sous-tendu par mon regard qui le parcourt et l'habite, milieu d'une certaine vibration vitale que mon corps adopte, on peut dire qu'il existe pour soi en ce sens qu'il n'est pas fait de parties extérieures, que chaque partie de l'ensemble est "sensible" à ce qui se passe dans toutes les autres et les "connaît dynamiquement" »[79].

La chose est originairement ce style qui anime une multitude de variations en "moi" (un moi qui ne se sépare que progressivement et jamais complètement de ses objets), un style que je joue, tandis que, d'autre part, la persistance du thème commence à dessiner un pôle objectif qui va se fixer peu à peu comme ayant son mode d'être propre, différent d'autres modes d'être et différent de mon mode d'être habituel. C'est de cette façon qu'émerge peu à peu une distinction entre les objets et moi, entre une intériorité et une extériorité et c'est alors qu'un espace commence à se structurer. Le style de la chose est donc en moi *et* dans un là-bas naissant, il peut également se propager dans d'autres variations et se profiler dans des variations où d'autres objets naissent conjointement. De la sorte, dans un même miroitement sensible, naissent l'eau, le carrelage au fond de la piscine, les cyprès, aucun de ces objets n'étant d'abord très nettement et sûrement isolé des autres ni maintenu dans les limites de son en-soi[80]. De même le mielleux peut à la fois se profiler dans une texture collante, un goût sucré et les paroles d'un flatteur[81]. Ainsi également sont rendues possibles les synesthésies : un style d'être diacritique peut aussi bien être le thème de variations visuelles que de variations auditives, il peut également se dessiner dans des variations musculaires, dans des gestes ou des attitudes ébauchées.

Merleau-Ponty s'oppose ainsi notamment à Piaget qui propose une analyse minutieuse de l'animisme enfantin, note même sa subsistance partielle à l'âge adulte[82] mais considère qu'il s'agit de « confusions »[83] et d'un « illusion anthropocentrique »[84] dépassées légitimement par la pensée objective : « si la logique de

[78] PP p.247.

[79] PP p.248.

[80] OE p.70.

[81] *Causeries 1948*, p.27 et PPE p.522 (dans « Méthode en psychologie de l'enfant », cours de Sorbonne de 1951 - 1952), Merleau-Ponty se réfère aux analyses de Sartre, *L'être et le néant* (abrégé EN), Paris Gallimard, 1943, « Tel », p.666 et p.674.

[82] J. Piaget, *La représentation du monde chez l'enfant*, Paris, Alcan, 1926, p.149-156.

[83] Ibid. p.104-105.

[84] Ibid. p.4.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l'enfant n'atteint pas la rigueur ni l'objectivité, c'est à cause d'un égocentrisme inné qui contrecarre la socialisation »[85]. Cet égocentrisme sera surmonté, selon Piaget, grâce à l'épreuve insistante de la société, de la variété et la relativité des perspectives[86]. Or, souligne Merleau-Ponty, « il faut bien que les enfants aient en quelque façon raison contre Piaget et que les pensées barbares du premier âge demeurent comme un acquis indispensable sous celles de l'âge adulte, s'il doit y avoir pour l'adulte un monde unique et intersubjectif »[87]. Si les choses, moi et autrui étions d'abord des réalités positives bien découpées il serait impossible de comprendre comment nous pourrions nous rencontrer et appartenir au même monde.

Le flux sensible fondateur est donc à la fois une diversité et une unité, mais l'unité prime : il faut un miroitement sensible grâce auquel du sens, un monde et secondairement des choses et mon corps vont pouvoir surgir, mais dans lequel, d'abord, ces éléments ne sont pas encore nettement distincts. « Il y a une attitude naturelle de la vision où je fais cause commune avec mon regard et me livre par lui au spectacle : alors les parties du champ sont liées dans une organisation qui les rend reconnaissables et identifiables. La qualité, la sensorialité séparée se produit lorsque je brise cette structuration totale de ma vision, (…) qu'au lieu de vivre la vision je m'interroge sur elle (…). Dans cette attitude le monde se pulvérise en qualités sensibles »[88], mais cet éparpillement du monde ne reconduit pas à une mosaïque de sensations, Merleau-Ponty précise ainsi que, si l'on fait apparaître le flux sensible, on n'arrive pas à maintenir les qualités sensibles séparées, ce sont toujours les synesthésies qui s'imposent à nouveau obstinément : « ou bien le son, la couleur, par leur arrangement propre, dessinent un objet, le cendrier, le violon, et cet objet parle d'emblée à tous mes sens ; ou bien, à l'autre extrémité de l'expérience, le son et la couleur sont reçus dans mon corps, et il devient difficile de limiter mon expérience à un seul registre sensoriel : elle déborde spontanément vers tous les autres »[89].

En conséquence *l'identité* même des êtres est remise en cause : aucun être, aucune sensation n'est *soi-même*. Comme dans la philosophie husserlienne du *Lebenswelt*, tout se trouve emporté et brouillé par un flottement généralisé. « Dans la vie de l'expérience pré-scientifique (…) ce que nous nous approprions en tant que connaissance du même, dans toutes ses déterminations identifiables, reste inévitablement quelque chose qui *flotte* dans l'à peu près »[90]. L'idéal objectif d'identité à soi absolue est néanmoins présent en horizon, indissociablement de cette « oscillation autour du type pur »[91], il est un *telos* dont on peut s'approcher par un affinement des techniques de dessin géométrique par exemple. Le saut vers cet absolu est possible,

[85] Ibid. p.3.

[86] Ibid. p.240 et p.409.

[87] PP p.408.

[88] PP p.262.

[89] PP p.263.

[90] K p.394, la même idée est formulée p.29-30, p.323-324 et p.395.

[91] K p.29.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

il fonde précisément la science mathématique, mais s'il oublie son origine flottante et sensible il devient sens sédimenté, obscurci et pouvant donner lieu à des confusions[92]. Merleau-Ponty souligne lui aussi qu'il n'y a nulle part de stricte identité à soi : « le propre du perçu est d'admettre l'ambiguïté, le "bougé" »[93]. Si l'on n'a pas atteint un stade suffisamment avancé de différenciation dans les couleurs, il est possible qu'une chose ne soit ni verte ni non-verte[94]. D'autre part, même si l'on a atteint ce niveau de distinction, les choses se donnent avec une couleur qui n'est jamais parfaitement déterminée et la longueur d'onde objective ne suffit pas à rendre compte de la manière dont la couleur est perçue. La perception est indissociable d'un flux de variations où d'autres objets et qualités se profilent conjointement, la couleur dépend des autres couleurs, notamment de la couleur ambiante (une ombre sur un papier est bleue si la lumière ambiante est jaune, mais devient grise si l'on couvre de papier jaune toute la surface qui entoure ladite zone d'ombre[95]), mais également des synesthésies ou de la valeur affective des choses, et elle varie selon elles[96]. De même le cercle *perçu* ne possède pas des diamètres inégaux, mais n'a pas pour autant des diamètres égaux[97]. Le principe du tiers exclu, qui repose sur le principe d'identité, n'est pas opérant car, tant que l'on s'en tient au niveau perceptif, avant la fixation de concepts, le cercle « n'a pas du tout de diamètre »[98], il n'a qu'un physionomie et il *oscille* seulement autour de ce qui sera thématisé ensuite, mais de façon problématique, comme une essence déterminée.

C'est une thèse traditionnelle dans la philosophie occidentale que d'opposer le flux sensible à l'éternité des essences. Mais précisément les thèses merleau-pontyennes que nous venons d'exposer engagent également des conséquences plus radicales concernant les essences mêmes : celles-ci doivent être repensées comme inévitablement flottantes. Ainsi s'accomplit, dans la réflexion de Merleau-Ponty et comme radicalisation de la théorie husserlienne de la variation eidétique, une profonde redéfinition des essences, s'ancrant dans l'étude de leur problématique dimension imaginaire.

4.1.3 Les essences indissociables des variations sensibles

Classiquement les essences sont le refuge de l'intellect face à des choses stables en apparence mais peu fiables, fragiles, susceptibles d'altérations et toujours marquées par la contingence. Les essences sont supposées être un ensemble de formes bien

[92] Voir notamment, dans la *Krisis,* le §9 et les Appendices I, II et III.

[93] PP p.18.

[94] PP p.38.

[95] SC p.90.

[96] PP p.370.

[97] PP p.316-317.

[98] PP p.317.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

définies et immuables, intemporelles, constituant ainsi une sorte de quadrillage redoublant les phénomènes fluents[99] et expliquant seul la relative stabilité qui transparaît malgré tout à travers ces phénomènes. Or Merleau-Ponty veut montrer qu'il n'y a pas d'essence en ce sens absolu. Les essences ne se tiennent pas hors du flux sensible, elles vont par conséquent, elles aussi, apparaître comme flottantes.

Dès les premières lignes de la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty définit la phénoménologie par cette réintégration des essences aux fluctuations du concret : « la phénoménologie, c'est l'étude des essences (…) mais c'est aussi 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 »[100].

Certes Husserl prétend dans de nombreux textes qu'un passage radical à une intuition d'essences pures est possible et défend parfois des thèses proches d'un réalisme des essences. Mais, dans trois textes de 1951, « La science de l'homme et la phénoménologie »[101], « Sur la phénoménologie du langage »[102] et « Le philosophe et la sociologie »[103], Merleau-Ponty souligne l'évolution de Husserl sur ce point. Dans la 4ème *Recherche logique*, naissait le projet de fonder une grammaire universelle et de trouver les catégories qui régissent nécessairement toute langue possible. Husserl défendait alors une « conception dogmatique de la *Wesenschau* »[104]. Mais la *Krisis* présente un contraste saisissant avec ces premiers textes : la réflexion sur « L'origine de la géométrie » montre le rôle cette fois fondateur du langage dans le passage aux essences. Merleau-Ponty se réfère alors précisément à Saussure afin de mieux expliquer la nature de ce que Husserl appelle sédimentation :

« Nous sommes loin de la position initiale des *Recherches logiques* : c'était au contraire sur l'existence idéale, sur la grammaire universelle, sur l'essence du langage, qu'était alors fondée l'existence de tel ou tel langage particulier. Ici c'est sur l'effectuation de l'acte de parole, telle qu'elle est réalisée par l'écrit ou la parole verbale, que se trouve fondée finalement la possibilité de l'existence idéale et de la communication des sujets dans une existence idéale indivise entre eux. Il ne peut plus être question d'une linguistique universelle qui, se détachant des matériaux particuliers réalisés par les langues historiques, fournirait le plan *ne varietur* de ce que doit être toute langue possible, et procèderait ensuite à l'analyse des langages particuliers. C'est l'inverse. (…) Sans s'en douter je crois, Husserl se rapproche ici

[99] VI p.153.

[100] PP préface p.I.

[101] « Les sciences de l'homme et la phénoménologie » (cours de Sorbonne, 1951-1952), dans *Parcours deux*, p.49-127 (texte imprimé par le Centre de documentation universitaire en 1952) et dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, p.397-464 (résumé du cours, établi par des auditeurs et approuvé par Merleau-Ponty).

[102] S p.105-122.

[103] S p.123-142.

[104] *Parcours deux*, p.104.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de certains aspects de la linguistique contemporaine et en particulier de Saussure »[105]. En quel sens exactement Merleau-Ponty peut-il affirmer que l'on trouve chez Husserl une théorie de l'origine et de la nature diacritique des essences ?

Dans la *Krisis*, Husserl affirme clairement qu'il n'y a dans le *Lebenswelt* que de l'*à-peu-près*, des choses flottantes, tout au plus *oscillant* autour d'un type sans que celui-ci se trouve nulle part positivement fixé[106]. La saisie d'essences est le fruit d'une « prestation idéalisante »[107] qui thématise l'horizon des multiples variations sensibles. L'essence saisie par le proto-fondateur ne l'est donc que dans une certaine épaisseur sensible, dans un jeu sur les horizons et un passage à la limite devant garder en arrière-plan le cheminement sensible qui est le *sens* même de l'idée saisie. L'essence ne se fixe pas, elle est cheminement et un cheminement accompli *par une conscience particulière*. On est encore loin de l'essence intemporelle et universelle. L'épaisseur de l'essence montre néanmoins qu'elle se dessine dans une matière sensible trouvée plutôt que constituée par la conscience : le parcours où elle se forme peut donc être refait, il a ainsi une certaine consistance, il reste en horizon de la conscience, dans une rétention, comme ce que *je* peux accomplir à nouveau et comme ce que *n'importe quel autre* pourrait accomplir derechef. Ainsi l'essence se donne comme communicable à autrui et comme pouvant être fixée, c'est le passage à une formulation orale puis écrite qui entérine cette objectivité naissante de l'essence[108]. Certes Husserl n'affirme pas que l'essence repose sur telle ou telle langue particulière : ce qui importe c'est sa "dicibilité" en général. Cette dicibilité vient de ceci que l'essence, comme tout sens, ne se profile que dans une certaine transcendance. L'essence est indissociable de la distance entre des variations sensibles. Comme tout sens elle se donne de façon dia-critique (à travers un système de parentés-différence suggestif mais également changeant et propre à engendrer une certaine hésitation) et dia-lectique (à travers le langage et, plus généralement, à travers la diversité des situations, des individualités, des paroles), elle comporte un horizon temporel (écart de moi à moi), mais aussi l'horizon des autres consciences possibles (écart de moi à autrui). Aussi l'essence sédimente-t-elle *immédiatement*. Elle est déjà une certaine extériorité relative à l'égard du moi, de sa conscience, elle intègre toujours une dimension d'obscurité et de contingence, liée à son épaisseur temporelle et sensible. Elle m'échappe et ainsi, justement, est également *pour* mon avenir et *pour* autrui. L'essence est donc toujours liée à *telle ou telle* formulation linguistique contingente. Certes elle la dépasse, elle est un style qui pourra être repris dans d'autres formulations. Mais elle n'est nulle part en dehors de cette nouvelle incarnation sensible qui l'opacifie, l'ancre dans un moment historique particulier et la soumet aux risques incessants d'équivoques et de « glissements de sens »[109]. Chaque réactivation de l'intuition d'une essence sera marquée par une place historique, une

[105] *Parcours deux*, p.111-112, voir également S p.109-115, p.133.

[106] K p.29-30.

[107] K p.397.

[108] K p.410.

[109] « Sinnverschiebungen », K p.67 [Hua VI p.58].

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

situation concrète du penseur, qui lui confère une part de naïveté. « Ce qu'il y a de nouveau dans les derniers écrits, c'est que penser philosophiquement (…) ce n'est plus sauter de l'existence à l'essence, sortir de la facticité pour aller à l'idée. (…) C'est, en ce qui concerne par exemple le passé, comprendre ce passé en vertu du lien intérieur qui existe entre lui et nous »[110]. Dès lors la définition des essences comme intemporelles et immuables est réfutée : elles se révèlent être indissociables d'un système concret fluctuant et évoluant.

Plus radicalement encore, Merleau-Ponty montre que, dès le début, Husserl s'acheminait vers cette conclusion. Aussi refuse-t-il de parler d'un renversement de la philosophie de Husserl : l'évolution correspond à une maturation du problème[111]. Husserl a oscillé entre psychologisme (*Philosophie de l'arithmétique*) et logicisme (*Recherches logiques*) mais, justement pour cela, il n'a jamais coïncidé totalement avec l'un ou l'autre et s'est toujours mis en quête d'une troisième voie[112]. Assurément il voulait que la phénoménologie fournisse à la psychologie des concepts purs parfaitement scientifiques et susceptibles de constituer un fondement absolu, mais il a également perçu que ces concepts devront être morphologiques[113], plastiques. Il reconnaissait ainsi que la phénoménologie et la psychologie vont devoir poursuivre *conjointement* une quête sans fin et procéder à l'affinement incessant de leurs concepts dans un travail mêlant observation des faits et conceptualisation. De plus, souligne Merleau-Ponty, Husserl a très tôt voulu définir une intuition des essences fécondée par l'intuition sensible, issue de la variation[114] et il a rejeté la voie scolastique qui permettrait pourtant d'assurer l'accès à des essences définitives en les fixant, de façon conventionnelle, comme la définition correspondant à tel mot et en refusant de désigner par celui-ci tout ce qui s'écartera de ladite définition[115]. Merleau-Ponty relève que c'est une solution que l'on trouve parfois chez Scheler, jamais chez Husserl[116]. En effet Husserl et Merleau-Ponty insistent sur une caractéristique fondamentale des essences : elles sont les essences *des choses* de ce monde et doivent permettre de mieux penser ces dernières[117] aussi Husserl se défend-il contre toute accusation de réalisme platonicien[118] et enracine toute intuition de l'essence

---

[110] *Parcours deux*, p.119.

[111] PPE p.409.

[112] *Parcours deux*, p.63 et p.69.

[113] *Ideen I*, p.228 sq., Merleau-Ponty commente ce texte dans « Les sciences de l'homme et la phénoménologie », *Parcours deux*, p.87.

[114] *Parcours deux*, p.88, *Résumés de cours. Collège de France, 1952-1960* (abrégé RC), Paris Gallimard, 1968, p.149, NC59-61 p.67.

[115] *Parcours deux*, p.97-98.

[116] Ibid. p.98-99.

[117] Voir *Ideen I* §2 et 3. Voir également *Le visible et l'invisible*, p.147 par exemple : « L'essence est certainement dépendante. L'inventaire des nécessités d'essence se fait toujours sous une supposition : si ce monde doit exister pour nous (…) Mais d'où tenons-nous l'hypothèse, d'où savons-nous qu'il y a (…) un monde ? Ce savoir là est au-dessous de l'essence, c'est l'expérience dont l'essence fait partie et qu'elle n'enveloppe pas ».

[118] Ideen I, §22.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

dans une intuition de l'individu[119]. Les essences doivent par conséquent être liées aux faits, ce qui introduit en elles une tension avec leur prétention à la parfaite unité et à l'immuabilité. D'autant plus que les choses sont non seulement changeantes mais également inachevées ; Il ne doit pas y avoir de règle circonscrite fixant par avance les limites des variations possibles : les choses perdraient leur transcendance.

Bref Merleau-Ponty tranche clairement en faveur d'une définition de l'essence la liant nécessairement à la variation *imaginative*[120], laquelle doit être comprise non comme parfaite libération à l'égard de la diversité contingente sensible, mais comme voyage sans fin en son cœur même. Merleau-Ponty avance formellement une thèse que Husserl ne faisait que suggérer[121] après l'avoir longtemps niée : une variation totale est impossible[122], non seulement en fait mais aussi en droit. Au terme d'une variation totale l'essence deviendrait « folie subjective et arrogance »[123], elle serait la projection arbitraire et absurde d'une conscience se prétendant au-dessus de toute situation, refusant par conséquent tout lien (impliquant une dimension de passivité et d'opacité) à une transcendance, une réalité. L'essence obtenue lors d'une hypothétique variation totale ne serait plus l'essence *de quoi que ce soit* car le sujet de la variation ne ferait plus *l'expérience* de quoi que ce soit[124]. Ainsi les essences, parce qu'elles sont essences *des choses concrètes* et parce que tout sens est diacritique, doivent d'abord naître en creux, dans les variations des choses mêmes.

L'idée selon laquelle la variation eidétique est déjà préfigurée dans le monde perçu, est esquissée chez Husserl[125]. Merleau-Ponty en fait une thèse centrale de sa philosophie. Tout discours sur l'essence n'a de sens et de valeur que parce qu'il reprend une préfiguration de l'essence dans les faits. Les essences naissent donc dans une « région sauvage »[126] où les faits ne sont jamais de purs faits (pure singularité, pure contingence) ni les essences de pures essences, absolues et immuables. Les faits font déjà signe vers d'autres faits et les essences sont seulement des axes diacritiques, des polarisations inachevées de faits multiples. *D'une part* le qualificatif de « sauvage » exprime l'idée selon laquelle le sens naît en deçà des institutions culturelles, en deçà de l'activité des sujets. Il permet également, *d'autre part*, de souligner le caractère indomptable de ce sens : celui-ci prolifère comme le vivant suivant des voies étranges, parfois monstrueuses et ne peut être enfermé dans les

[119] Ibid. p.23.

[120] IP p.95 note.

[121] Dans *Expérience et jugement*, Husserl concède que la variation totale n'est pas facile à accomplir : on risque toujours de rester enfermé sans s'en rendre compte dans un cadre contingent (§93 p.439 et p.443-444).

[122] VI p.149 sq. Dans « Les sciences de l'homme et la phénoménologie », Merleau-Ponty souligne que Husserl a entrevu cette impossibilité de la variation totale (*Parcours deux*, p.98-99).

[123] VI p.151.

[124] VI p.150-151.

[125] Voir, sur ce point précis, *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, Section II, chapitre 3.

[126] VI p.154.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

limites d'un plan rationnel. L'emploi de cet adjectif doit encore être lié à l'intérêt que Merleau-Ponty accorde aux développements de l'anthropologie et à leur rôle critique[127] : la "pensée sauvage", parce qu'il faut reconnaître qu'elle est tout de même une pensée, et même une extraordinaire richesse de sens, cependant non-conforme aux canons de la rationalité, constitue une profonde remise en question de cette rationalité occidentale qui croyait pouvoir s'ériger en modèle universel[128]. Dans cette région sauvage, dans le *Lebenswelt* husserlien, sol commun à tous les hommes, aux dieux et à toute pensée quelle que soit sa nature, faits et essences sont indivis[129]. La plus simple perception est déjà la saisie d'une certaine généralité et d'essences sauvages. Néanmoins l'appréhension de choses reste focalisée sur les variations particulières actuelles, tandis que d'autres variations possibles sont confusément entrevues en horizon et plutôt comme de faibles inflexions apportées aux variations actuelles : la chose demeure engluée dans le particulier actuel, l'on pressent bien qu'elle pourrait être altérée et qu'elle a quelque relation de parenté avec d'autres choses différentes, mais seules de rares expériences insolites ou une réflexion active, celle de Descartes sur la cire par exemple, introduisent les déformations les plus extrêmes et inattendues ; l'essence est alors caractérisée comme *l'invisible* par Merleau-Ponty, même si, par ailleurs, la chose n'est en rien pleine visibilité.

L'essence reste un horizon lointain des choses, lesquelles attachent notre attention aux contingences actuelles. L'essence diacritiquement suggérée dans la perception

---

[127] On trouve également une référence à l'étude des autres sociétés et cultures dans la *Krisis* (p.140, p.422 et p.424). En outre Husserl concède dans une lettre de 1935 à Lévy-Bruhl (citée par Merleau-Ponty dans *Signes*, p.135 et *Parcours deux*, p.120-121) que l'étude d'autres civilisations que la nôtre permet d'enrichir et radicaliser la variation eidétique : « C'est une tâche possible et de haute importance, c'est une grande tâche de nous projeter (*einzufühlen*) dans une humanité fermée sur sa socialité vivante et traditionnelle, et de la comprendre, en tant que, dans sa vie sociale totale et à partir d'elle, cette humanité possède le monde, qui n'est pas pour elle "représentation du monde", mais qui pour elle est réel (*die für sie nicht* "*Weltvorstellung*"*, sondern die* für sie *wirklich seiende Welt ist*) ». Merleau-Ponty estime que la variation n'est alors pas « une variation simplement imaginaire de ses propres expériences » (S p.135), or, si, en effet, l'ethnologie est confrontation avec des modalités d'existence étrangères, elle n'est pas non plus la pure expérience de ces modalités car l'écart avec nos habitus est tel qu'un travail de projection dans cette existence *imaginée* comme étant la nôtre depuis notre naissance est nécessaire. Il y a incontestablement une dimension imaginaire *de cette expérience*. Mais on voit que, dans ce texte de 1951, Merleau-Ponty utilise encore la notion d'imaginaire selon son sens traditionnel de pure invention arbitraire, le sujet demeurant simplement centré sur lui-même et sur ses acquis et ne bénéficiant d'aucun enrichissement apporté par la présence d'un nouvel objet transcendant.

[128] Cf. *Causeries 1948*, p.34-35 et *Signes*, p.145 : l'anthropologie de Mauss puis de Lévi-Strauss conduit à l'idée, extrêmement problématique, d'une « raison élargie » qui doit pouvoir comprendre le prélogique et l'irrationnel de la magie et du don.

[129] « Pas plus que les faits, les nécessités d'essence ne seront la "réponse" que la philosophie appelle. La "réponse" est plus haut que les "faits", plus bas que les "essences" dans l'Etre sauvage où ils étaient indivis, et où, par-derrière ou par-dessous les clivages de notre culture acquise, ils continuent de l'être », VI p.162. Merleau-Ponty soulignait déjà dans la *Phénoménologie de la perception*, que, dans la dernière période de sa philosophie, Husserl cesse de distinguer fait et essence et passe à l'idée d'une « genèse des essences » (p.62-63n).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

est appelée par Merleau-Ponty « essence alogique »[130], « essence charnelle »[131], il la définit notamment en se référant aux idées musicales décrites par Proust[132]. La sonate de Vinteuil, mais également, par extension, la lumière, le son et le relief par exemple, sont incontestablement des idées qui dépassent chaque note, chaque vision ou impression tactile actuelle, mais qui, pourtant, ne sont absolument pas données indépendamment du sensible. Les idées musicales « ne se laissent pas détacher des apparences sensibles et ériger en seconde positivité »[133], cette tentative de séparation serait absurde : l'on ne verrait pas mieux l'idée de la sonate sans les sons, ou l'idée de la lumière sans le visible. Ainsi ces idées « ne sont pas possédées de manière qu'on puisse dire ce que c'est »[134]. Elles sont les axes secrets de nos expériences « un sillage qui se trace magiquement sous nos yeux, *sans aucun traceur*, un certain creux, un certain dedans, une certaine absence »[135]. L'essence sauvage n'est pas une idée positive, l'on ne peut assigner un « traceur » c'est-à-dire une règle des expériences, une intelligence anonyme se fixant des fins et ordonnant la nature selon ses plans bien définis. L'essence est un phénomène d'échos entre des variations contingentes toutes originales de sorte que le lien entre elles demeure magique, sans principe positif. Il s'agit d'un sens diacritique en négatif et ouvert, qui prendra de nouvelles inflexions au cours des prochaines variations. Ainsi l'essence demeure, dans une certaine mesure, absente. Proust écrit que les idées se cachent dans « cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide ou pour du néant »[136], elles sont toujours « voilées de ténèbres ». Merleau-Ponty les définit explicitement sur le modèle de l'imaginaire : elles ne surgissent que « dans l'onirisme (rêve) du sensible »[137], elles sont en effet semblables à un rêve fluent et incertain, dont on se demande toujours où il va nous mener et quand il va s'évanouir.

Ce mode de présence demeure fantomal dans le langage. Certes, nous y reviendrons, le corps des mots est « moins lourd, plus transparent »[138] que celui des choses : les sons se diversifient davantage, se succèdent plus vivement, suggérant ainsi à l'attention de moins se focaliser sur telle ou telle variante actuelle que sur la variation même et ses axes. Mais le sens, quoique affleurant davantage, n'en reste pas moins un ensemble de nervures négativement déterminées au creux de variations sensibles se renouvelant sans cesse. L'essence reste alors indissociable d'une certaine contingence et d'évolutions surprenantes. Elle est tout au plus "transtemporelle".

---

[130] NC59-61 p.53.

[131] OE p.35.

[132] NC59-61 p.191-198, VI p.195-9.

[133] VI p.196.

[134] NC59-61 p.194.

[135] VI p.198.

[136] Cité dans NC59-61 p.192.

[137] NC59-61 p.194.

[138] VI p.200.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Merleau-Ponty ira ainsi jusqu'à affirmer, dans une note de travail du *Visible et l'invisible*, que l'image dans le miroir ou l'ombre accomplissent « l'extraction de l'essence de la chose »[139] . L'image dévoile en effet la dimension de variabilité de la chose, elle nous engage dans un glissement sans fin d'une variation concrète à l'autre, variation qui *incarne* la donation de l'essence même, puisqu'il n'y a aucune idée à saisir *en dehors* de ce flux sensible.

Merleau-Ponty reprend ainsi et place au premier plan de sa réflexion la thèse husserlienne selon laquelle la rationalité est un *telos* repoussé à l'infini : « La possession effective de l'idée vraie ne nous donne aucun droit d'affirmer un lieu intelligible de pensée adéquate et de productivité absolue, elle fonde seulement une "téléologie" (cette notion revient fréquemment dans les derniers écrits de Husserl) de la conscience qui, avec ce premier instrument, en forgera de plus parfaits, avec ceux-ci de plus parfaits, et ainsi sans fin »[140]. Quelle que soit sa forme, il est « essentiel à l'essence d'être pour demain »[141], elle garde toujours le caractère fluctuant, étonnant et indomptable qu'elle tient de son origine sauvage.

Mais cela ne saurait être énoncé simplement : si les essences demeurent *dans le sensible*, méritent-elles toujours leur nom et jouent-elles encore le rôle que l'on attend classiquement d'elles ? Avec cette réflexion sur l'essence, l'on voit s'accentuer les thèmes conjoints de la crise et de l'invasion de la dimension imaginaire dans toute l'existence. L'essence est à ce point malmenée, si étroitement mêlée à ce qui fut classiquement jugé comme son opposé le plus radical, que l'on se demande si elle peut simplement subsister.

Le thème husserlien du flux héraclitéen est donc clairement repris et amplifié par Merleau-Ponty : plus aucune possibilité de sortir de ce flux n'est suggérée, pas même dans le domaine des essences. Dès lors plus rien ne peut échapper à ce flottement des choses et des idées qui prenait déjà une place envahissante dans la *Krisis*.

---

[139] VI p.309 « Miroir = réalisation d'un *Bild* de la chose et rapport moi-mon ombre = réalisation d'un *Wesen* (verbal) : extraction de l'essence de la chose ». Le Wesen (verbal) est l'essence sauvage, c'est l'être-tel de la chose qui rayonne dans sa présence, au travers de multiples variations et se poursuit dans le langage. Cette notion est empruntée à Heidegger : voir notamment *Vom Wesen der Wahrheit* et *Einführung in die Metaphysik* : l'essence (*Wesen*) n'est pas une entité substantielle, elle est un "se dévoiler" que nous pouvons laisser être ou occulter, elle est indissociable de l'avènement de la vérité, laquelle est elle-même poème, aspiration vers une œuvre (*Holzwege*, « Der Ursprung des Kunstwerkes », tr. fr.par W. Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, « Tel », p.67 et p.81). Ainsi la question de l'essence de la vérité devient celle de la vérité de l'essence (*Vom Wesen der Wahrheit*, Frankfurt, Klostermann, 1943, tr. fr. par A. de Waelhens et W. Biemel, repris dans *Question I*, Paris, Gallimard, 1968, « Tel », p.191), l'essence porte en elle la non-essence, un voilement originaire et une ouverture qui sont un espace de jeu pour le dévoilement et la dissimulation. Dès lors le *Wesen*, en tant que dévoilement indissociable d'une histoire, n'est pas un substantif mais un verbe, l'essence est un *ester*.

[140] PP p.453 (concernant la téléologie de la Raison, voir Husserl, *La crise des sciences européennes*, notamment p.21, p.303-305 et p.426), la même idée est esquissée dans PP p.XII, p.XV-XVI, p.340, p.456, S p.139 et IP p.174.

[141] VI p.159.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

La dimension imaginaire du monde devient patente chez Merleau-Ponty qui multiplie, dès ses premiers écrits, les références à des modèles empruntés au registre de l'imaginaire pour décrire le réel et tout sens possible.

4.2 La dimension fondamentalement magique, miroitante et onirique du monde

Si la dimension imaginaire de tout être est patente chez Merleau-Ponty c'est parce qu'il fait d'emblée du "bougé" de l'esquisse la condition nécessaire du sens. Nous verrons dans un premier temps de quelle manière Merleau-Ponty fait fond sur la notion husserlienne de motif pour définir non pas un monde de l'esprit transparent, mais un sens ouvert, incertain et dont l'interprétation ne peut prendre d'autre forme que celle d'une « rêverie herméneutique ». Ce déchirement du sens et de toute existence apparaît également dans un autre modèle crucial dès les premiers écrits de Merleau-Ponty : celui du phénomène spéculaire. Toute expérience, pensée comme foisonnement de reflets, sera ainsi, là encore, essentiellement caractérisée comme écart à soi et ubiquité. La nature fondamentale du lien entre le sens tel que le définit Merleau-Ponty dès ses premiers écrits et l'imaginaire se manifeste enfin de la façon la plus éclatante et la plus surprenante dans une hypothèse avancée dès la *Phénoménologie de la perception* – en continuité avec la notion de « logos du monde esthétique » – et réaffirmée avec plus de force encore dans *Les aventures de la dialectique* : œuvrerait, au creux de chaque chose, une énigmatique imagination anonyme. Dès lors le monde et la rationalité dévoilent leur fragilité et même leur irrationalité profondes.

4.2.1 Il n'y a que des motifs : le sens est un dessin et inaugure une rêverie herméneutique

Merleau-Ponty fait explicitement sienne, dans la *Phénoménologie de la perception*, la thèse husserlienne selon laquelle tout est motif[142]. Par ce dernier terme est désigné un « antécédent qui n'agit que par son sens »[143]. Le monde des choses aveugles et des purs et simples faits est une substruction dissimulant le monde véritable : le monde de l'esprit[144]. Merleau-Ponty retrouve ce monde de l'esprit husserlien à tra-

[142] Cf. *Ideen II*, Chapitre II « la motivation en tant que loi fondamentale du monde de l'esprit », p.295.

[143] PP p.299.

[144] *Ideen II*, troisième section.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

vers la notion de syncrétisme : tout est dans tout, communiquant par des liens internes qui font sens et qu'il est donc possible de considérer comme spirituels. Mais Merleau-Ponty souligne également très clairement le caractère confus, opaque, de *tout* motif, là où Husserl continuait à utiliser certaines formules tendant vers l'intellectualisme (l'expression « monde de l'esprit » en est un exemple frappant), aussi va-t-il lier essentiellement ce monde de motifs à une activité créatrice et presque artistique d'interprétation, de mise en forme imaginative, tenant moins de la main-mise rationnelle que du jeu et de la rêverie.

Merleau-Ponty désigne par le terme de « motif » ou de « motivation » le sens naissant de façon diacritique, immanente au sensible, en deçà de toute synthèse active[145], un sens qui va, par conséquent, être défini comme essentiellement flottant, multiple, ouvert et imaginaire en ce que, d'une part, il n'est jamais pleinement et véritablement, et, d'autre part, il appelle des interprétations aventureuses et créatrices, fécondes mais non définitives ni susceptibles de l'épuiser. Merleau-Ponty montre alors que le motif doit *en tout cas* être distingué d'une raison déterminante : « non pas que nous puissions jamais déployer entièrement les raisons d'aucune affirmation – il n'y a que des motifs »[146]. Husserl au contraire définissait les raisons comme une espèce particulière de motifs[147] et laissait entendre qu'il pouvait y avoir des raisons limpides et une saisie parfaitement claire d'un principe essentiel. Néanmoins il admettait, dans le genre défini par le concept de motivations, des formes beaucoup plus obscures de sens : la manière dont chacun réagit et prend conscience d'une situation dépend de la complexité de cette situation et du sens esquissé, d'un sens antéprédicatif fait de simples analogies ou associations[148], elle dépend aussi de tous nos habitus sédimentés, d'un soubassement presque aveugle, en tout cas difficilement lisible, de pulsions, d'affections et de tendances diverses[149]. De plus Husserl affirmait très clairement que le motif nous laisse libres, il ne prend une valeur décisive que si nous la lui accordons. Il y a donc, entre le sens dans le motif et le sens repris, un écart, une marge de jeu, qui montrent bien que le premier n'est pas limpide. Cela est encore plus net dans l'exemple spécialement développé par Husserl : l'*Einfühlung* comme saisie des motifs d'autrui. Il s'agit de deviner en filigrane des comportements d'autrui une « texture du sens [*Sinnesverwebung*] »[150] : Husserl désigne par cette expression un sens fait d'entremêlements, à la fois un sens *entremêlé aux choses* et un sens qui est lui-même un entrelacs de variations sensibles. Ce qui fait sens pour un *alter ego* peut être étrange à mes yeux et d'incessants ajustements fondés sur des échanges renouvelés sont nécessaires[151]. La liberté individuelle et le respect moral dû à chacun supposent donc justement ce caractère épars

[145] PP p.60sq.

[146] PP p.452.

[147] *Ideen II* p.305.

[148] Ibid. p.311.

[149] Ibid. p.308-311.

[150] *Ideen II* p.330, Hua IV p.241.

[151] *Ideen II* p.271, p.316.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

et multiple du sens : chacun a la possibilité de faire de celui-ci une reprise unique et on doit lui en reconnaître le droit. La contrepartie de cette liberté est que le motif m'advient dans une certaine passivité[152], il ne s'impose pas, demeure ambigu, mais m'infléchit, c'est un axe diacritique qui se propage en moi. Il est donc donné dans une certaine transcendance qui le rend ouvert. Dès lors ma reprise consistera inévitablement en de nouvelles variations diacritiques intégrant une irréductible part de contingence et de liberté. Le sens demeurera un vaste champ d'interprétations successives marquées par la particularité d'un ensemble de variantes toujours inachevées parce qu'aucune ne s'imposait.

Puisque c'est de la nature même de tout sens qu'il s'agit, l'analyse en termes de motif ouvert s'applique aux exemples les plus divers.

Soit le dessin de cube en perspective[153] : incontestablement le dessin est un motif. Il porte en lui déjà une certaine structure, plus exactement une tendance insistante à se structurer en "présentation d'un cube". Mais le dessin *n'impose* pas cette profondeur, il est possible en faisant un effort d'attention, de ne plus le structurer ainsi. De plus le dessin du cube en perspective cavalière est ambigu : on peut l'appréhender comme vu d'en haut ou d'en bas[154]. Enfin on a montré que cette saisie d'un dessin perspectif comme représentation d'un volume n'est possible qu'en vertu d'une certaine éducation du regard : le motif n'est donc pas une essence mais une question[155].

Même la présence en chair et en os du réel possède ce mode d'être du motif, ainsi Merleau-Ponty avance-t-il, dès *La structure du comportement*, la thèse selon laquelle percevoir consiste à créer une forme avec une certaine marge de liberté : il s'agit déjà, en quelque sorte, d'un art. En effet toute perception est une *Gestalt*, une structure incarnée dans une diversité de sensations s'esquissant ; le sens produit est toujours ambigu et plusieurs structurations possibles se profilent. Nous pouvons, exactement comme pour le cube en perspective et en jouant sur les mouvements de nos organes des sens, sur leur « mise au point », faire varier les avant-plans et les arrière-plans, les figures et les fonds, les interprétations de la mélodie sensible qui se déroule actuellement. « La forme de l'excitant est créée par l'organisme lui-même, par sa manière propre de s'offrir aux actions du dehors »[156]. « La sensation est intentionnelle parce que je trouve dans le sensible la *proposition* d'un certain rythme d'existence, – abduction ou adduction, – et que, *donnant suite à cette proposition*, me glissant dans la forme d'existence qui m'est ainsi *suggérée*, je me rapporte à un être extérieur (…). Le sentant et le sensible ne sont pas l'un en face de l'autre comme deux termes extérieurs et la sensation n'est pas une invasion du sensible dans le sentant. C'est mon regard qui sous-tend la couleur, c'est le mouvement de ma main qui sous-tend la forme de l'objet ou plutôt mon regard qui s'accouple avec la couleur, ma main avec le dur et le mou, et dans cet échange entre le sujet de la sensation

[152] *Ideen II* p.302.

[153] PP p.43 puis p.304 sqq.

[154] PP p.304.

[155] PP p.303 et PPE p.517.

[156] SC p.11, voir également p.31-32 et p.96-97.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

et le sensible on ne peut pas dire que l'un agisse et que l'autre pâtisse, que l'un donne sens à l'autre. Sans l'exploration de mon regard ou de ma main et avant que mon corps se synchronise avec lui, le sensible n'est rien qu'une sollicitation vague »[157].

Il ne s'agit pas d'inventer le sens de toutes pièces, mais les thèmes suggérés par le flux syncrétique originaire n'imposent aucun objet, ni, d'ailleurs, aucun sujet délimité, aucun corps déterminé. « Il y a une vision passive, sans regard, comme celle d'une lumière éblouissante, qui ne déploie plus devant nous un espace objectif et où la lumière cesse d'être lumière pour devenir douloureuse et envahir notre œil lui-même »[158]. Merleau-Ponty souligne ainsi que la perception thématique dans laquelle un sujet particulier – se situant dans un corps circonscrit et distinct – discerne un champ articulé nécessite une certaine activité interprétative du corps, Merleau-Ponty désigne également celle-ci comme « arc intentionnel »[159], capacité à *jouer* le sens, à l'interpréter à sa façon et à projeter une certaine structure plutôt qu'une autre, à la faire cristalliser et à la « tenir » un certain temps. C'est cet arc intentionnel qui est défaillant chez le patient Schneider[160] et cela se signale précisément par l'incapacité à imaginer, à se projeter ailleurs ou en un autre temps[161] : c'est alors toute la perception et la reconnaissance d'objets déterminés qui est perturbée[162].

Au lieu de se laisser emporter par les mouvements changeants et hasardeux du flux sensible, le corps percevant se démarque par sa capacité à suivre préférentiellement tel ou tel thème, tel fil directeur de variations et à passer d'un thème à l'autre dans des étapes successives. Le flux sensible esquisse une multitude d'axes, mais tous s'entrecroisent et restent en symbiose à l'envers d'un flux capricieux qui, comme un rêve, comme un artiste, ne s'impose pas une logique implacable et ne nous livre pas un monde qui serait comme un livre écrit en langage mathématique. Des thèmes se profilent et les objets, les futurs corps circonscrits, seront les invariants présumés de variations sensibles : ils apparaîtront davantage dans des variations plus nombreuses puisque leur constance sans cesse confirmée commencera à s'imposer plus fermement à nous. Corrélativement *notre* corps se dessinera peu à peu de façon mieux circonscrite. Le corps percevant, en vertu de ses divers organes des sens, est une sorte de caisse de résonance privilégiée pour les thèmes diacritiques[163] : il fait retentir en lui leur multiples variations selon les diverses dimensions des différents sens et avec une grande vivacité, leur permettant ainsi d'affleurer tout particulièrement.

---

[157] PP p.247-248, voir également p.152-154, p.261-262, p.364-365, PPE p.180, p.431-436 et, dans *La Nature*, p.220-234, une réflexion sur la plasticité de l'*Umwelt.*

[158] PP p.364.

[159] PP p.158.

[160] Ibid., voir également Wilhelm Benary, « Studien zur Untersuchung der Intelligenz bei einen Fall von Seelenblindheit », dans *Psychologische Forschung* II, Springer Verlag, 1922, p.209-297.

[161] PP p.157.

[162] PP p.152-154.

[163] Cf. sur ce point les analyses de R. Barbaras, dans *De l'être du phénomène, Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Paris, Millon, 1991, p.232-234.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

L'exploration sensible joue donc sur l'entrecroisement de multiples variations visuelles, tactiles, olfactives… ainsi ma chair est le lieu privilégié où se polarise et s'épanouit la dimension de sensation naissant à l'envers des sensibles épars. De plus, comme l'a vu Husserl, l'organisme est l'ensemble de mes *je peux* et je découvre une multitude de mouvements du corps et des organes des sens qui induisent, dans le spectacle perçu, des changements ayant une structure régulière. Aussi puis-je instituer, par mon activité, des séries de variations tout en défalquant ce qui relève des variations dues aux mouvements de mon corps, de manière à découvrir les variations me fournissant des enseignements sur les "choses"[164]. Ainsi le sujet percevant se démarque également par sa capacité à « attraper » tel ou tel thème et à le suivre, il le fait résonner en lui et *joue* de manière thématique le mode d'être particulier de ce qui va pouvoir ainsi devenir telle ou telle chose particulière[165]. Cependant cette exploration active ne trouve aucun thème qui serait une idée positive, elle relève ainsi d'une certaine imagination créatrice : la perception œuvre déjà à la manière de l'art.

Le flux n'offrant que des esquisses ouvertes de thèmes, la mise en forme du monde demeure contingente. Une multitude d'options sont possibles dans le choix des premiers plans et du fond, dans la manière de découper les objets, dans le choix d'un ou de plusieurs centres polarisant le spectacle. C'est ce que montre notamment l'étude comparée des dessins d'adultes et des dessins d'enfants[166]. Le dessin de l'enfant est marqué par le syncrétisme : les personnages et les objets se mélangent, une dimension affective contribue à modeler la forme donnée à chaque objet[167], le mode d'être de chacun d'entre eux résonne dans des physionomies et des symboles inattendus, plus variés et plus labiles que les variations communes où se stabilise la perception de l'adulte. Le dessin que l'adulte juge communément plus "réaliste" est plus discursif et articulé : les objets ont des contours et des caractéristiques circonscrits, les différents moments d'une action sont représentés dans des scènes distinctes tandis que l'enfant les figure en une seule image[168]. Pourtant ces deux "interprétations" sont également autorisées par le flux syncrétique diacritique à l'origine de tout sens : d'une *unité* originaire émergent *des thèmes* qui, au fur et à mesure des variations, se découperont davantage et qui sollicitent des reprises où ils s'affirmeront de manière plus distincte encore. Le dessin articulé est jugé plus réaliste et objectif à tort : il est par certains aspects « plus subjectif que celui de l'enfant » car il présente un objet figé achevé, alors que l'enfant est conscient que la

---

[164] Husserl, *Chose et espace*, voir notamment les paragraphes 51 à 53, 58 et 62.

[165] PP p.378.

[166] PPE « structure et conflits de la conscience enfantine », p.210-224, « Méthode en psychologie de l'enfant », p.513-524 et PM p.204-211.

[167] Merleau-Ponty se réfère spécialement aux travaux psychanalytiques de Sophie Morgenstern (*Psychanalyse infantile ; symbolisme et valeur clinique des créations imaginatives de l'enfant*, Paris, Denoël, 1937) et de Françoise Minkowska (*De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants. A la recherche du monde des formes, (Rorschach)*, Paris, éditions du Temps Présent, 1949) : voir PPE p.222 et p.523.

[168] PPE p.214.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

chose est « une unité absolue à laquelle nous n'accédons que successivement et progressivement »[169]. Les deux mises en forme sont donc également légitimes et également contingentes. De plus ce n'est pas seulement le dessin qui est en cause ici : la représentation réaliste prétend dessiner ce que l'adulte voit, de même l'enfant n'est pas choqué par ce qui nous semble être un décalage entre son dessin et notre perception, c'est donc qu'il perçoit le réel *en dessinant* et, inversement, que *percevoir est déjà dessiner*.

Ainsi toute saisie du sens est interprétation et l'interprétation intègre une irréductible part de liberté créatrice. Aussi peut-on la définir de manière générale comme « *rêverie* herméneutique ».

Merleau-Ponty emploie d'abord cette expression à propos de la psychanalyse[170]. On a beaucoup reproché à la psychanalyse son manque de scientificité : incapable semble-t-il d'identifier la cause exacte d'un comportement, elle se contente de relever, à n'en plus finir, des relations hypothétiques de symbolisation entre événements passés et événements présents, entre la valorisation de tel organe ou tel objet et un certain mode de vie. Mais la multiplication de vagues liens d'écho entre des éléments concrets très hétéroclites (par exemple les cinq années passées par Léonard de Vinci seul avec sa mère et leur séparation brutale, sa fascination pour les vautours, sa curiosité avide, ses tendances homosexuelles, son mépris de la sexualité, sa manie des comptes… etc.[171]) semble brouiller le propos et empêcher l'assignation d'une cause première : l'on voit bien que les quelques années vécues seul avec sa mère ne sauraient *déterminer* toute la suite de la vie de Vinci, de même il serait absurde de vouloir *réduire La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne* au fantasme d'une mère phallique. D'ailleurs Freud ne prétend nullement proposer une telle explication fermée. Les événements les plus anecdotiques, les comportements sexuels les plus triviaux ne peuvent *contenir* en eux toute l'existence d'un homme dans ses développements culturels les plus sublimes. Dès lors on est tenté de placer l'humanité et le sens d'une vie dans la rupture même avec ces contingences : dans les choix effectués librement. Ainsi Valéry présente Vinci comme « un monstre de liberté pure »[172], plus qu'aucun autre il a su se détacher de la chair et de la finitude humaine pour se vouer à la science. Mais cette liberté absolue, *monstrueuse*, nous ramène à nouveau à l'interprétation freudienne : l'enfance de Vinci n'est-elle pas justement l'archétype même d'une existence détachée ? Séparé de sa mère, ne se retrouve-t-il pas chez son père « comme un étranger parmi les hommes »[173] ? Vinci ne se réduit pas à cet épisode de sa vie, mais il est impossible de ne pas voir dans cette enfance le symbole de toute sa vie. L'on peut juger ce statut de symbole décevant d'un point

[169] PPE p.514.

[170] « Le doute de Cézanne », (1945), dans *Sens et non-sens*, p.32.

[171] S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910), tr. fr. par J. Altounian, A. et O. Bourguignon, P. Cots et A. Rauzy, Paris, Gallimard, « Connaissances de l'inconscient », 1987.

[172] SNS p.28, Merleau-Ponty fait référence à P. Valéry «Introduction à la méthode de Léonard de Vinci», *Variété*, Gallimard, 1962.

[173] SNS p.v30.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de vue scientifique, mais la réalité du sens consiste pourtant très exactement en ces axes en filigrane posant à l'existence une question qu'il lui faut reprendre. La rêverie herméneutique, son cheminement hésitant, ouvert et présomptif, ses multiples flottements (l'amour pour sa mère *est* et *n'est pas* l'amour pour la science) sont l'accès le plus fidèle à une existence qui est *elle-même* à chaque nouvel instant « rêverie sur des énigmes [le passé] dont le sens final n'est d'avance écrit nulle part »[174].

L'existence même est une rêverie herméneutique : Merleau-Ponty soutient en effet clairement la thèse selon laquelle *tout sens*, se profilant dans un jeu interprétatif sans fin, est symbolique, c'est-à-dire indirect, « ironique »[175], ambigu, *toujours* « *figuré* »[176] : il n'est jamais possédé ni susceptible d'être enfermé dans quelque définition achevée, il n'est pas attaché de manière privilégié, en lui-même, à telle ou telle expression qui pourrait ainsi être dite « propre ». Même une formulation triviale possède un double-fond, une histoire, des connotations culturelles, l'écho d'un système diacritique particulier. Merleau-Ponty dit également, par conséquent, que le sens est toujours une « imposture »[177] : il semble se fixer en une formule ou un objet déterminé mais s'évase en fait indéfiniment vers une multitude d'autres variations qui ne sont que vaguement préfigurées et non *déterminées* à l'avance par celles existant et ayant existé. Le sens est présence-absence, il se donne et nous échappe conjointement, il a toujours partie liée avec ce mode de donation latent de l'inconscient et similaire à « la quasi-présence de Pierre absent » dans son portrait[178] : il est une simple trace[179], un fantôme[180]. « Il y a un pouvoir des mots, parce que, travaillant les uns contre les autres, ils sont *hantés* à distance par [la pensée] comme les marées par la lune »[181]. Et la présence de la chose est, en tant que transcendance, indissociable de « l'absence perpétuelle dans laquelle elle se retranche »[182]. Ainsi la perception même « n'est pas absolument pleine »[183], elle est criblée de « fissures » et de « lacunes »[184] : Merleau-Ponty rejette par conséquent explicitement la notion encore centrale chez Husserl de remplissement, d'*Erfüllung*, dans *L'institution La passivité*[185], il lui oppose l'idée d'une perception lacunaire qui croit à son objet alors qu'elle n'en a que des ébauches : « On *n'observe* pas un interlocuteur avant de comprendre ce qu'il dit et d'y répondre, on n'attend pas cette signification, ni l'*Erfüllung* pour y croire. Notre vie réelle, en tant qu'elle s'adresse à des êtres,

[174] SNS p.34.
[175] PM p.43.
[176] S p.228.
[177] NCOG p.78.
[178] PP p.188.
[179] PP p.371.
[180] PP p.518.
[181] S p.55.
[182] PP p.270.
[183] PP p.343.
[184] PP p.384.
[185] IP p.194.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

est déjà imaginaire »[186]. C'est donc bien le modèle de l'imaginaire qui est substitué à celui de la plénitude. Certes, dans cet extrait, Merleau-Ponty s'appuie sur le cas particulier de la perception d'autrui, en effet spécialement lacunaire, mais la perception des choses est également celle d'une présence vacillante, simple esquisse ambiguë que mon exploration active transforme aventureusement en un dessin contingent. « La perception elle-même en son temps a été *non une intuition* mais une vibration du champ – comment le souvenir serait-il lui aussi autre chose que différenciation, écart, manque de… ? »[187].

Dans le même ordre d'idée Merleau-Ponty utilise également parfois le terme d'*imago* pour désigner le sens diacritique qui hante les phénomènes[188]. En psychanalyse l'imago est « un prototype inconscient de personnages qui oriente électivement la façon dont le sujet appréhende autrui »[189]. L'imago n'est pas une image figée, d'ailleurs assez peu représentative de l'imaginaire, mais plutôt un schème pouvant s'incarner dans des sentiments, des conduites, des fantasmes, des symptômes, des rêves… l'imago est ainsi un style d'être qui hante notre rapport au père, par exemple, mais également à des individus qui peuvent lui être vaguement apparentés : le sens qui modèle nos comportement et notre appréhension d'autrui est ainsi non *possédé* par le sujet, il est inconscient et "donné" dans l'épaisseur et l'obscurité de vagues symboles ambigus, c'est un sens errant de façon difficilement prévisible d'un être à l'autre, créant des liens inattendus entre eux et donc un sens confus et malléable, il possède le caractère foisonnant et métamorphique de l'imaginaire. Parler de « notre imago du monde »[190] permet à Merleau-Ponty de souligner le caractère à la fois mystérieux et évocateur des choses et des personnes ainsi que les liens de parentés louches existant entre certaines d'entre elles. De plus le terme d'imago insiste sur l'idée que le sens et la mise en forme du monde *lui-même* restent sujets à évolution et ne se modèlent nulle part ailleurs que dans le flux de sensations et de sentiments dits « subjectifs » (on voit néanmoins que la distinction entre subjectif et objectif s'estompe), dans cette manière fluctuante que les choses ont de « nous apparaître » et qui semble si peu substantielle qu'on peut l'apparenter au registre de l'apparence et des images. Certes la notion d'imago se définit d'abord à partir du décalage entre image et réel (on distingue ainsi l'imago d'une mère cruelle et la mère réelle, aimante et attentionnée), mais la psychanalyse, et Merleau-Ponty le souligne, montre que puisque l'imago est opérante, puisqu'elle peut ainsi façonner le réel, elle jette le doute sur le caractère stable du soi-disant référent qu'est le réel : la mère est bien, sans le vouloir, ambiguë vis-à-vis de son enfant et il y a en effet une part de violence irréductible dans la relation de fusion-détachement entre

[186] IP p.194.

[187] IP p.264.

[188] PP p.201, p.210, PPE p.109, PM p.128.

[189] Vocabulaire de la psychanalyse, Laplanche et Pontalis.

[190] PM p.128.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

parents et enfant[191]. S'ébauchent toujours, dans les phénomènes, des traces en filigrane qui rendent possible la cristallisation sur la mère réelle d'une imago qui fait proliférer ce sens caché dans des manifestations outrées et effrayantes. Le mode d'être du sens est cette ubiquité par laquelle il apparaît et s'apparaît étrangement *lui-même et autre*, à distance : il se trouve que nous en faisons l'expérience de façon exacerbée dans tous les phénomènes communément classés dans la catégorie de l'imaginaire. C'est pourquoi également Merleau-Ponty accorde une attention particulière au thème du miroir, qui va traverser toute son œuvre, et trouve dans le stade du miroir décrit par Lacan une expérience absolument fondatrice de notre rapport aux autres, au monde et à nous-mêmes. Le lien entre imaginaire et déchirement du sens apparaît plus nettement encore dans cette étude par Merleau-Ponty de l'image spéculaire.

4.2.2 L'expérience vertigineuse du miroir, fondatrice de toutes les autres

Merleau-Ponty consacre au problème de l'image spéculaire un moment important de son cours de 1950-1952 intitulé « Les relations avec autrui chez l'enfant »[192]. Il s'agit d'abord d'une étude relative à la psychologie de l'enfant, mais Merleau-Ponty lui confère une portée bien plus ample : « L'acquisition de notre image spéculaire intéresse non seulement nos rapports de connaissance mais aussi nos rapports d'être avec le monde, avec autrui »[193].

A partir de 6 mois l'enfant commence à reconnaître l'image d'autrui puis sa propre image dans le miroir. Merleau-Ponty s'appuie d'abord sur les études de Wallon[194] montrant que, dans un premier temps, l'enfant saisit l'image spéculaire comme un fantôme, une présence magique de l'original. Ainsi il sourit aux personnages-reflets et s'étonne lorsqu'il entend la voix de son père derrière lui alors qu'il le croyait dans le miroir[195]. De même il adopte un comportement animiste à l'égard de sa propre image, lui parle, l'embrasse ou s'effraye quand on marche sur son ombre[196]. Wallon oppose à cet animisme un rapport rationnel *normal* à l'image consistant à reconnaître celle-ci comme n'étant rien en elle-même et ne constituant

[191] Cf. ex. PPE p.101-103, p.110-111, p.341, p.342, p.359, p.377 et p.392 (« il y a toujours un drame dans les rapports entre l'enfant et ses parents »).

[192] « Les relations avec autrui chez l'enfant » (cours de Sorbonne, 1950-1952), dans *Parcours 1935-1951*, p.147-229 (texte imprimé par le Centre de documentation universitaire en 1951) et dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, p.303-396 (résumé du cours, établi par des auditeurs et approuvé par Merleau-Ponty).

[193] *Parcours 1935-1951*, p.204, dans « Les relations avec autrui chez l'enfant » (1951).

[194] Henri Wallon, *Les origines de la pensée chez l'enfant*, Paris, P.U.F., 1975.

[195] Ibid. p.191.

[196] Ibid. p.198.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qu'un signe renvoyant à l'original, seul réel : l'image doit s'effacer devant la réalité, l'on n'a pas à s'attarder sur elle, elle ne sert qu'à donner des indications sur le corps qui s'y reflète[197].

Wallon constate pourtant que le rapport animiste à l'image subsiste longtemps et que l'enfant « régresse » souvent, même lorsqu'une représentation plus rationnelle de l'image semble solidement acquise. Toutefois sa distinction entre anormalité et rationalité le conduit à considérer ces régressions comme de simples accidents caractéristiques d'une phase transitoire[198].

Merleau-Ponty conteste cette théorie en soulignant que la relation magique aux images perdure à l'âge adulte. « Chez l'adulte l'image n'est *jamais* simple reflet du modèle, elle est sa quasi-présence »[199], ainsi éprouvons-nous une impression désagréable quand on déchire l'image d'un ami devant nous, de même pouvons-nous avoir le sentiment qu'on nous vole quelque chose lorsqu'on nous photographie[200]. Mais, au-delà de ces constats psychologiques, Merleau-Ponty donne un argument beaucoup plus fondamental : il *faut* qu'une relation syncrétique à *l'autre* (au sens le plus général de ce terme) subsiste comme soubassement de notre rapport objectif au monde et à autrui, faute de quoi ce rapport serait impensable. Les choses et les autres doivent donc surgir dans un dédoublement du moi et demeurer toujours, par la suite, comme des reflets étranges de moi-même où je me trouve et me perds d'un même mouvement. La perception de mon reflet va alors acquérir le statut d'expérience initiatique et fondatrice de toute autre.

Merleau-Ponty oppose aux analyses de Wallon celles de Lacan[201] qui place justement toute la valeur de l'expérience spéculaire dans l'expérience magique de l'ubiquité. Cette dernière n'est pas une confusion regrettable et transitoire. « L'image propre (…) rend possible une sorte d'aliénation : je ne suis plus ce que je me sentais être immédiatement, je suis cette image de moi que m'offre le miroir »[202]. L'expérience du miroir incarne le ferment d'altérité, d'écart, de différenciation, qui va féconder le syncrétisme et initier le foisonnement du sens. Elle est une variante de l'expérience de la fuite du temps : elle incarne elle aussi ce rapport ambigu et vertigineux à soi où nous nous démultiplions sans cesse en une multitude de reflets qui sont tous *nous-mêmes*, mais *là-bas* et *autres*. L'expérience du miroir est donc celle, paradoxale, d'une dimension de déformation et de perte *faisant partie intégrante de l'expérience du soi* et qui rend pourtant impossibles une parfaite identité à soi et une délimitation du moi. Il n'y a en effet pas véritablement de « moi » avant

---

[197] Ainsi une petite fille passe devant un miroir, voit qu'elle n'a pas de chapeau et tend main vers sa tête (Ibid. p.194).

[198] PPE p.316-317 et p.320-321.

[199] Ibid. p.198.

[200] PPE p.526.

[201] J. Lacan, *Ecrits*, *op. cit.*, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je » (1949), p.93-100, Merleau-Ponty renvoie également à « Propos sur la causalité psychique » (1946) *Ecrits*, p.151-193 (voir particulièrement p.184-193). Ces analyses sont minutieusement étudiées par Merleau-Ponty dans « Les relations avec autrui chez l'enfant » (*Parcours 1935-1951*, p.202 sqq. et PPE p.112 sq. et p.318 sq.).

[202] *Parcours 1935-1951*, p.203.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l'expérience du miroir. *Je* nais en me différenciant des choses et des autres. L'expérience du miroir permet de voir se dessiner les limites d'un corps *particulier*, distinct des autres corps et où je me situerai de façon privilégiée puisqu'en lui opèrent directement mes « je peux ». Mais, très étrangement, cette apparition du moi est *d'emblée* diffraction de celui-ci en une myriade d'images, fuite sans fin du moi vers *l'autre* : ce dont je me distingue ne peut m'être radicalement extérieur. En effet l'expérience du miroir montre que, puisque je peux être là-bas, je peux être partout ailleurs, sans limite assignable par avance, je trouve en moi une puissance de décentrement qui est un véritable abîme et en vertu de laquelle je m'échappe sans cesse à moi-« même ». La fonction générale de l'image spéculaire est ainsi « une fonction déréalisante »[203], elle me jette immédiatement dans un univers syncrétique où ma présence-absence à moi-même me permet de hanter toutes les places sans jamais pouvoir me fixer complètement en aucune. D'emblée le moi se donne dans un flottement qui est source de « vertige »[204] – celui-là précisément qui fut fatal à Narcisse – et d'« insécurité »[205] car il nous fait perdre tout repère fixe. « Il y a inévitablement conflit entre moi tel que je me sens et moi tel que je me vois »[206]. Le mythe de Narcisse souligne le désir – et conjointement le sentiment d'incomplétude – qui naît avec l'image spéculaire, désir néanmoins voué à l'échec car l'image n'est pas un objet positif susceptible d'être possédé ou avec lequel je pourrais coïncider. Dès lors, en tant que reflété, je ne suis pas seulement double, je ne suis pas une réalité positive plus riche, mais le gouffre d'une contradiction. Le moi est à la fois ici et là-bas et, plus déstabilisant encore, le « moi » là-bas est plus nettement défini que le moi ici (lequel est perçu confusément et très partiellement), pourtant il est une sorte de fantôme, de « moi imaginaire »[207]. Ainsi la première expérience du moi lors du stade du miroir est d'emblée celle de l'« ubiquité »[208]. Au moment même où je me découvre et me définis, je me perds, je ne *suis* nulle part pleinement mais en de multiples places à la fois émergent et fuyant.

Mais c'est là une perte féconde car cet écart primordial à soi signifie l'impossibilité de m'enfermer en quelque identité que ce soit, dès lors aucune métamorphose, aucun reflet ne peut m'être par avance interdit. C'est précisément cette fécondité qui autorise à dire que l'acquisition de notre image spéculaire intéresse fondamentalement « nos rapports d'être avec le monde, avec autrui »[209].

Avec autrui d'abord : autrui n'est pas moi, mais le sol de notre rencontre ne saurait en aucun cas être une extériorité et une étrangeté radicales : cette rencontre serait impossible. Ainsi la représentation par laquelle nous cantonnons chaque individu dans des limites nettement définies est incorrecte et le syncrétisme enfantin reste opérant à l'âge adulte. Merleau-Ponty cite fréquemment l'exemple

[203] Ibid. p.204.
[204] Ibid. p.203.
[205] Ibid. p.204.
[206] Ibid.
[207] Ibid. p.203.
[208] Ibid. p.207.
[209] Ibid. p.204.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

du dialogue : lorsque autrui et moi dialoguons, il est impossible de faire la part de ce qui lui revient ou de ce qui me revient. Lui parler c'est me mettre à sa place et m'adapter à sa compréhension. L'écouter c'est simultanément jouer en moi le style et le rythme de sa parole : un auditeur uniquement passif ne comprend rien au discours qui lui est adressé[210]. D'une manière générale Merleau-Ponty reprend ici la notion husserlienne de *Paarung*[211] : les mimiques, les gestes d'autrui, ses mots, sont des comportements c'est-à-dire non des déplacements et des événements purement objectifs mais une certaine mélodie diacritique. Ainsi la pensée et le caractère d'autrui sont l'envers indissociable de ses comportements. Autrui et moi naissons à l'envers d'un même monde, son comportement et le mien forment un même système[212]. Autrui doit bien en quelque façon être une dimension de moi-même, c'est pourquoi Lacan peut affirmer que l'image spéculaire est une anticipation de la rencontre d'autrui. « [Autrui] est un bourgeonnement de moi au dehors, mon double, mon jumeau »[213] et « le langage est fondé (…) sur le phénomène du miroir ego - alter ego »[214]. Mais, comme Husserl l'avait également pressenti, il s'agit moins de résorber autrui en moi que de le saisir comme cette transgression [*Überschreitung*][215] en moi qui fait éclater le moi en un jeu de reflets à l'infini. Le sens qui transparaît diacritiquement dans les comportements d'autrui n'est pas donné de façon limpide, il est bien plutôt ce que je pressens, ce que *j'éprouverais si j'étais là-bas* alors que justement je n'y suis pas tout à fait, sinon en *phantasia*[216]. Autrui m'est présent à distance, comme un fantôme qui me hante et que je hante : « il est comme une réplique de moi-même, un double errant, il hante mon entourage plutôt qu'il n'y paraît »[217], il n'a en effet, tout comme les choses, aucun être positif, mais plus qu'elles encore il se tient en retrait du flux des variations car il est *comme moi* un pôle actif de jeu sur les variations, un pôle de sensations à l'envers du flux sensible, un pouvoir de libre reprise active des motifs, aussi, tandis que les choses peuvent souvent sembler se tenir sous mon regard (impression qui est, par ailleurs, nous l'avons vu, en partie illusoire), autrui résiste à cette chosification : « Autrui, à mes yeux, est donc toujours en marge de ce que je vois et entends, il est de mon côté, il est à mon côté ou derrière moi, il

[210] PPE p.58-59 (dans « La conscience et l'acquisition du langage » cours de Sorbonne de 1949-1950), *Parcours 1935-1951*, p.200, PM p.27-29 et p.165, NCOG p.67-68.

[211] *Méditations cartésiennes* §51.

[212] *Parcours 1935-1951*, p.178. VI p.268 « nous fonctionnons comme un corps unique ».

[213] PM p.29.

[214] Ibid.

[215] Husserl, MC §44, p.155 (Hua I p.125), repris par Merleau-Ponty dans S p.118, PM p.183, RC p.151.

[216] « Je n'appréhende pas l'autre tout simplement comme mon double, je ne l'appréhende ni pourvu de ma sphère originale ou d'une sphère pareille à la mienne, ni pourvu de phénomènes spatiaux qui m'appartiennent en tant que liés à l'ici ; mais - à considérer la chose de plus près - avec des phénomènes tels que je pourrais en avoir si j'allais là-bas » (MC §53, p.190-191), voir également §54, p.191-192.

[217] PM p.186, voir aussi S p.293.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

n'est pas ce lieu que mon regard écrase et vide de tout "intérieur" »[218]. Autrui est donc comme un double malin dont les structurations du monde se donnent à pressentir à même les choses, mais en tant que leur ressort caché et inquiétant : comme ce qui ne polarise pas en moi et relève d'initiatives qui me dépassent. Autrui est présent en moi, mais à la manière d'un décrochage et d'un décentrement qui m'affectent. Or précisément l'image spéculaire m'arrache à moi-même[219], « l'enfant est tiré de sa réalité immédiate et l'image spéculaire a une fonction déréalisante en ce sens qu'elle détourne l'enfant de ce qu'il est effectivement pour l'orienter vers ce qu'il se voit être, vers ce qu'il s'imagine être »[220] et cet imaginaire est un champ infini d'étrangeté à soi. Ainsi elle « me prépare à une autre aliénation plus grave qui sera l'aliénation par autrui »[221]. Certes « je fais autrui à mon image »[222], mais cette définition même laisse apercevoir la dimension d'étrangeté et de déformation possible qu'enveloppe une telle relation à l'alter ego.

L'expérience du miroir est également fondatrice de notre rapport au monde. Ainsi, jusque dans les derniers textes, Merleau-Ponty utilisera ce modèle de l'image spéculaire pour décrire même la perception la plus banale : la présence perceptive est « plutôt de la nature du reflet que de la nature de la chose »[223], « il y a un narcissisme fondamental de toute vision »[224], on entrevoit dans les choses un « faible reflet, ce fantôme de nous-mêmes »[225]. Il n'est bien évidemment pas question de faire des choses la pâle émanation du moi, mais de rappeler que la chose ne peut être *en soi*, pas plus que le moi. Les choses me reflètent parce que je les perçois en me laissant hanter et décentrer par leur style propre, ainsi mon corps est possédé par un nouveau mode d'être[226] et va hanter ce qui commence à se dessiner là bas comme chose en vertu de la persistance, de la relative cohérence et du retour régulier de cet axe diacritique dans le flux sensible. Ainsi cette chose continue à porter la trace de l'affinité profonde qui nous lie. « Je m'abandonne au sensible (…) il se pense en moi ; je suis le ciel même qui se rassemble »[227]. Se met de ce fait en place un jeu indéfini de reflets et ce d'autant plus que cet objet où je vais me perdre continue à indiquer en négatif ma place comme point zéro à partir duquel je le perçois : « notre insertion dans l'espace est toujours indirecte, reflétée vers nous par l'aspect perspectif des

[218] PM p.186.

[219] *Parcours 1935-1951*, p.203.

[220] Ibid. p.204.

[221] Ibid. p.203.

[222] PM p.186.

[223] IP p.253.

[224] VI p.183.

[225] VI p.188.

[226] PP p.161, cf. aussi PP p.378, Merleau-Ponty redit que le sens esquissé qui me donne le monde et les choses est un style et je le comprends non pas en le projetant comme objet devant moi, mais « en [le] reprenant à mon compte par une sorte de mimétisme ».

[227] PP p.248.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

choses qui indique la place qui doit être la nôtre »[228]. Se répète donc ici l'expérience spéculaire : le moi surgit au moment même où il se fuit. « La transcendance des lointains gagne mon présent et introduit un soupçon d'irréalité jusque dans les expériences avec lesquelles je crois coïncider »[229]. Ainsi, précisément en tant qu'elles me reflètent, les "choses" se tiennent dans une « vertigineuse proximité »[230] avec moi, et sont comme des blessures en moi[231] : elles ne se donnent pas paisiblement, comme des ob-jets, *face à moi*, mais *en moi*. Leur rencontre est rendue possible par cette « blessure inguérissable »[232] qu'est le temps : je suis perte et fuite de moi-même et c'est par cette blessure que la chose s'introduit en moi et que nous nous entremêlons, elle est « ce qui mord sur moi et sur quoi je mords par mon corps »[233], mon aliénation est polarisée par elle et je suis entraîné dans son flux de variations.

Le flux syncrétique originaire se diffracte et donne naissance à une diversité qui ne peut prendre d'autre forme que celle d'une multiplication de reflets à l'infini. Chaque « je » naissant trouve inévitablement, dans le monde qu'il appréhende, son image c'est-à-dire une version déformée, transcendante et aliénante de lui-même l'engageant dans une quête indéfinie au cours de laquelle il passera, sans fin, de variation en variation nouvelle. Pour souligner le caractère hasardeux et tumultueux de ce flux Merleau-Ponty va jusqu'à rapporter toute réalité et toute pensée à une imagination anonyme œuvrant au creux de chaque phénomène.

4.2.3 L'art caché dans les profondeurs de l'âme humaine et l'imagination de l'histoire : un imaginaire anonyme à la source du sens

L'omniprésence du thème de l'imagination dans les premiers écrits de Merleau-Ponty prend ainsi également la forme d'une référence récurrente à la mystérieuse notion kantienne d'art caché dans les profondeurs de l'âme humaine[234]. Merleau-Ponty l'utilise pour définir l'intentionnalité opérante – ou « logos du monde esthétique » – chez Husserl. De même dans *Les aventures de la dialectique*, Merleau-Ponty

[228] EP p.27, voir aussi VI p.188.

[229] PP p.382.

[230] *Causeries 1948*, p.31.

[231] PM p.63n et S p.228 (« les choses sont là (…) insistantes, écorchant le regard de leurs arrêtes »).

[232] PM p.63n.

[233] Ibid.

[234] PP p.XII, p.48, p.53 et p.491, voir également SNS p.73, N p.66-67, et VI p.175 : le regard possède l'« art » d'interroger le monde selon ses vœux, en accord avec lui grâce à une sorte de « pré-possession du visible ». L'expression à laquelle se réfère Merleau-Ponty se trouve dans la *Critique de la raison pure*, AK, III, 136, A141, B180.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

appelle « imagination de l'histoire »[235] le sens se tissant au creux des événements historiques mais qui ne constitue pas pour autant un plan rationnel prédéterminé, une fatalité. Que signifie exactement ce recours à la notion d'imagination ? Peut-il y avoir quelque raison rigoureuse d'attribuer la formation de tout sens à un *imaginaire anonyme*[236] ?

« Le propre de l'idéalisme est d'admettre que toute signification est centrifuge, est un acte de signification ou de *Sinn-gebung*, et qu'il n'y a pas de signe naturel. Comprendre, c'est toujours en dernière analyse construire, constituer, opérer actuellement la synthèse de l'objet. L'analyse du corps propre et de la perception nous a révélé un rapport à l'objet, une signification plus profonde que celle-là (…) Nous retrouvions sous l'intentionnalité d'acte ou thétique, et comme sa condition de possibilité, une intentionnalité opérante, déjà à l'œuvre avant toute thèse ou tout jugement, un "logos du monde esthétique", un "art caché dans les profondeurs de l'âme humaine" et qui, comme tout art, ne se connaît que dans ses résultats »[237].

Dans la *Critique de la raison pure*, « l'art caché dans les profondeurs de l'âme » désigne le schématisme c'est-à-dire cette activité synthétique attribuée par Kant à l'imagination et consistant en un déploiement sensible des concepts, le schème est ainsi le concept comme règle en acte ou activité réglée au cœur du temps et de l'espace. Pourquoi le schématisme est-il attribué à l'imagination ? Comment justifier le lien avec la notion de « logos du monde esthétique » que Husserl forgeait déjà en référence à Kant ?

L'exposé kantien part d'une nette distinction entre trois facultés mentales. La sensibilité est la capacité à recevoir des impressions, l'entendement est l'aptitude à produire des concepts. La pure passivité sensible nous fournit des données éparses et informes, les concepts de l'entendement et, plus essentiellement, les catégories *a priori*, imposent à ces données une structure nécessaire à l'apparition de phénomènes. Mais se pose inévitablement le problème des modalités de l'application des concepts aux données sensibles : l'opposition initiale radicale entre passivité pure et activité pure rend, dans un premier temps, cette application simplement impossible. L'imagination est alors définie comme jouant le rôle d'intermédiaire, elle est en effet reconnue classiquement comme faculté active mais œuvrant spécifiquement au cœur du sensible, de plus elle est la « faculté de se représenter dans l'intuition un

[235] AD p.29, p.53 et p.183, voir aussi IP p.163.

[236] Rappelons que le terme d'imagination désigne plutôt une activité personnelle et celui d'imaginaire un champ de signification animé par un foisonnement incessant des métaphores et des formes nouvelles. Nous parlerons donc plutôt d'*imaginaire* pour désigne l'art caché dans les profondeurs de la nature et qui précède l'activité de nos facultés subjectives. Néanmoins, dans *Les aventures de la dialectique*, Merleau-Ponty choisit l'expression d'« imagination de l'histoire » pour désigner une origine du sens historique qui ne peut être, à rigoureusement parler, personnifiée, cependant il insiste ainsi sur la dimension créatrice inépuisable et sur la correspondance qu'il faut établir avec notre imagination : l'histoire rêveuse attend nos interprétations et notre engagement actif et créatif.

[237] PP p.490-491.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

objet en son absence »[238], autrement dit – pour sortir du vocabulaire des facultés mentales – elle incarne un dépassement de l'actuel vers le virtuel permettant de tisser des relations entre des moments divers et de mettre ainsi en place le cheminement différencié sans lequel aucun sens et aucun monde ne pourrait surgir. Ainsi la *synthesis speciosa* par laquelle les catégories sont appliquées à l'intuition sensible est attribuée par Kant à l'imagination transcendantale[239] et elle consiste précisément à *schématiser* les catégories, c'est-à-dire à éprouver, au cœur de toute intuition sensible, les catégories comme règles en actes structurant d'emblée la saisie des sensations (par exemple le schème de la substance prend la forme suivante : « le temps où doit être pensé tout changement des phénomènes, demeure et ne change pas, parce qu'il est ce en quoi la successivité ou la simultanéité ne peuvent être représentés que comme en constituant des déterminations. Or le temps ne peut être perçu en lui-même. Par conséquent, c'est dans les objets de la perception, c'est-à-dire dans les phénomènes, que l'on doit trouver le substrat qui représente le temps en général (…) Tous les phénomènes contiennent quelque chose de permanent (substance) »[240]).

Mais le dualisme entre sensibilité et entendement, entre esthétique transcendantale et analytique transcendantale, est problématique et doit être surmonté. La distinction nette entre une sensibilité pure et des concepts purs ne tient pas : elle rend les concepts absurdes et la mise en forme du sensible arbitraire et illégitime. Kant admet ainsi que les concepts ne peuvent avoir aucun sens en dehors de tout lien avec la donation intuitive sensible de leur objet[241]. En conséquence on ne peut maintenir l'attribution à l'imagination d'un rôle de médiateur venant mettre en relation deux registres qui seraient, dans un premier temps, séparés. Le concept étant dénué de sens en dehors du schème, c'est donc le toujours le schème qui est premier lorsque nous parlons du concept. Aussi le schématisme kantien doit-il être pensé comme une harmonie originaire entre sensibilité et entendement[242] ou, pour formuler cette idée de façon non-dualiste, comme le surgissement de formes et de règles au sein même du flux sensible *avant toute activité de synthèse réglée maîtrisée par l'entendement*. Le schématisme est en effet ce par quoi les concepts prennent sens, or ces concepts sont précisément les règles de nos jugements, par conséquent le schématisme ne peut lui-même être une opération obéissant à des règles car cela induirait une régression à l'infini. Ainsi Kant lui-même entrevoit cette radicale subversion des cadres et distinctions qu'il a établis : « Ce schématisme de notre entendement est un art caché dans les profondeurs de l'âme humaine, dont nous arracherons toujours difficilement les vrais mécanismes à la nature pour

[238] E. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, *op. cit.*, §24 AK, III, 119, B151.

[239] Ibid., Analytique transcendantale, §24, AK, III, 119, B151.

[240] Ibid. AK, III, 162, A182, B225.

[241] Ibid. AK, III, 135, A139, B178.

[242] Heidegger définira, quant à lui, l'imagination comme la racine cachée de ces deux facultés que Kant présente comme les deux « souches » de la connaissance, la sensibilité et l'entendement : voir *Kant und das Problem der Metaphysik*, *op. cit.*, Troisième section, notamment p.196 sqq.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

les mettre à découvert devant nos yeux »[243]. Le schématisme n'est pas « devant mes yeux », il n'est pas *ma* production, il se tient bien plutôt toujours en arrière de moi et me précède : il est ce que je trouve toujours déjà à l'œuvre dans le flux sensible, dans une passivité qui n'est cependant pas un pur choc absurde avec une réalité brute, mais déjà *un art*, une étonnante familiarité, la naissance de ce que je vais reconnaître comme sens s'adressant à ma compréhension, mes reprises et mes mises en formes prédicatives. Le modèle de toute perception et de toute connaissance devient alors, ainsi que le souligne Merleau-Ponty, l'expérience esthétique :

« Kant lui-même montre dans la *Critique du Jugement* qu'il y a une unité de l'imagination et de l'entendement et une unité des sujets avant l'objet et que, dans l'expérience du beau par exemple, je fais l'épreuve de l'accord du sensible et du concept, de moi et d'autrui, qui est lui-même sans concept. Ici le sujet n'est plus le penseur universel d'un système d'objets rigoureusement liés, la puissance posante qui assujettit le multiple à la loi de l'entendement, s'il doit pouvoir former un monde – il se découvre et se goûte comme une nature spontanément conforme à la loi de l'entendement. Mais s'il y a une nature du sujet, alors l'art caché de l'imagination doit conditionner l'activité catégoriale, ce n'est plus seulement le jugement esthétique, mais encore la connaissance qui repose sur lui »[244].

L'objet beau donne matière à penser et à échanger, il n'est pas un chaos de sensations, toutefois il résiste à toute conceptualisation et ne peut être enfermé dans aucune règle : il est unique et incompatible avec l'idée d'une répétition mécanique, d'une production à la chaîne. Aussi Kant le définit-il comme une forme naissant miraculeusement dans le sensible même et stimulant l'imagination. Celle-ci entre en jeu encore une fois comme capacité à faire surgir une forme sensible, mais elle n'est plus alors, affirme Kant, sous la domination des concepts de l'entendement, elle est néanmoins portée à jouer librement et harmonieusement avec ce dernier[245] : en l'absence de toute règle déterminante, un ordre et un sens naissent librement et ils sollicitent et révèlent à elle-même notre capacité à moduler cette forme et à en inventer une foule d'autres encore dans la rêverie infinie et fertile qu'est la contemplation[246] ou dans la création artistique, avec la même liberté que celle qui se manifestait déjà dans la belle nature. Apparaît ainsi comme originaire une source foisonnante de sens sensible, d'« Idées esthétiques »[247] donnant à penser infiniment précisément parce qu'elles ne se laissent enfermer dans aucun concept. Dans la *Critique de la faculté de juger*, Kant reconnaît donc à nouveau que *notre* imagination est corrélative, plus profondément, d'une nature que l'on pourrait définir comme un imaginaire

---

[243] CRP, AK, III 136, A141, B180.

[244] PP p.XII.

[245] Kant, *Kritik der Urteilskraft*, *Kant's Gesammelte Schriften,* Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften*,* Bd. V, Berlin, Georg Reimer, 1913, tr. fr. par A. Philonenko, Paris, Vrin, 1993, « bibliothèque des textes philosophiques », Analytique du beau §9 AK, V, 217-219, voir également la « Remarque générale sur la première section de l'Analytique », AK, V, 240 sqq., le §35, le §39, ainsi que, sur la notion de sens commun fondateur de toute connaissance, les § 21, 38 et 40.

[246] AK, V, 222, 242-243.

[247] AK, V, 314 sq.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

anonyme sollicitant *nos* imaginations particulières et incarnant la source sensible d'un sens évasif. Puisque même les catégories doivent puiser leur sens dans un accord entre sensibilité et entendement *non contraint par des règles*, il apparaît alors que l'on peut en toute légitimité ancrer la pensée et la réalité dans un *art* caché.

Ainsi, d'ailleurs, les catégories, en tant que schèmes, apparaissent beaucoup plus ouvertes et dynamiques que dans leur présentation abstraite. Prenons l'exemple de la causalité : « c'est une loi nécessaire de notre sensibilité, par conséquent une condition formelle de toute perception, que le temps précédent détermine avec nécessité celui qui suit »[248], or, précisément, il n'est pas vrai que tout instant de notre expérience détermine le suivant et soit déterminé par ses antécédents : l'ordre temporel objectif n'est qu'en horizon, il est nécessairement visé, mais peut toujours être restructuré si l'on découvre s'être trompé dans l'identification des causes d'un phénomène. Le critère de reconnaissance fourni par le schème institue en effet une enquête toujours relancée et rend l'erreur possible : la cause est liée à son effet par une relation de succession régulière et irréversible. La catégorie comme schème consiste donc en un ordre ébauché, un flottement entre l'actuel et un horizon partiellement indéterminé d'interprétations passées et à venir, un ensemble de vecteurs, de pistes ouvertes partant de chaque « objet »[249] et motivant une quête indéfinie, devant sans cesse être remise en jeu.

En quoi cette nature profonde tissant magiquement du sens est-elle préférentiellement ce qui affleure dans notre « imagination » ? En quoi Merleau-Ponty peut-il ainsi maintenir le terme d'imagination pour désigner l'œuvre diacritique anonyme, alors justement que semblent être absolument subverties toutes les tentatives de distinctions entre des facultés mentales et, mieux, toute assignation de l'origine du sens à des facultés subjectives humaines ?

Affirmer qu'il y a un *sens* anonyme c'est reconnaître une nature qui s'adresse à mes "facultés" et les fonde, qui a donc quelque parenté avec elles. Admettre que ce sens anonyme est un sens immanent au sensible avant la fixation de concepts, qu'il surgit dans une sorte de pure création prodigieuse et qu'il est ouvert, c'est bien le définir comme ayant une parenté plus étroite avec l'imagination, tandis que le modèle de l'entendement – activité réglée et maîtrisée – ou de la pure sensibilité – pure réceptivité – sont caricaturaux et ne conviennent pas pour une description authentique du cheminement du sens. Merleau-Ponty rappelle ainsi que la notion même de *phénomène* désigne à la fois un fait premier – un apparaître – et un « *prodige* »[250]. « Chaque perception (…) recommence pour son compte la naissance de l'intelligence et a quelque chose d'une invention géniale »[251], « l'objet perçu est animé

[248] AK, III, 173, A199, B244.

[249] Les guillemets s'imposent car la délimitation d'individus stables correspond à la catégorie de substance, celle-ci structure en effet nécessairement toute expérience, mais, en tant que schème, elle ne s'incarne néanmoins que dans des « choses » particulières dont l'intégrité est relative et qui ne sont que des cristallisations présomptives.

[250] PP p.449.

[251] PP p.54.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

d'une vie secrète (…) la perception comme unité se défait et se refait sans cesse »[252]. Merleau-Ponty s'appuie en effet sur le modèle des systèmes diacritiques pour montrer précisément en quoi cette dimension de prodige et de création absolument inédite est nécessairement liée à *tout* sens. Merleau-Ponty rappelle ainsi, dans *La prose du monde*, que les conditions de surgissement du sens sont un déséquilibre permanent et le renouvellement incessant d'une création pure, d'un véritable saut dans le vide, au-delà de tout concept déjà fixé. L'expression est en effet tiraillée entre deux exigences : le besoin d'uniformité, d'une certaine régularité permettant la saisie d'axes et fondant une *commun*ication *et* le besoin d'irrégularités, de déformations (car trop de monotonie tuerait toute expressivité, la noierait dans l'ennui et l'attention s'éteindrait[253]). Ce qui fait qu'une expression est comprise est donc à la fois qu'elle utilise des procédés habituels et qu'elle n'est pas tout à fait *identique* aux expressions communes. Le sens, dans le langage, mais aussi, plus fondamentalement, dans le monde, est donc indissociable de la formation d'axes, de niveaux *et* de décrochages, d'inflexions inattendues, d'ailleurs insaisissables sans ces niveaux mêmes. La régularité est donc nécessaire, mais pour être transgressée. Elle est seulement ébauchée et fuyante. Les choses apparaissent dans ce déséquilibre incessant, ces équilibres miraculeusement rétablis et aussitôt perdus, ce saut vers l'indéterminé, le nouveau, le fugace : bref dans l'imaginaire même. Les nouvelles inflexions qui raniment sans cesse le sens doivent, en tant qu'irrégularités, être de l'ordre du *clinamen* absolument irréductible à tout plan déterminé et à tout concept. La pensée ne domine pas ces inflexions, elle est animée par elles. Voilà donc ce qui relève de l'art et du prodige : « Le monde phénoménologique n'est pas l'explicitation 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 (…) aucune hypothèse explicative n'est plus claire que l'acte par lequel nous reprenons ce monde inachevé pour essayer de le totaliser et de le penser. (…) 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 »[254]. Il n'y a pas de problème de la raison au sens où il n'y a pas de solution qui pourrait mettre fin à nos interrogations, la raison n'est nulle part achevée et ne nous attend donc pas comme issue prédéterminée, elle est tout au plus naissante dans le sensible et ce, par la grâce du prodige diacritique dont nous sommes nous-mêmes le fruit et non les auteurs. Nous connaissons un tel art en ce que nous naissons en même temps que lui et pouvons sans cesse le poursuivre : nous *savons* comment il se fait *en ceci que* nous pouvons nous aussi en jouer, mais certainement pas au sens où nous pourrions le réduire à une raison. Nous ne pouvons que prendre le risque d'une création

[252] PP p.48.

[253] PM p.51.

[254] PP p.XV-XVI.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qui sera plus ou moins heureuse : ainsi nous enrichissons les variations expressives, mais n'épuisons jamais le sens, lequel intègre, par conséquent, une part de mystère *irréductible*. L'art anonyme nous précède donc toujours et l'imaginaire constitue la matrice ambiguë d'une raison perpétuellement en chemin.

Merleau-Ponty formule également l'idée d'un art prodigieux à l'œuvre en toutes choses en affirmant que le monde entier serait ainsi animé par une universelle *magie* reliant mon corps et les choses, mon esprit et celui d'autrui : « On peut dire si l'on veut que le rapport de la chose perçue à la perception, ou de l'intention aux gestes qui la réalisent est dans la conscience naïve un rapport magique : mais encore faudrait-il comprendre la conscience magique comme elle se comprend elle-même, – non la reconstituer à partir des catégories ultérieures : le sujet ne vit pas dans un monde d'états de conscience ou de représentations d'où il croirait pouvoir par une sorte de miracle agir sur des choses extérieures ou les connaître. Il vit dans un univers d'expérience, dans un milieu neutre à l'égard des distinctions substantielles entre l'organisme, la pensée et l'étendue, dans un commerce direct avec les êtres, les choses et son propre corps. [L'ego, le corps, les êtres et les choses] ne sont pas confondus : mais ce sont trois secteurs d'un champ unique »[255]. « Dans toute œuvre réussie, le sens importé dans l'esprit du lecteur excède le langage et la pensée déjà constitués et s'exhibe magiquement pendant l'incantation linguistique, comme l'histoire sortait du livre de la grand'mère »[256], « Le "je" qui parle est installé dans son corps et dans son langage non pas comme dans une prison, mais au contraire comme dans un appareil qui le transporte magiquement dans la perspective d'autrui »[257]. La magie désigne ce pouvoir prodigieux de franchir les distances, de surmonter les différences entre les choses et entre les êtres, elle est notamment le pouvoir de me transposer en autrui ou d'être hanté par lui, mais reste active dans nos rapports aux choses, toujours sous-tendus par l'« animisme » enfantin. Certes Merleau-Ponty montre qu'il n'y a pas de frontières réelles parfaites entre les êtres, mais il y a tout de même un syncrétisme toujours en voie de différenciation. Ainsi s'ébauchent sans cesse des places et des individus de sorte que la communication entre eux est bien à chaque instant un nouveau prodige : celui-ci tient à l'œuvre du symbolisme, de l'analogie, de l'imagination anonyme, il n'est nullement garanti et n'est donc pas un processus rationnel que je pourrais réduire à des règles fixes et maîtriser durablement. La magie n'est pas imaginaire au sens où elle prétendrait, illusoirement, surmonter des différences rigides bien réelles ou encore au sens où ces différences rigides seraient inexistantes, en revanche elle reste imaginaire en

[255] SC p.204, voir également p.236.

[256] PP p.460, voir aussi p.60, p.120, p.123-124, p.264 et p.392.

[257] PM p.29, voir également PPE p.228 (« les rapports humains sont essentiellement magiques » et « l'homme est un sorcier pour l'homme »), AD p.207 (« [le prolétariat] ne surgit dans l'histoire que sous la forme de liaisons magiques »), OE p.34 (« quant au miroir il est l'instrument d'une universelle magie qui change les choses en spectacles, les spectacles en choses, moi en autrui et autrui en moi »), VI p.181 (« par une magie qui est la vision, le toucher mêmes ») et p.192 (« ce rapport magique, ce pacte entre [les choses] et moi selon lequel je leur prête mon corps pour qu'elles y inscrivent et me donnent leur ressemblance »).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ceci qu'elle ne repose sur aucune règle, mais bien plutôt sur un mystérieux art caché, et au sens où il n'y a aucun réel assignable, définissable comme être achevé que l'on pourrait ou non saisir fidèlement. Ainsi, dans mes relations avec les choses et les vivants, les actions à distance, l'ubiquité, la prémonition, la possession surgissent parfois comme une étincelle de sens et d'accord mais ces derniers sont fragiles et évanescents, ils se donnent comme pouvant ne plus se reproduire et nous laissent pour tout acquis un doute, une question : était-ce une expérience véritable, le contact avec une réalité tangible et substantielle ou bien un rêve ?

La thèse selon laquelle le sens ne peut être attribué qu'à l'œuvre d'un imaginaire anonyme est clairement reprise et entérinée dans un texte ultérieur : *Les aventures de la dialectique* (1955). Merleau-Ponty oppose au concept hégélien de raison de l'histoire, celui d'imagination de l'histoire[258]. Il n'y a aucune nécessité de l'histoire, aucune téléologie orientée vers une fin positive, déterminée de toute éternité, néanmoins l'histoire a tout de même un sens. Les gestes, les paroles, les institutions, les productions artistiques et techniques… etc. ne sont pas un pur chaos absurde, certaines structures apparaissent et font pression sur les décisions individuelles, leur imposent le poids d'un contexte. Ainsi Merleau-Ponty développait déjà, dans la *Phénoménologie de la perception*, l'idée d'un enracinement de l'histoire dans un processus anonyme créateur et évasif à propos de l'exemple de la formation des classes : il ne s'agit pas seulement d'une multitude de *décisions* individuelles, mais plus fondamentalement d'un espace social qui « se polarise peu à peu »[259]. Le prolétariat est ainsi d'abord une certaine orientation de l'existence, un certain style du comportement, l'apparition d'un vague « il faut que ça change »[260]. Il naît de rapprochements concrets, pour des raisons plus ou moins confuses, entre individus et entre groupes d'individus : « le journalier a perçu concrètement le synchronisme de sa vie et de la vie des ouvriers »[261], « le petit fermier (…) se sent solidaire des ouvriers quand il apprend que le propriétaire de la ferme préside le conseil d'administration de plusieurs entreprises »[262]. Un sens s'annonce alors entre les actes de chacun, « en filigrane »[263], dans le tissu social : ce sens est anonyme et dépasse chaque individu particulier, de sorte qu'il devient une force capable de porter les projets de chacun ou de les faire échouer. Néanmoins il demeure flottant et indécis. Le prolétariat reste un « spectre qui hante l'Europe »[264]. En effet ce sens est épars dans une multitude de variations concrètes et se module en fonction d'elles : le mouvement de convergence entre, notamment, l'ouvrier, « le journalier qui n'a pas souvent vu

[258] AD p.29.

[259] PP p.508.

[260] Ibid.

[261] PP p.507.

[262] PP p.507-508.

[263] AD p.28.

[264] AD p.183, Merleau-Ponty cite le *Manifeste du parti communiste* (1848) de K. Marx et F. Engels, Editions sociales, Paris, 1972, p.25.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

d'ouvriers, qui ne leur ressemble pas et qui ne les aime guère »[265] et « le petit fermier qui ne se confond pas avec les journaliers, encore moins avec les ouvriers des villes, séparé d'eux par un monde de coutumes et de jugements de valeur »[266] reste évidemment fragile. De même « la production capitaliste pèse de plus en plus dans le sens d'un développement de la technique et des sciences appliquées. Mais, au départ, ce n'est pas une idée toute puissante, c'est une sorte d'*imagination de l'histoire* qui sème ici et là les éléments capables d'être intégrés un jour »[267]. La notion d'imagination permet de rendre compte à la fois de l'apparition d'un sens et de la non positivité de ce sens, de son incarnation dans des faits concrets hétéroclites et contingents. L'imagination donne des axes probables, mais ne contraint personne.

Merleau-Ponty franchit donc le seuil le plus critique en liant nécessairement sens et imaginaire, il dévoile alors le caractère instable et incertain du sens, du monde et de la rationalité.

4.2.4 Un monde baroque et une raison problématique, indissociable de la déraison

Selon Merleau-Ponty le monde tel que le dévoile la phénoménologie husserlienne est un « monde baroque »[268]. Cette formule synthétise de la manière la plus frappante toutes les thèses que nous avons exposées dans ce chapitre. Ainsi la tension qui traverse la conception merleau-pontyenne du sens, entremêlant l'idéal et l'abîme, éclate au grand jour. Est ici essentiellement en cause une certaine irrationalité du monde.

« Le concept fondamental sur lequel repose l'art de la Renaissance italienne est celui de la proportion parfaite. En architecture comme dans la statuaire, cette époque a essayé de réaliser l'idée d'une perfection statique. Chaque forme tend à constituer une réalité fermée et libre en ses articulations, mieux encore : chaque partie respire de façon indépendante. (…) L'esprit, en éprouvant le sentiment d'un bien-être infini, voit dans cet art l'image d'une réalité plus haute, plus libre, mais à laquelle il lui est donné de participer.

Le baroque utilise le même système de formes ; seulement, au lieu du parfait et de l'achevé, il recherche le mouvement, le changement ; au lieu de ce qui est limité et saisissable, il recherche l'illimité et le colossal. L'idéal de la beauté des proportions s'évanouit, l'intérêt ne réside plus dans ce qui est mais dans ce qui se transforme. Les masses entrent en mouvement, des masses lourdes articulées vaguement. L'œuvre architecturale cesse d'être composée d'éléments distincts (…).

---

[265] PP p.507.

[266] Ibid.

[267] AD p.29.

[268] S p.228, cf. également NCOG p.30 « l'univers de la pensée, comme celui de la perception, est lacunaire et baroque en soi ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Il y a là, visiblement un nouvel idéal de vie qui émane de l'art baroque italien. (…) La relation de l'individu à l'univers s'est transformée, un monde nouveau de sentiments s'est ouvert, l'âme se défait dans le sentiment du démesuré et de l'infini »[269].

Le classicisme était déjà une idéalisation de la réalité objective, mais il présentait l'ordre idéal comme acquis de toute éternité, seul véritable, régnant partout en maître. Toutefois une tension sous-jacente ne pouvait que subsister, déjà, à l'égard de ce qui était ainsi exclu, dérobé et pourtant inévitablement présent dans des œuvres matérielles et des images : le phénoménal. Le baroque fait de cette tension son thème central. Est dit baroque ce qui est irrégulier, bizarre, extravagant, ce qui semble absurde. Pour autant il ne s'agit pas de faire de la destruction de l'ordre, de toute réalité ou des Idées une fin. Le baroque n'incarne pas l'assomption de l'imaginaire *en ce sens*. A l'heure de la Contre-réforme, tandis que sont canonisés Sainte Thérèse d'Avila et Saint Jean de la Croix qui furent parmi les plus grands mystiques de l'histoire du christianisme, le baroque vit et représente l'union dynamique et la discorde entre la finitude et le fragilité de la chair d'une part et, d'autre part, un idéal pensé comme l'inouï, la transcendance pure et non comme le registre bien ordonné et articulé des Idées. Le baroque conteste la réalité de ce monde, il en montre l'évanescence et le mouvement perpétuel, gomme les contours et fait glisser les êtres les uns dans les autres[270]. C'est à la fois une douloureuse ironie, un arrachement, une peine immense, notre misère et ce qui rend possible le passage à la spiritualité. L'imaginaire dévore le réel mais pour le rendre à nouveau fécond, signifiant au-delà des faits et des corps bruts, et tenter d'atteindre cette labilité extrême de l'esprit que rien ne saurait enfermer. L'art est aussi par là même un « illusionnisme »[271] qui s'intéresse à la manière dont les couleurs et la lumière, qu'on laisse ainsi « mener leur vie propre », font apparaître les objets, et non plus aux choses *mêmes*. D'autre part, corrélativement, l'idéal s'incarne, non pas sereinement, comme dans les formes équilibrées de l'art classique, mais en tant que subversion, distance se profilant en profondeur des apparences, facteur de transfiguration et de bouleversement radical, il porte en conséquence lui aussi la marque de ces perturbations et de ces épopées sensibles. La spiritualité *rationnelle*, son ordre discursif équilibré, clair et maîtrisé, sont contestés au nom d'une unité plus haute, d'une source de vie et de sens qui nous transcende : « l'attitude baroque souhaite (…) d'une manière fondamentale l'humiliation de la raison. (…). L'esprit baroque s'écrie désespérément "Vive le mouvement et périsse la raison !" ; en d'autres termes : "Vive la Vie et que périsse l'Eternité !". (…) Chaque homme, chaque producteur spirituel, chaque artiste, chaque école, chaque pays, chaque époque, reproduit dans sa propre conscience le

[269] Heinrich Wölfflin, *Principes fondamentaux de l'Histoire de l'Art. Le problème de l'évolution du style dans l'art moderne*, tr. fr. par Claire et Marcel Raymond, Paris, Plon, 1952, p.10-11.

[270] Selon Wölfflin, le passage de l'art de la renaissance à l'art baroque peut être reconnu grâce à cinq couples de catégories : le passage 1) du linéaire au pictural, 2) d'une présentation par plans à une présentation en profondeur, 3) de la forme fermée à la forme ouverte, 4) de la pluralité à l'unité, 5) de la clarté absolue à la clarté relative des objets présentés, *op. cit.*, p.15-17.

[271] Ibid. p.31.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

mythe de Faust et se trouve en présence du pacte proposé par Méphisto : (…) ou la jeunesse ou l'immortalité, ou la terre tiède ou le ciel froid. Ou l'intensité de l'heure présente, dont on jouit avec passion, ou l'espérance de l'impassible existence future. Le baroquisme imite Faust : il vend son âme au diable »[272]. En unissant dynamiquement la spiritualité la plus haute et le tumulte pathétique, le baroque accepte ce risque extrême d'entrer dans un mouvement certes exaltant, mais également étourdissant, angoissant et, quoi qu'il arrive, *sans fin*. L'enthousiasme est toujours doublé d'un manque diffus. L'humilité magnifiée n'accède à l'éternité que dans un basculement fragile : ainsi, face aux natures mortes flamandes ou aux portraits de Rembrandt, une vague tristesse, une sourde inquiétude hantent le sentiment d'une consécration sans artifice de notre monde dans sa chair même. Les souffrances de la transformation peuvent-elle jamais devenir pure joie mystique ? Quelles relations sociales, quelle vie réglée peuvent-elles s'instituer dans ces turbulences ? Si les apparences sont – et doivent être – tromperie et cristallisation superficielle d'une réalité illusoire toujours suivie de déception, si le passage à l'idéal se joue en elles, alors un tel salut n'est-il pas condamné à l'ambiguïté ? Ne doit-on pas toujours à nouveau sombrer dans la désorientation et l'erreur ? Peut-on encore aspirer à une quelconque vérité et quelle peut-être sa nature ?

« Bon gré mal gré, contre ses plans et selon son audace essentielle, Husserl réveille un monde sauvage et un esprit sauvage. Les choses sont là, non plus seulement, comme dans la perspective de la Renaissance, selon leur apparence projective et selon l'exigence du panorama, mais au contraire debout, insistantes, écorchant le regard de leurs arrêtes, chacune revendiquant une présence absolue qui est incompossible avec celle des autres, et qu'elles ont pourtant toutes ensemble, en vertu d'un sens de configuration dont le "sens théorétique" ne nous donne pas idée. Les autres aussi sont là (ils étaient déjà là avec la simultanéité des choses), non pas d'abord comme esprits, ni même comme "psychismes", mais tels par exemple que nous les affrontons dans la colère ou dans l'amour, visages, gestes, paroles auxquels, sans pensée interposée, répondent les nôtres (…). Ce monde baroque n'est pas une concession de l'esprit à la nature : car si partout le sens est figuré, c'est partout de sens qu'il s'agit. Ce renouveau du monde est aussi renouveau de l'esprit, redécouverte de l'esprit brut qui n'est apprivoisé par aucune des cultures, auquel il est demandé de créer à nouveau la culture. L'irrélatif, désormais, ce n'est pas la

[272] Eugenio d'Ors, *Du baroque*, tr. fr. par A. Rouart-Valéry, Paris, Gallimard, 1935, coll. « Idées/art », p.116, Peut-être faut-il toutefois apporter quelques nuances ou précisions à cette thèse : l'Eternité se profile tout de même dans l'art baroque, que ce soit dans les œuvres représentant l'extase mystique ou dans l'art flamand découvrant la divinité au sein du plus humble et du plus éphémère. S'unissent ainsi dans un paradoxe spécifiquement baroque la gloire insurpassable, l'immortalité et l'extrême fragilité. De plus l'intuition mystique est l'aboutissement d'un cheminement qui ne pourrait être sans extériorité, diffraction, sans une certaine discursivité, sans choses à unir et sans mots. Enfin la vie ne peut être l'autre radical de la raison, elle est néanmoins réfractaire à une mise en ordre unique et définitive, elle offre un certain sens qui parle à la raison en même temps qu'il l'inquiète car il esquisse la possibilité d'une multitude de structures et de concepts différents de ceux déjà constitués. Néanmoins le baroque est incontestablement un bouleversement radical des cadres rationnels et l'exhortation à ne pas s'enfermer dans la Raison.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

nature en soi, ni le système des saisies de la conscience absolue, et pas davantage l'homme, mais cette "téléologie" dont parle Husserl »[273].

Merleau-Ponty insiste ici sur la face sombre du baroque : le monde husserlien est baroque en ceci qu'y règnent la diffraction, l'empiétement, une certaine violence et l'incertitude du salut. Conjointement Merleau-Ponty donne une version sanglante du « en chair et en os » husserlien : les découpages objectifs qui délimitent les êtres sont contestés, ainsi chaque chose parente de ma chair m'envahit et cette présence efficace n'est pas incompatible avec une désubstantialisation, Merleau-Ponty soulignait ainsi quelques pages auparavant que, chez Husserl, « le monde perçu ne tient que par les reflets, les ombres, les niveaux, les horizons entre les choses, qui ne sont pas des choses et qui ne sont pas rien »[274]. Naissant à même le flux héraclitéen les « choses », ces lignes flexueuses, ont une chair faite d'esquisses et de fantômes[275]. C'est précisément cette labilité qui les rend envahissantes et les fait se ficher dans ma chair même[276]. Leur mode d'être imaginaire est ici à la fois rêve et cauchemar. En effet le sens naît d'un flux héraclitéen qui ne cesse de se diffracter. La référence à l'idéal et la spiritualité ne sont aucunement abandonnées. L'Esprit husserlien "est" universel mais son destin est lié à celui du monde sensible et déchiré comme lui entre unité et diversité. Husserl dévoile en profondeur un même courant de sens mais diffracté en individus qui ne sont pas transparents les uns aux autres, en *moi* empiriques incarnés, en *moi* intentionnels ouverts à des choses qui les transcendent. Toutes les réalités me sont offertes mais l'unité qui les lie et me lie à elles en un même monde n'est pas apaisée et n'est jamais positive, chaque être correspond à une ligne de force particulière et, dans l'éparpillement phénoménal, il faut choisir une place particulière même si les autres continuent à se profiler et me solliciter *à distance.*

Ainsi ce qui pourrait, chez Husserl, passer pour une pensée de l'unité spirituelle retrouvée et de la parenté harmonieuse entre les choses et moi, comporte une profondeur, une obscurité que Merleau-Ponty désigne ici comme une véritable adversité.

Cela apparaît clairement dans l'idée husserlienne d'une téléologie de la raison[277], idée portant en effet la marque du dynamisme et de l'ouverture caractéristiques du baroque. On trouve en ce monde une promesse d'élucidation universelle et de communauté des vivants ainsi que les fondements pour un édifice culturel d'une extrême complexité et aux articulations toujours plus déliées, mais, tout cela, en tant qu'émergeant au cœur même du sensible, est toujours repoussé à l'infini.

---

[273] S p.228.

[274] S p.202.

[275] Voir, dans *Chose et espace* (Appendice II, §1) et *Ideen II* (§10 et §15 notamment), la notion de *Dingphantom* ou fantôme de la chose, également appelé son schème.

[276] C'est une caractéristique remarquable de l'imaginaire merleau-pontyen que de concilier évanescence et prégnance, nous montrerons dans la partie suivante en quel sens il faut parler d'une chair de l'imaginaire et d'une surprésence efficace, physiquement marquante, de ce qui est en même temps dissolution des formes, désubstantialisation, jeu de reflets.

[277] Voir, *supra*, p.54.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

La civilisation, l'humanité même, révèlent leur fragilité, le caractère illusoire de leur substantialité et l'enjeu est de les recréer sans cesse, de les maintenir à bout de bras sans jamais les croire acquises. « L'irrélatif est la téléologie » c'est-à-dire précisément la relativité : si un absolu subsiste chez Husserl c'est en tant que principe cinétique, ce qui seul ne changera jamais est que sans répit nous serons bouleversés par le cours du temps et tenaillés par la nostalgie et le désir. La seule constante dans l'univers husserlien est le mouvement, celui-ci est animé par le miroitement en horizon d'une fin mais il est également par principe impossible d'y échapper, de sorte que la nature exacte de cette fin et le crédit qu'il faut lui accorder sont problématiques : sort-on jamais du jeu incessant des illusions et des désillusions perplexes ?

Cette inquiétude marque de façon patente la première philosophie de Merleau-Ponty, lequel laisse ainsi se profiler dans ses réflexions un thème baroque extrêmement problématique : l'existence n'est-elle pas un rêve ?

Nous avons vu que Merleau-Ponty définissait l'existence comme une rêverie herméneutique. La référence au rêve est plus radicale encore. La rêverie consiste à laisser s'accomplir les associations d'idées : nous ne cherchons pas à *avoir prise* sur une idée en l'attachant à un ensemble de mots censés former *sa* définition principielle. Nous admettons qu'elle est équivoque, qu'elle résonnera encore dans une multitude d'autres qui lui sont apparentées tout en différant néanmoins parfois fortement d'elle. La rêverie, même si elle peut avoir un caractère hypnotique léger, suppose que j'accepte de me détacher d'une cristallisation des choses qui demeure mon assise première et à laquelle je peux retourner à volonté. Par contraste le rêve possède une puissance d'une intensité et d'une portée bien supérieures, il écarte radicalement le monde relativement ordonné et articulé que la rêverie pouvait facilement retrouver et s'impose à nous comme omniprésent, englobant. Dans le rêve les associations que la rêverie laissait jouer font monde. Le mode d'être glissant du sens envahit chaque chose qui du coup est manifestement protéiforme et ambiguë. Il devient notre univers, notre milieu, la pâte même dont nous sommes faits, il n'y a plus d'échappatoire. Ainsi un fond métamorphique et fluent, une spiritualité confuse remontent à la surface, nous submergent et ne laissent rien intact. Le rêve n'est pas seulement, comme la rêverie, une voie de compréhension ou de réflexion *parmi d'autres*. Le songe est une vie, mieux : *ma vie* transfigurée ; ce sont bien les mêmes physionomies, les mêmes personnes, la même corporéité que dans la veille, mais selon une tonalité d'être différente. Dès lors pourquoi ma vie ne serait-elle pas un songe ? Non au sens où je pourrais en droit me réveiller et retrouver *la* vérité, mais en ce que *rien* n'est solide, dans la veille pas plus que dans le rêve : aucune représentation ne doit être confrontée avec une supposée réalité fixe à laquelle elle devrait correspondre, même si, cependant, des formes se dessinent toujours, sédimentent et se font passer temporairement, dans la veille comme dans le rêve, pour des choses. Le rêve accentuerait et rendrait plus manifestes une évanescence, une fragilité, une fusion et une dissolution des formes qui seraient simplement latentes, pressenties mais pas thématisées dans la vie dite éveillée. Ces « deux » vies seraient donc la même et l'éveil ne marquerait pas une rupture ni le passage à des représentations et à un monde *hétérogènes* à ceux du rêve.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Le rêve est l'archétype d'un sens obscur et protéiforme émergeant à même une rhapsodie de sensations. On l'a vu, Merleau-Ponty s'appuie sur les réflexions de Freud, et en effet, l'un des apports majeurs de la psychanalyse est d'avoir spécialement mis en valeur que, dans le monde du rêve, les choses cessent de pouvoir être prises pour des êtres massifs, rigides et dépourvus de toute dimension spirituelle. Les objets et les personnages sont sujets à d'étranges métamorphoses et cette instabilité les rend insolites et inquiétants. De plus ces transformations suggèrent plus ou moins clairement des liens de parentés, de symbolisations entre eux et obligent à s'interroger sur ce sens. Enfin ce monde rêvé est imprégné de mes angoisses, mes sentiments, mes rythmes existentiels, mes désirs, mes plaisirs ou mes malaises : les êtres se modulent en fonction de mes états et m'en renvoient le reflet confus. D'emblée toute chose est un *sens* plutôt qu'une masse inerte, mais il s'agit d'un sens suggéré, brouillé, visqueux qui se fige parfois à nouveau : on ne peut être sûr que le monde onirique est une pure expression, une pure signification, un monde parfaitement spirituel. Les choses sont « louches »[278], surdéterminées, à la fois elles-mêmes et beaucoup plus qu'elles-mêmes, ne livrant pas les clefs qui rendraient tout à fait claires les significations partout suggérées. Un "contenu" latent hypothétique est deviné, déformé et démultiplié dans un flux d'images[279].

Dès ses premiers écrits, Merleau-Ponty nous dévoile le monde *réel* – ce terme devient évidemment problématique – comme tenant plus du rêve que du modèle objectif de la chose en soi. Dans *L'institution La passivité*, Merleau-Ponty parle très explicitement d'un « onirisme de la veille »[280], arguant des relations de sorcellerie qui nous lient toujours à autrui (« Les autres nous sont présents comme des rêves, comme des mythes et ceci suffit à contester le clivage du réel et de l'imaginaire »[281]) et de la présence-absence changeante des choses dans leurs *Abschattungen*[282]. En fait on trouvait déjà, dans la *Phénoménologie de la perception*, l'affirmation étonnante selon laquelle nous sommes entés sur « cette part de nous-mêmes toujours ensommeillée que nous sentons en deçà de nos représentations, cette brume individuelle à travers laquelle nous percevons le monde »[283], là règnent les mêmes rapports louches et symboliques que dans le rêve[284] : ainsi, par exemple, la sexualité est « coextensive à la vie »[285], elle n'est certes pas le sens-clef auquel *réduire* chacun de mes discours et chacun de mes gestes, mais elle est l'une des dimensions du système où mes gestes sociaux codifiés, conformes aux convenances, naissent également, elle résonne secrètement en eux et participe ainsi à rendre chaque comportement

[278] PP p.196.
[279] Ibid.
[280] IP p.194, p.200, p.201, p.208, p.213.
[281] IP p.268.
[282] IP p.196, cf. aussi N p.233-4.
[283] PP p.196.
[284] Ibid.
[285] PP p.197.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

« équivoque » : « l'équivoque est essentielle à l'existence humaine »[286]. Dans ce soubassement ensommeillé de nous-mêmes, le moi et le monde ne sont pas encore distincts et ce que l'on juge communément comme subjectif envahit toute chose[287]. De même notre conscience et notre moi surgissent plus originairement de multiples « *consciences rêveuses* » (la vision, l'ouïe, le toucher…) qui sont encore « dispersées » dans le monde[288]. La vie anonyme du sens, le fond symbolique où les significations de nos actes se trament, n'ont donc rien du monde objectif ou de la pensée logique, ils rejoignent les métamorphoses confuses des rêves. Ainsi le monde perceptif n'est pas une collection de choses mais seulement un ensemble « de reflets, d'ombres, de niveaux, d'horizons entre les choses »[289]. « Faut-il même dire chose, faut-il dire imaginaire ou idée quand chaque chose est plus loin qu'elle-même ? »[290].

Il est bien possible que tout soit un rêve : non pas une illusion que moi, être réel assignable, je projetterais, mais un sens universellement flottant au sein duquel un moi lui-même flottant se découpe. Si tout est le fruit d'un imaginaire anonyme, d'une pensée ambiguë, ensommeillée et obscure, alors les êtres qui cristallisent et que je crois réels ne le sont pas vraiment, je peux en prendre conscience sans pour autant sortir du rêve : je suis alors emporté dans un art de la variation qui demeure mon seul outil de pensée et de compréhension, je me découvre condamné à ajouter de variations nouvelles aux décours passés, variations qui certes poursuivent le sens, l'enrichissent mais contribuent à l'éparpiller davantage. N'y aurait-il donc aucune issue, aucun point d'appui hors de ce rêve ? Dans une certaine mesure Merleau-Ponty rejoint le *topos* baroque selon lequel « la vie est un songe »[291], mais nous verrons que cette affirmation ne peut être le dernier mot d'une philosophie, elle ne peut faire disparaître toute réalité, mais conduit nécessairement à nous interroger sur la nature du songe et sur la manière dont on peut encore espérer fonder une pensée et une action raisonnées, ainsi qu'une philosophie, dans le royaume des chimères.

Merleau-Ponty admet, au « fondement » de sa philosophie, un abîme irrationnel qui va rendre tout sens, toute philosophie et toute existence extrêmement problématiques. Certes un sens s'esquisse, un monde qui nous semble bien réel apparaît, nous croyons voir en lui un premier appui pour la raison, pour une pensée rigoureuse, parfaitement ordonnée, maîtrisée et clairvoyante. Mais nous découvrons que le monde repose sur un flux irrationnel hasardeux, qu'il a la consistance du rêve et que

---

[286] PP p.197.

[287] D'où la notion de brume *individuelle*, qui peut prêter à malentendu et donner une tournure psychologique à ce texte, Merleau-Ponty insiste en fait ici sur l'idée selon laquelle, puisque le sens ne se donne que de façon diacritique, il ne se profile que dans des variantes particulières, contingentes : je ne saisis le monde qu'en me dessinant, moi aussi, comme corps particulier et ne vois ce monde que dans des apparences singulières.

[288] PP p.399.

[289] S p.202.

[290] S p.22.

[291] Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (1633), tr. fr. par L. Dupuis, Paris, Gallimard, 2006, « Folio bilingue ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

toute idée reste prise dans ce flux. Merleau-Ponty l'affirme alors radicalement : il décrit un monde qui « ne va pas de soi » qui « a usurpé son privilège et sa place »[292]. « Nous trouvons dans toute chose existante comme une obstination injustifiée »[293], il y a « une imposture majeure du monde » et le rôle de la philosophie est de « dévoiler le hasard du monde »[294]. Merleau-Ponty affronte donc pleinement une thèse qui se faisait jour chez Husserl : la rationalité surgit, ou tente de surgir, au cœur même de l'irrationnel. Cette thèse est l'un des principaux motifs des premiers écrits de Merleau-Ponty : « L'expérience du chaos, sur le plan spéculatif comme sur l'autre, nous invite à apercevoir le rationalisme dans une perspective historique à laquelle il prétendait par principe échapper, à chercher une philosophie qui nous fasse comprendre le jaillissement de la raison dans un monde qu'elle n'a pas fait »[295], « le hasard se fait raison »[296]. « Plus complètement que par l'angoisse ou par les contradictions de l'existence humaine, ce qu'on appelle l'existentialisme se définirait peut-être par l'idée (…) d'une raison immanente à la déraison »[297]. « Une philosophie ne fait valoir la rationalité dans tout son prix que si elle la fait apparaître au milieu

[292] Texte inédit, « La Nature ou le monde du silence », automne 1957, [40] (23), cité par E. de Saint Aubert, *Le scénario cartésien*, *op. cit.*, p.222.

[293] Ibid.

[294] Ibid.

[295] PP p.69.

[296] PP p.197, voir aussi p.XII (« "il y a le monde", de cette thèse constante de ma vie je ne peux jamais rendre entièrement raison »), p.XV, p.148 (« la reprise perpétuelle du fait et du hasard par une raison qui n'existe pas avant lui et pas sans lui », p.221 (« on ne peut pas faire l'économie de cette puissance irrationnelle qui crée des significations ») et p.467-468 (« le problème de la rationalité »).

[297] SNS p.87, dans « l'existentialisme chez Hegel », 1946. Voir également, SNS, *préface*, (1948), p.7 : « Nous naissons dans la raison comme dans le langage. Mais il faudrait que la raison à laquelle on arrive ne fût pas celle qu'on avait quittée avec tant d'éclat. Il faudrait que l'expérience de la déraison ne fût pas simplement oubliée. Il faudrait former une nouvelle idée de la raison », ainsi que HT p.105 « [le marxisme] fait surgir la raison de la déraison » ; *Parcours 1935-1951*, p.67 (dans « le mouvement philosophique moderne. Un entretien avec M. Merleau-Ponty », 1946 : « il y a de la raison et de la logique dans le cours des choses, mais seulement en fait, non en droit, et nous avons à décrire les conditions humaines avec ce mélange de hasard et de raison qui le définit ») et p.104-105 (dans « Le manifeste communiste a cent ans », 1948) : « La civilisation bourgeoise a créé le grand commerce et la grande industrie, la libre concurrence des produits et des idées. Elle croit qu'il y a des harmonies naturelles et qu'il faut les laisser faire, elle se persuade de retrouver les lois fondamentales de la Nature humaine et celles d'une Raison selon laquelle le monde semble être fait. Un jour les formes de la production ne servent plus les forces productrices : elles les entravent. Les crises donnent la preuve que ces formes n'étaient pas garanties par quelque Providence » ; *Causeries 1948*, p.37 (« La pensée adulte, normale et civilisée vaut mieux que la pensée enfantine, morbide ou barbare mais à une condition, c'est qu'elle ne se prenne pas pour une pensée de droit divin, qu'elle se mesure toujours plus honnêtement aux obscurités et aux difficultés de la vie humaine, qu'elle ne perde pas le contact avec les racines irrationnelles de cette vie et qu'enfin la raison reconnaisse que son monde aussi est inachevé, ne feigne pas d'avoir dépassé ce qu'elle s'est bornée à masquer »).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de l'irrationnel, par une sorte de miracle, au sens où l'on parle du "miracle grec" »[298]. Merleau-Ponty souligne la présence de ce thème chez Husserl en se référant à l'affirmation selon laquelle la rationalité est un fait et surgit par conséquent à partir de l'irrationnel[299] : elle naît en effet sur le fond opaque d'un flux hésitant, confus où le sens, toujours remis en jeu, est à la marge du non-sens. « Il y a de la rationalité, c'est-à-dire : mes perspectives se recoupent, les perceptions se confirment, un sens apparaît. Mais il ne doit pas être posé à part, transformé en Esprit absolu ou en monde au sens réaliste »[300].

La phénoménologie est baroque car elle replace l'homme au cœur des *phénomènes*, lesquels sont à la fois écoulement et métamorphose perpétuels, extrême fragilité et prodige, aperçu fascinant mais évanescent d'un sens fécond et, en horizon, de l'absolu. « Comme tout serait plus limpide dans notre philosophie si l'on pouvait exorciser ces spectres »[301] ainsi que Descartes et la philosophie rationaliste ont tenté de le faire. Or Husserl et Merleau-Ponty choisissent d'intégrer ces spectres à l'entreprise rationaliste même, au risque de la détruire. Au bord du gouffre sceptique, la phénoménologie pose sans complaisance l'angoissante question de la place de l'homme dans l'univers, de la *possibilité* d'une telle place et plus radicalement encore de la *possibilité même* d'une humanité, d'une réalité et d'une raison. La thèse d'une dimension imaginaire du réel est avant tout éminemment problématique et la réflexion merleau-pontyenne porte d'emblée la marque de ce vertige nihiliste.

[298] *Parcours deux*, p.35 dans « Titres et travaux. Projet d'enseignement » (1951). Voir également p.127. L'idée d'une raison devant retrouver ses racines irrationnelles est toujours présente dans la dernière période, par exemple dans *Signes*, p.145 (« De Mauss à Claude Lévi-Strauss », 1959 : « Une raison élargie devait être capable de pénétrer jusqu'à l'irrationnel »), et dans les *Résumés de cours* p.147 (résumé d'un cours de 1958-1959 « Possibilité de la philosophie »).

[299] E. Husserl, *Chose et espace*, p.340.

[300] PP p.XV.

[301] OE p.36.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

5
Le problème de l'authenticité chez Merleau-Ponty : l'homme et le monde dissous par l'imaginaire ?

La question de l'authenticité est un thème important dans les premiers écrits de Merleau-Ponty, elle est indissociable du problème de la crise moderne et de l'invasion de l'imaginaire dans le réel, nous verrons qu'elle est aussi très étroitement liée au dialogue inévitable avec Sartre qui, dans un premier temps, a beaucoup insisté sur les échecs de l'homme, cette « passion inutile »[1], et l'a jugé, dans *L'être et le néant*, condamné à jouer sa vie comme une comédie dans un monde de reflets[2]. La quête de l'authenticité est un fil directeur crucial de l'œuvre de Sartre, mais peut-

[1] Sartre, EN, p.678.

[2] L'entremêlement problématique entre authenticité et inauthenticité est déjà l'un des axes directeurs des philosophies de Husserl et de Heidegger : le moi est d'emblée et constitutivement affecté d'une étrangeté à soi (prenant le nom, notamment, d'*intentionnalité* chez Husserl et de *dette* [*Schuld*] chez Heidegger) qui le rend indissociable de la transcendance d'un monde et le jette dans l'oubli de son origine et de lui-même. Husserl montre que la sédimentation est inévitable et qu'il est impossible de se réapproprier complètement le soubassement obscur qui doit toujours nous précéder, cependant il nous appelle à retrouver notre *moi* transcendantal dans les synthèses passives. Heidegger entend tracer le chemin vers l'authenticité, mais montre que l'échéance est un existential (*Sein und Zeit*, 1927, Tübingen, Niemeyer, 10e édition, 1963, abrégé SZ, p.176, tr. fr. par E. Martineau, Editions Authentica, 1985) : elle est notre premier mode d'être et persiste à menacer le *Dasein* résolu (SZ p.308). Comment espérer que le *Dasein* « assume de lui-même et à partir de lui-même son être le plus propre » (SZ p.264) si celui-ci est nativement marqué par l'étrang(èr)eté (*Unheimlichkeit*) (SZ p.276) ? Est-il encore légitime de parler de mode d'être *authentique* (*eigentlich* : véritable, propre, conforme à soi-même) ? Les philosophies husserlienne et heideggérienne sont ainsi traversées par une tension entre, d'une part, l'affirmation de notre liberté, la convocation de notre responsabilité *et*, d'autre part, la reconnaissance de notre incarnation nécessaire en un Là ou une chair particuliers nous imposant l'irréductible contingence d'une situation partielle sans laquelle néanmoins aucun monde ne pourrait apparaître et rien ne pourrait exister. Le spectre du nihilisme plane aussi bien sur la *Krisis* que sur *Sein und Zeit* mais il s'agit toujours, avec la même résolution, de forger les armes permettant de le repousser. Le lien entre la menace d'inauthenticité et une dimension imaginaire du réel est ébauché dans la réflexion de Husserl qui dès la *Philosophie de l'arithmétique*, nomme *inauthentiques* [*uneigentliche*] la représentation symbolique, Hua XII p.193 ; est ici désigné l'un des problèmes fondateurs de sa pensée : qu'est-ce

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_5, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

elle aboutir ? Merleau-Ponty reproche encore à Sartre, dans *Les aventures de la dialectique*, sa fuite dans l'action imaginaire. Néanmoins Merleau-Ponty se trouve d'abord dans un embarras semblable : en pensant le monde sur le modèle du rêve, il s'expose à de graves objections, qui lui seront d'ailleurs opposées notamment lors des discussions restituées dans *Le primat de la perception* ainsi qu'à l'occasion du débat suivant la conférence sur *L'Homme et l'adversité*[3] : l'homme perd-il toute responsabilité ? Peut-on agir sérieusement et pleinement ou est-on condamné à se fuir soi-même dans une ironie permanente ? Les choses peuvent-elles jamais être plus que de simples fantômes ? Si la vie est un songe, le songe peut-il être une vie authentique ? Merleau-Ponty l'affirmera dans *L'institution La passivité*[4] mais cette formulation – « le songe est une vie » – montre bien que la solution ne sera pas cherchée dans un retour au réel pensé *contre* l'imaginaire, mais dans une voie beaucoup plus périlleuse qui maintient l'ambiguïté du réel et aura la très délicate tâche de tracer les limites entre une « bonne » et une « mauvaise ambiguïté ».

Ho authentès est celui qui agit de lui-même, qui prend l'initiative. Le terme désigne ainsi également un maître absolu. En conséquence l'authenticité caractérise les actes, les manifestations d'un principe et les définit comme 1) découlant effectivement de l'œuvre de ce seul principe absolument assignable et 2) exprimant donc pleinement sa nature. Ainsi *authentein* signifie « avoir pleine autorité sur » et *authentikos* « qui consiste en un pouvoir absolu » et « principal, primordial ». Ce qui est en cause est donc d'agir et de se montrer comme on est, mais aussi, plus fondamentalement, d'*être* soi-même, d'être un principe absolu et parfaitement circonscriptible, une origine indépendante de toute influence et source de parfaite cohérence pour une existence et ses manifestations. L'authenticité qualifie d'abord un sujet ainsi que ses actes ou le produit de ses actes, le problème de l'authenticité est donc, semble-t-il, un problème de la pratique humaine. Mais il est en réalité beaucoup plus fondamental que cela.

La clef de l'authenticité ne peut résider dans le pur arbitraire : le caprice est l'instabilité même. Celui qui agit par caprice montre que, pour lui, rien n'est

---

qu'une présence authentique ? Comment peut-on encore avoir accès à l'objet en son absence ? La présence «originaire» est-elle si parfaite ? L'étude de l'imaginaire et d'un flottement de la présence se tient précisément à la croisée de ces interrogations. Ce lien entre imaginaire et inauthenticité est patent chez Sartre lecteur de Heidegger, qui, dans *L'être et le néant*, unit essentiellement l'imagination et le *néant* qu'«est» le *Dasein* (SZ p.306). Nous exposerons plus précisément la théorie sartrienne dans la partie suivante et reviendrons sur la conception heideggérienne de l'authenticité, voir, *infra*, p.296n et p.318 sq. Pour une étude comparée plus approfondie des réflexions husserliennes et heideggériennes concernant l'authenticité, nous renvoyons à l'article de P. Buckley « *La notion d'authenticité chez Husserl et Heidegger* », dans *Philosophiques*, Société de philosophie du Québec, vol. 20, n°2, automne 1993, p.399-422.

[3] « L'homme et l'adversité. La connaissance de l'homme au XX^e siècle », Extraits des entretiens privés et publics qui ont fait suite à la conférence sur « l'homme et l'adversité » (le texte de cette conférence est publié dans *Signes*) (1951), *Parcours deux*, p.321-376.

[4] IP p.208.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sérieux et que tout est jeu. L'authenticité nécessite donc un certain poids des actes, c'est-à-dire une constance liée à l'enracinement dans une assise fixe à laquelle le sujet se montre fidèle. L'authenticité suppose un monde où l'on peut tracer les limites d'un soi et où ces limites subsistent. Ce monde doit être ordonné et constant, en son sein l'incarnation du soi dans des situations concrètes et des actes déterminés restera sous le contrôle de celui-ci, ces comportements demeureront ainsi lisibles et capables d'exprimer avec fidélité sa nature profonde. Dès lors l'idée d'une authenticité de notre existence va de pair avec l'idée d'une authenticité de la réalité. Corrélativement en effet à l'authenticité du sujet, on peut penser l'authenticité des choses comme leur pouvoir de rester elles-mêmes, d'incarner une cohésion substantielle et de se présenter en personne et en chair et en os et non pas au travers de fantômes trompeurs, susceptibles de s'évanouir à tout instant. Ainsi le problème de l'authenticité dépasse celui d'une pratique humaine, il recouvre également le problème de la vérité et reconduit plus fondamentalement encore à un problème d'être. La crise n'est pas seulement une crise des sciences, mais la peur radicale d'une explosion du monde, la perte totale de sol, de repères. L'homme ne souffre pas seulement d'ignorance ou d'erreur mais, tout se vidant de substance et d'un sens stable, c'est son monde et son être qui se dissolvent, c'est dans sa chair même qu'il ressent une profonde blessure, une fuite d'être, l'abîme de la nausée et du vertige, thèmes dont nous allons montrer la récurrence chez Merleau-Ponty.

L'ensemble des vérités et des valeurs rationnelles fournirait un principe parfait pour l'authenticité, mais l'homme est également une nature, une conformation physique, un ensemble de désirs, de tendances et de sentiments contingents : l'authenticité devrait leur être également fidèle. Or ce soubassement contingent n'offre pas un socle stable et rend même extrêmement problématique la délimitation d'un soi-*même*. Lorsque tout se mélange, lorsque tout devient changeant et fuyant, y a-t-il encore le moindre principe d'authenticité, la possibilité même la plus ténue d'être soi-même ? On oppose ainsi classiquement authenticité et vie imaginaire. Dans l'imaginaire nous perdons de vue le *socle* du réel, les choses et les êtres ne sont pas ce qu'ils semblent être, tout est symbolique, hors de soi et emporté dans d'étonnantes métamorphoses brouillant tout repère absolu. Si l'épaisseur et la constance des êtres ne dépassent pas celles, bien dérisoires, des rêves, où trouver les principes assignables d'une quelconque authenticité ?

Ainsi nous allons voir que l'un des thèmes principaux des premiers écrits de Merleau-Ponty est le problème de la frontière mouvante et perméable entre authenticité et inauthenticité. L'étude de phénomènes pathologiques ou anormaux conduit toujours à montrer leur homogénéité avec les comportements dits « normaux » et à révéler le caractère fragile et inquiétant de ces derniers. Nous montrerons également que, plus radicalement encore, Merleau-Ponty défend la thèse selon laquelle la conscience est toujours mystifiée et l'existence traversée par une irréductible dimension de dérision et de vertige. L'omniprésence de l'imaginaire au cœur du « réel » devient ainsi plus manifeste encore mais révèle cette fois nettement sa tonalité drmatique.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

5.1 Les modèles de l'authenticité subvertis par la vertigineuse proximité de l'inauthentique

A la lecture des premiers écrits de Merleau-Ponty, il est frappant de constater combien sont nombreuses les analyses consacrées à des comportements communément jugés comme s'écartant de la normalité, voire comme pathologiques.

Tout d'abord Merleau-Ponty montre un grand intérêt pour le comportement animal[5], l'enfance[6] et les « primitifs »[7]. Il s'agit pour lui de chercher le sens de phénomènes dont nous avons jugés trop longtemps qu'ils manquaient tout simplement de sens, qu'ils étaient de purs échecs, en raison d'une maturation insuffisante au regard du succès que constituait la vie d'un homme adulte « civilisé ». Pourtant ces comportements sont tous des *images* de nos propres comportements, des images déformées, mais troublantes. Ils nous obligent donc à nous interroger sur la parfaite stabilité présumée des concepts d'humanité et de civilisation.

Dans la même perspective, Merleau-Ponty consacre de longues analyses à une multitude de comportements jugés pathologiques : le cas Schneider[8], la répétition telle que la décrit Freud[9], les hallucinations[10], le comportement abandonnique[11], l'illusion du membre fantôme[12], l'espace maniaque[13]. La pathologie est également une menace qui pèse sur l'équilibre présumé de notre existence « normale ». Certes il y a une tendance commune et rassurante consistant à se représenter la maladie comme le basculement d'une configuration physiologique et mentale en soi bonne (capable de garantir un équilibre durable et le maintien d'un soi actif et d'un accès lucide au réel) vers une configuration en soi viciée (instable, dégénérescente, dans laquelle le *Je* aliéné se dissout et l'accès au réel est altéré). Mais cela reste une tentative superficielle pour échapper, par la caricature, au sentiment plus profond et très inquiétant que, puisque ce « basculement » est possible, le normal et le sain ne sont pas des substances se maintenant selon une implacable inertie[14]. La pathologie est une

---

[5] Dans *La structure du comportement*.

[6] Cf. notamment « La nature de la perception » (1934) dans *Le primat de la perception*, p.31, SC p.169 et p.182 (l'animisme enfantin). Voir également tous les cours de Sorbonne sur la *Psychologie et* [la] *pédagogie de l'enfant*.

[7] *Causeries 1948*, p.35, p.40, p.44. Cf. aussi l'étude de l'espace mythique dans PP p.330 ainsi que « L'enfant vu par l'adulte » (1949-1950) PPE p.129-154, « Psycho-sociologie de l'enfant » PPE p.296-301 et « L'expérience d'autrui », PPE p.556-558.

[8] SC p.70-79 et PP p.119-158, p.181-184 et p.228-9.

[9] SC p.192-195, p.237.

[10] « La nature de la perception » (1934) PrimPer, p.19, SC p.237, PP p.256 et p.385-395

[11] PPE p.232 sqq., p.327, p.338-340, S p.220.

[12] PP p.90-104, PPE p.59.

[13] PP p.332 sq.

[14] Ainsi nous employons ici le terme de « pathologie » en un sens inévitablement approximatif : la distinction entre normal et pathologique est extrêmement délicate et problématique. La notion de norme vitale ou psychique est trompeuse car l'organisme et le comportement sont un équilibre

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

possibilité du normal. Par conséquent le normal n'est pas un ordre juste, conforme à une valeur absolue, bien établi, allant de soi et tendant à se rétablir naturellement. Il est un sens incertain et vacillant, comme l'est d'ailleurs nécessairement tout sens. Il faudra certes définir les critères d'une distinction entre normal et pathologique, mais cela ne sera en aucun cas le fondement d'une séparation substantielle et l'autorisation donnée à une quiétude auto satisfaite du normal et à une mise à l'écart du malade sous prétexte qu'il serait sorti des "rails" de l'humanité.

Enfin Merleau-Ponty décrit également de nombreux phénomènes-limites qui dissolvent eux aussi les cadres rassurants de la normalité, plus manifestement encore que les maladies car ils font irruption au cœur même de la vie du "normal" et ne sont cependant pas jugés nettement pathologiques peut-être parce qu'ils surgissent de façon trop brève et trop intermittente : l'illusion perceptive[15], l'espace nocturne[16], le rêve[17], l'espace contradictoire et vertigineux dans l'expérience de Stratton[18]. L'intérêt de Merleau-Ponty pour ces expériences montre clairement que sa réflexion porte sur le caractère continu du glissement qui fait passer du normal au pathologique. Quelle différence y a-t-il en effet exactement entre l'hallucination et l'illusion ? Cela est d'autant plus difficile à dire que, d'une part, l'halluciné perçoit que l'objet illusoire n'est pas exactement homogènes aux objets réels[19], et, d'autre part, les illusions des sens sont rémanentes même lorsqu'on les a démasquées. De même quelle différence y a-t-il entre basculer dans la maladie et dans le rêve ? Le bouleversement des repères n'est-il pas tout aussi radical ? Merleau-Ponty s'intéresse également de très près et à plusieurs reprises à un autre phénomène lui aussi difficilement situable dans cette opposition courante entre normal et pathologique : les sentiments faux[20] ainsi que la tendance à jouer sa vie, la part importante tenue par les rôles sociaux et historiques dans notre existence[21]. Mes sentiments sont en prise directe sur une situation concrète : ils sont ouverts à l'influence de l'intermonde et leur signification est en grande partie modelée par la culture ; aussi sont-ils facilement captés par des stéréotypes, des rôles flottant déjà dans le milieu intersubjectif et partageables par d'autres. La part de rôle social dans nos comportements est toujours plus facilement visible quand nous observons d'autres cultures que la nôtre, mais notre comportement se profile alors en négatif comme étant tout autant

---

complexe dans lequel le changement de telle ou telle norme, inquiétant pris isolément, peut s'intégrer dans une restructuration plus globale et rendre durablement possible une vie que le sujet lui-même ne juge pas restreinte, contraignante et simplement subie (pathos). Canguilhem donnait l'exemple extrême des yogis dans *Le normal et le pathologique*, Paris, P.U.F., 1966, « Quadrige », 1998, p.107.

[15] PP p.12, p.24, p.44, p.58-59, p.340-344.

[16] PP p.328.

[17] PP 328-330, IP p.184-199 et p.206-213 notamment.

[18] PP p.282-287.

[19] PP p.336.

[20] Tout particulièrement l'amour faux. Cf. SC p.194, PP p.433sqq, PPE « L'expérience d'autrui » (1951-1952) p.556-567, IP « institution d'un sentiment » p.63-77.

[21] Nous le verrons Merleau-Ponty montre que l'affectivité et les rôles sociaux sont liés.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

socialement stéréotypé. Il peut être difficile de distinguer la manière dont nous vivons nos affections, la manière dont nous les jouons et les rôles sociaux que nous pouvons retrouver, avec désappointement, joués par d'autres. Nous pouvons juger après coup qu'un amour faux était une sorte de maladie, qu'il a restreint notre existence, nous a enfermés dans des stéréotypes, que nous avons subi un rôle qu'une existence saine déborde largement, mais nous nous demandons également assez communément si un amour « *authentique* » n'est pas lui aussi une *maladie*, une puissance aliénante dépassant ce que notre volonté libre peut raisonnablement instaurer. Pourtant les sentiments d'une part et, d'autre part, les conventions sociales, les rôles sociaux, ont beau être la source de déformations pour la perception et d'aliénation pour la personnalité, ils sont néanmoins le milieu *normal* où baigne en permanence notre existence : peuvent-ils dès lors être considérés comme des *maladies* ?

Le caractère commun à tous ces comportements « anormaux » est qu'ils ressemblent à des comportements courants d'adulte civilisé et sain, mais semblent également en constituer une vaine parodie ainsi que l'échec. Or, dans le cadre d'une démarche phénoménologique, cette distinction entre normal et anormal, authentique et inauthentique, accès au *réel* et enfermement dans l'illusion, ne peut être affirmée de manière aussi tranchée et évidente. On se demande en effet *comment* une rationalité peut éventuellement surgir au cœur du concret flottant et l'on refuse ainsi de *supposer* une norme rationnelle préexistante : les expériences anormales sont donc des phénomènes que l'on ne peut rejeter d'emblée comme aberrants. Il faut rechercher leur sens éventuel sans *a priori*. L'étude de ces cas limites doit même nécessairement être une pierre angulaire de la réflexion phénoménologique : c'est là que se joue le problème du surgissement difficile du sens, du monde et de la raison au creux du flux des apparences. Précisément pour ce motif, dès que l'on accorde un peu d'attention à ces cas limites, authenticité et inauthenticité cessent de s'opposer diamétralement et il devient indispensable de repenser la nature complexe de l'existence « normale » *à la lumière de l'anormal*. C'est exactement le cheminement qu'accomplit Merleau-Ponty dans son étude du membre fantôme puis de l'espace.

5.1.1 Du membre fantôme à la dimension fantomale inquiétante de notre corps

Le membre fantôme n'est ni purement physique (cela est manifeste d'abord parce que le membre objectif a disparu, ensuite parce que le membre est dit *fantôme* précisément en ce qu'il a une existence plus irrégulière et instable que les membres « réels » : il peut changer de forme[22], il peut traverser les objets[23], il disparaît ou

[22] PP p.91, voir également les descriptions détaillées de P. Schilder dans *The Image and Appearance of the Human Body : Studies in the Constructive Energies of the Psyche*, Londres, K. Paul, Trench, Trubner, 1935, tr. fr. par F. Gantheret et P.Truffert, *L'image du corps. Etude des forces constructives de la Psyché*, Paris, Gallimard, 1968, p.85.

[23] Ibid. p.86.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ressurgit selon les situations et les états affectifs du patient ; la douleur dans le membre fantôme ressurgit notamment lorsque le patient est confronté à des circonstances qui rappellent celles de la blessure[24]), ni purement psychologique (la section des conducteurs sensitifs qui vont vers l'encéphale supprime le membre fantôme[25]). Le membre fantôme dévoile un registre antérieur à la distinction physique-psychique. Or Merleau-Ponty veut montrer que tout organisme prend racine dans cet arrière-plan encore fantomal.

L'on découvrait ainsi, dans *La structure du comportement*, que tout organe est déjà, d'une certaine façon, un fantôme : il est moins un ensemble d'entités matérielles qu'une fonction, un style d'être, susceptibles de renaître dans de nouveaux matériaux.

Dans le cas de l'hémianopsie[26] par exemple, le malade ne dispose plus que de deux demi-rétines, mais, contre toute attente, le champ visuel ne devient pas un demi champ visuel, il reste complet, même si le sujet a le sentiment de mal voir. C'est un véritable prodige qu'accomplit la créativité vitale organique : les globes oculaires basculent, le fonctionnement musculaire est complètement réorganisé et les zones de la rétine même changent de fonction : la fovéa (zone rétinienne responsable de la vision claire) lésée est repoussée à la périphérie, mais une autre partie de la rétine, désormais au centre, se constitue en nouvelle fovéa ou *pseudofovéa*, son acuité visuelle est même supérieure à celle de la fovéa anatomique[27]. La fonction « se crée des organes »[28] et est capable d'improviser "avec les moyens du bord".

On assiste bien ici au surgissement d'un œil fantôme : l'œil détruit dans son incarnation première va hanter de nouveaux matériaux. Le terme de *fantôme* est d'autant plus adapté que ces fonctions et normes organiques ne sont pas pensées comme des entités positivement définies : en tant que *Gestalten* indissociables d'un matériau contingent elles demeurent des thèmes ouverts et se modèlent en fonction des situations concrètes. Certes *La structure du comportement* a montré « qu'à la rigueur aucune fonction ne pouvait être localisée »[29] : une fonction met en relation chaque partie du corps avec le tout et avec un fonctionnement global, mais, pour autant, elle n'est pas indépendante de ce corps même et de chacun de ses organes. Certes « il n'y avait pas de territoire qui ne fut relié dans son fonctionnement à l'activité globale du système nerveux, *mais aussi* pas de fonction qui ne fût profondément altérée par la soustraction d'un seul de ces territoires »[30]. Ainsi dans *la Nature* Merleau-Ponty reprochera à Bergson d'avoir parfois pensé les fonctions vitales comme un élan d'abord purement idéal qui s'affaiblit et se disperse dans la matière[31] : comme si l'on voyait « malgré les yeux » et comme si la fonction « voir »,

[24] PP p.91.
[25] Ibid.
[26] SC p.41-42.
[27] Ibid. p.42.
[28] Ibid. p.44.
[29] SC p.223.
[30] SC p.223.
[31] N p.92.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qui se réalise dans les yeux particuliers, toujours imparfaits, de chacun et même éventuellement dans des matériaux encore moins adaptés (ainsi dans le cas l'hémianopsie), sous prétexte qu'elle dépasse chaque configuration concrète, était une Idée, un modèle absolu que l'organisme tente d'égaler. L'on ne verrait pas mieux sans les yeux : l'idéal d'une pure coïncidence avec l'objet est absurde, il faut toujours un écart, une certaine épaisseur donc une chair. Dès lors la fonction « voir » doit se modeler selon des matériaux variables, contingents et n'est rien *de positif* en dehors d'eux, elle n'est qu'un sens fantomal qui surgit en creux en eux. Mieux : la vue, les yeux et les choses vues se profilent en filigrane dans un flux sensible diacritique anonyme. Ainsi les fonctions vitales se modèlent aussi selon le dialogue du corps avec le milieu, ce que rappelle justement le cas du membre fantôme : le bras fantôme se situe dans le fond syncrétique *normal* où mon corps et les choses forment un système ; « les objets se présentent comme maniables, interrogent une main que je n'ai plus »[32]. Le membre fantôme montre ainsi, selon Merleau-Ponty, qu'il y a, sous le corps actuel, un « corps habituel » qui « peut se porter garant pour le corps actuel »[33]. Le maniable et son corrélat, le bras, ne sont pas simplement, d'une part, ce que je manie actuellement et, d'autre part, ce qui accomplit ce geste, mais bien plutôt un style d'être général, flottant dans un milieu où corps et choses sont encore indistincts : « comment puis-je percevoir des objets comme maniables alors que je ne puis plus les manier ? Il faut que le maniable ait cessé d'être ce que je manie actuellement, pour devenir ce qu'*on* peut manier, ait cessé d'être un *maniable pour moi* et soit devenu comme un *maniable en soi*. Corrélativement, il faut que mon corps soit saisi non seulement dans une expérience instantanée, singulière, pleine, mais encore sous un aspect de généralité et comme un être impersonnel »[34]. « Ainsi apparaît autour de notre existence personnelle une marge d'existence presque impersonnelle, qui va pour ainsi dire de soi, et à laquelle je me remets du soin de me maintenir en vie »[35]. La vie personnelle ne peut instituer des gestes adaptés *ex nihilo*, il faut un soubassement syncrétique où le sens naît anonymement et où mon corps et le monde émergent peu à peu. Certes ce soubassement doit bien constituer une certaine régularité, celle des rythmes vitaux, des comportements familiers, habituels, mais, puisque ce corps *habituel* n'est qu'une cristallisation temporaire qui a surgi de manière immanente à un flux incessant d'expériences diverses, il demeure un style vague et diffus. Aussi cette existence habituelle est-elle "piégée" : elle réserve bien des surprises, le membre fantôme en est une, mais il y en a de multiples autres possibles.

Merleau-Ponty l'admet clairement : le « corps habituel » impersonnel est multiple et fluctuant. « En tant que j'ai des "organes des sens", un "corps", des "fonctions psychiques" (…) chacun des moments de mon expérience cesse d'être une totalité

[32] PP p.97. Le corps reste emporté par ce « mouvement naturel qui nous jette à nos tâches, à nos soucis, à notre situation, à notre horizon familier » (ibid.).

[33] PP p.97-98.

[34] PP p.98.

[35] PP p.99.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

intégrée, rigoureusement unique, où les détails n'existeraient qu'en fonction de l'ensemble, je deviens le lieu où s'entrecroisent une multitude de "causalités" »[36]. Les guillemets sont nécessaires puisqu'il n'y a pas d'organes de sens, de corps, de fonction psychique *positivement circonscrits*, pas plus que de pure causalité ; mais on peut tout de même parler d'une diversité d'organes et de processus partiels : l'organisme, tout comme le monde, n'est pas un ordre parfait contenu dans une Idée absolue, il subsiste toujours une diversité, des écarts, des tensions et une contingence du sens que les notions naturalistes soulignent, certes très maladroitement et approximativement, mais avec une relative justesse[37]. Ainsi le soubassement de l'organisme est une extraordinaire diversité d'esquisses, de rythmes et d'activités qui peuvent toujours se dissocier. C'est d'ailleurs ce que l'extension spatiale de l'organisme exprime également : le cœur, le cerveau, les différentes parties du cerveau sont bien des différenciations dans le flux diacritique, ils se distinguent et peuvent s'autonomiser davantage encore entraînant de plus ou moins graves dérèglements. Certes il y a intégration par exemple « des régions optiques et auditives dans un ensemble fonctionnel », mais cela « n'annule pas leur spécificité », « leur imminence est attestée par la désintégration en cas de lésion partielle »[38]. Même dans le cours de la vie "normale" vibre en permanence un fourmillement de données (plaisirs, douleurs, excitation, fatigue, tendances…) qui cristallisent souvent en une unité de surface, mais qui sont toujours en léger décalage les unes par rapport aux autres et peuvent entrer en tension. C'est ce qui se produit lors de la situation exposée par Merleau-Ponty dans la *Phénoménologie de la perception* précisément pour montrer que le corps habituel sous-jacent peut, par sa labilité même, venir déséquilibrer un comportement actuel : « Pendant que je suis accablé par un deuil et tout à ma peine, déjà mes regards errent devant moi, s'intéressent sournoisement à quelque objet brillant, ils recommencent leur existence autonome »[39]. Un conflit apparaît alors entre deux tendances, le comportement oscille, susceptible d'être polarisé par l'une ou l'autre. L'unité de l'existence est sans cesse remise en jeu et se construit comme une structuration qui n'est à chaque fois qu'une interprétation parmi d'autres possibles. On peut donc considérer comme établi que le corps habituel sous-jacent est multiple, fluctuant et fantomatique. Ainsi l'expérience apparemment marginale du membre fantôme envahit toute l'existence.

C'est ce que les analyses de Schilder montrent de façon plus manifeste encore. Puisqu'il s'agit d'une référence importante pour Merleau-Ponty[40] et parce que Schilder étudie le lien entre corps et imaginaire de façon extrêmement détaillée, il nous paraît utile de nous attarder sur la manière dont ce philosophe, médecin et psychiatre viennois décrit l'image du corps et, plus exactement, cette image – riche d'imaginaire – qu'*est* le corps.

---

[36] Ibid.

[37] SC chap IV, section II « N'y a-t-il pas une vérité du naturalisme ? ».

[38] Ibid. p.224.

[39] PP p.100.

[40] Voir PP p.92, p.115, IP p.222, N p.288, p.346-347 et OE p.33.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Notre corps et le corps d'autrui se dessinent de manière corrélative. Nous n'avons qu'une perception très partielle et déformée de notre propre *Körper* et avant tout une appréhension de notre *Leib* entremêlée à la perception du monde : il n'est pas aisé, avec de telles données, de tracer les limites de notre corps, de localiser objectivement ses organes, nous utilisons donc le corps des autres pour construire l'image du nôtre et réciproquement. Cette thèse est clairement établie par Husserl[41]. Schilder y insiste également[42] et montre précisément l'influence importante pour l'enfant de l'intérêt que les adultes manifestent pour telle ou telle partie de leur corps ou de son corps : cette partie devient alors pour lui plus sensible et plus vulnérable[43]. L'incorporation d'éléments du corps d'autrui ne se cantonne pas à une simple représentation puisque, ainsi que le souligne Schilder, des études ont révélé que « l'innervation vaso-végétative et vaso-motrice est changée » dans les organes concernés[44]. Schilder montre également que l'image du corps est enrichie et modifiée par les objets familiers et les outils qui deviennent le prolongement de nos membres[45], de même les vêtements : ils s'intègrent à l'image du corps si étroitement que se déshabiller induit un profond changement d'attitude[46]. Enfin le milieu environnant modèle également notre corps : par exemple, lorsque nous touchons un objet particulier, puis que nous diminuons peu à peu la pression sur lui, nous avons la sensation que la peau forme un petit cône « comme si elle tendait vers l'objet »[47].

Schilder souligne que ces changements dans l'image du corps ne sont possibles que parce que, plus fondamentalement, celui-ci n'est pas une réalité positive achevée et parfaitement déterminée. Nous avons de notre corps une multitude d'images flottantes qui ne se recouvrent que partiellement et temporairement. Les sensations kinesthésiques ne suffisent pas à imposer l'image du corps, elles sont complétées *mais aussi contestées* par une multitude d'autres esquisses. Schilder décrit ainsi de nombreuses expériences dans lesquelles apparaît un écart entre diverses images du corps. Par exemple il existe un décalage entre les sensations visuelles et les sensations kinesthésiques : « la peau ressentie est nettement en dessous de la peau perçue visuellement »[48]. De même dans l'illusion japonaise (mains croisées et doigts enchevêtrés) qui rend l'image optique trop compliquée pour servir de repère, l'endroit de la main touché par un objet peut apparaître visuellement, mais d'abord dissocié du corps : il « semble flotter dans l'espace »[49] alors même que nous *sentons*

---

[41] *Ideen II*, p.232 et §46.

[42] *L'image du corps*, notamment p.250, plus généralement les deuxième et troisième parties de *L'image du corps* (« La structure libidinale de l'image du corps » et « Sociologie de l'image du corps ») sont consacrées à la manière dont l'image du corps intègre l'image du corps d'autrui.

[43] Ibid. p.147.

[44] Ibid. p.164.

[45] Ibid. p.37, p.219, même idée chez Merleau-Ponty, PP p.167 sqq. notamment.

[46] Ibid. p.220, Merleau-Ponty fait référence à cette idée dans *La Nature*, p.346.

[47] S p.107.

[48] *L'image du corps*, p.106.

[49] Ibid. p.77.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

par ailleurs que c'est un point de notre corps. Il y a dissociation entre image optique et image tactile[50]. L'image du corps est ainsi, selon Schilder, le fruit d'un « effort continuel pour rassembler en une forme complète des expériences fragmentaires »[51]. « Ni les impressions optiques, ni les impressions kinesthésiques, ni les impressions tactiles ne nous donnent une impression toute faite de notre corps. Construire l'image du corps c'est donner forme à un matériau des plus imprécis »[52]. Schilder souligne l'« extrême labilité »[53] et la « grande plasticité »[54] d'une telle image. Chaque mouvement, chaque sensation et chaque nouvelle situation sont des facteurs de déstabilisation. « Nous construisons et reconstruisons perpétuellement l'image de notre corps »[55]. Aussi la menace et la crainte d'un démantèlement du corps ne doivent-elles pas être reléguées du côté de la pure pathologie[56], bien sûr ce morcellement prend dans certains troubles psychiques des proportions extrêmes (certains patients peuvent par exemple avoir l'impression de perdre certains organes dans la rue, ou qu'ils ont été dévorés[57]), « mais il ne faut pas oublier à quel point le sentiment que nous avons de notre corps peut déjà varier dans des conditions normales »[58].

L'expression « image du corps » est donc choisie par Schilder pour insister sur cette plasticité et sur la part de tâtonnement et d'invention qu'exige la saisie unifiée de soi et de l'organisme[59]. Il s'agit d'interpréter des esquisses multiples et changeantes et c'est bien une forme d'imagination créatrice qui doit être à l'œuvre. D'ailleurs le caractère ouvert de l'image du corps nous laisse toujours une marge de jeu spécialement exploitée dans les mythes et légendes de toute civilisation : les hommes se sont identifiés à des totems, ils ont imaginé des géants, des cyclopes, des corps dotés de plusieurs paires de bras et des monstres de toutes sortes[60]. De même dans l'art : Schilder s'attarde notamment sur l'exemple de la danse qu'il désigne comme étant « une méthode pour changer l'image du corps et pour briser sa rigidité »[61] ;

---

[50]De même l'expérience de l'escalator décrite p.133 montre la concurrence entre une image du corps influencée par la perception visuelle d'une situation globale et une image du corps liée aux kinesthèses ou à la perception visuelle directe de mon corps indépendamment de la situation : « debout sur un escalator, particulièrement s'il est bondé (…) on a la sensation nette que les pieds ne sont pas à angle droit avec les jambes, mais à un angle qui correspond à l'inclinaison de l'escalator », l'on ne peut échapper à cette illusion qu'en regardant attentivement ou en remuant ses pieds.

[51]Ibid. p.126.

[52]Ibid. p.185.

[53]Ibid. p.210.

[54]Ibid. p.207.

[55]Ibid. p.184-185.

[56]Ibid. p.184 et p.299.

[57]Ibid. p.184 et p.209.

[58]Ibid. p.184.

[59]Nous verrons, dans le paragraphe suivant, que Merleau-Ponty décrit le même processus d'expérimentation hésitante à propos de notre rapport à l'espace.

[60]*L'image du corps*, §14.

[61]Ibid. p.224.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

en effet « quand un danseur classique exécute un tourbillon on voit (même en vision monoculaire) deux têtes au lieu d'une »[62], de plus les mouvements rapides ont un effet sur l'appareil vestibulaire et peuvent ainsi entraîner de profonds bouleversements de l'image du corps, notamment un certain relâchement et une tendance à la dislocation, mais également « une plus grande liberté par rapport à la pesanteur »[63]. Schilder montre également que nous mettons en œuvre dès la petite enfance puis quotidiennement une expérimentation sur l'image du corps, nous instituons ainsi des « représentations-clés » grâce auxquelles nous parvenons à agir sur notre métabolisme même : « nous sommes incapables d'accélérer volontairement notre pouls, mais nous pouvons le modifier en nous imaginant dans une situation de grand danger. La représentation d'une situation dangereuse est la représentation clé pour le cœur et aussi pour la dilatation de la pupille. La représentation d'aliments répugnants est la représentation clé pour certains types de salivation, de nausées, de vomissements et probablement aussi pour la sécrétion du suc gastrique »[64]. Une telle expérimentation prépare le terrain aux névroses d'organes et montre à quel point « l'attitude psychique agit sur l'image du corps »[65]. Ces métamorphoses mythiques, artistiques et cette expérimentation quotidienne sur les représentations clés sont autorisées par la nature même du corps, il faut donc parler d'*image* plutôt que de *perception* du corps. D'une certaine façon Schilder substitue la notion d'image du corps à celle de *Gestalt*[66]. Il reproche en effet aux gestaltistes – et nous verrons que Merleau-Ponty le rejoint sur ce point également – d'avoir défini la *Gestalt* comme un schéma fondamental dont les développements s'accompliraient selon ses lois internes[67] : Schilder montre, au contraire, qu'est toujours à l'œuvre une reconstruction et une recréation incessantes des structures. On pourrait même, plus justement encore, parler d'imaginaire du corps tant il s'agit d'un champ d'« images » fluentes et évasives bien plus que d'une image ponctuelle.

Mieux : dès qu'un décalage apparaît plus nettement et obstinément entre diverses images du corps, les fantômes ressurgissent au sein même de l'existence du «normal», ainsi, par exemple dans l'expérience de l'escalator ou encore quand nous nous tenons dans un ascenseur qui s'arrête brusquement lors d'un mouvement de descente : les jambes deviennent plus lourdes, le reste du corps semble continuer à s'enfoncer, nous sentons deux pieds fantômes plus légers sous les pieds réels[68],

[62] Ibid.

[63] Ibid.

[64] Ibid. p.202.

[65] Ibid.

[66] Ibid. p.299-300 : « l'image du corps (…) n'est jamais une structure achevée, jamais statique ; il y a toujours des tendances destructives. En même temps que changent les situations physiologiques – ce qui se produit continuellement –, de nouvelles structurations doivent se faire. J'admettrais volontiers que ce qui est vrai pour l'image du corps est aussi vrai pour les *Gestalten* en général. Je considère que les conceptions de la psychologie de la *Gestalt* sont trop statiques et ne tiennent pas compte des incessantes activités psychiques ».

[67] Ibid. p.78, voir également p.208, p.256 et p.302.

[68] ibid. p.115.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

le corps se raccourcit en même temps que semble se détacher de lui comme un avatar de lui-même qui continue à descendre. Nous sommes alors saisis de vertige : nous perdons nos repères fixes et, en quelque sorte, jusqu'à notre substance. Or Schilder montre que ce vertige couve toujours. Notre corps contient toujours « au surplus un fantôme »[69]. Schilder va même plus loin : « *peut-être le corps lui-même est-il un fantôme* »[70]. L'étude de l'image du corps " nous oblige infailliblement à nous rendre compte que même notre propre corps est au-delà de notre appréhension immédiate et elle nous souffle les paroles de Prospero dans *La Tempête* : "*nous sommes de l'étoffe dont les rêves sont faits* ; et notre petite vie est entourée d'un songe" »[71]. On pourrait objecter que les changements dans *l'image* du corps ne sont pas des changements *dans le corps*, mais cette thèse est suspendue à une perspective naturaliste et devient intenable une fois que la phénoménologie a réfuté cette théorie. Il est impossible de supposer un corps en soi, indépendant de toute apparition.

Merleau-Ponty ne reprend pas directement cette théorie du corps imaginaire dans la *Phénoménologie de la perception*, il y fera en revanche explicitement référence dans *La Nature* et nous verrons que la conception de la chair universelle porte la marque de cette influence. De plus, dès la *Phénoménologie de la perception*, l'idée d'un fond multiple d'images et de tentatives de structurations diverses est explicitement avancée par Merleau-Ponty lors de son analyse de l'espace.

5.1.2 L'espace maniaque révélateur de la labilité de l'espace normal

Cette réflexion sur l'espace prend elle aussi son point de départ dans l'étude de cas pathologiques tels que l'espace maniaque et l'espace des hallucinations, ou dans l'étude de phénomènes s'écartant de la définition commune de la «normalité» : l'espace mythique, l'espace nocturne et l'expérience de Stratton notamment.

L'espace maniaque[72] est hétérogène et labile, « le maniaque se centre partout »[73] « sa pensée, sensible à tous les objets qui se présentent, vole de l'un à l'autre et est entraînée dans leur mouvement »[74]. Certains objets franchissent la distance objective qui les séparent du patient, envahissent l'atmosphère autour de lui, et même, annihilant la structure "*partes extra partes*" qui définit l'extension objective, le possèdent, l'empêchent de respirer et lui dérobent l'individualité et la liberté[75]. L'espace

[69] Ibid. p.309.

[70] Ibid.

[71] Ibid. p.316, (cf. Shakespeare, *The Tempest*, acte IV, scène 1, "we are such stuff as dreams are made on; and our little life is rounded with a sleep").

[72] PP p.330-332.

[73] PP p.330.

[74] PP p.331.

[75] ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

maniaque semble ainsi être le contraire exact de l'espace normal : « l'espace clair, cet honnête espace où tous les objets ont la même importance et le même droit à exister »[76]. L'espace objectif apparaît comme un quadrillage rigide maintenant une distance salutaire entre les choses et les personnes. Il semble permettre à chacun d'être lui-même, en une place bien délimitée et qui exclut les autres tant qu'il l'occupe. Mais Merleau-Ponty réfute cette thèse d'une radicale hétérogénéité entre espace normal et espace maniaque.

Tout d'abord Merleau-Ponty montre que le maniaque et le normal ne sont pas si différents puisque le normal peut faire, dans sa vie quotidienne, des expériences très proches de celles du maniaque. Ainsi, par exemple, l'espace nocturne consiste en l'abolition des distinctions nettes entre les objets. Il est une profondeur sans distances. Une présence luxuriante mais indistincte m'enveloppe, m'envahit, me suffoque et « efface presque mon identité personnelle »[77]. Une autre expérience commune s'apparente à celle du maniaque : un lieu familier, un lieu de prédilection peut continuer à nous hanter et à nous décentrer alors même que nous en sommes éloignés. Le lieu actuel tend à devenir indifférent et, en quelque sorte, lointain tandis que ce qui était censé demeurer sagement « ailleurs » retrouve une présence obsédante : « le bovarysme et certaines formes de malaise paysan sont des exemples de vie décentrées »[78].

Mais, plus fondamentalement, Merleau-Ponty montre que l'espace normal n'est jamais un absolu qui s'offre d'emblée et nécessairement à un organisme sain : il est une structure sans cesse remodelée au gré des expériences et dépendant de notre corps et du milieu ainsi que d'un dialogue permanent entre eux. Merleau-Ponty s'appuie sur l'expérience de Stratton consistant à faire porter à un sujet des lunettes qui redressent les images rétiniennes[79]. Pendant plusieurs jours l'espace devient étrange, flottant et multiple. Le paysage apparaît d'abord renversé, les référents demeurent alors le haut et le bas de l'ancien espace, puis, à partir du deuxième jour de l'expérience, le spectacle n'est plus renversé mais le corps est senti en position anormale, une concurrence surgit donc entre l'espace vu et l'espace kinesthésique. De même, jusqu'au cinquième jour de l'expérience, l'espace du toucher et le nouvel espace visuel discordent : le sujet tend la main dans la direction opposée à celle où se trouve l'objet et n'arrive pas à l'atteindre là où il le voit. Cette expérience rappelle que le haut et le bas ne sont pas des directions en soi. L'intellectualisme a toujours souligné ce point : un objet est le même vu droit ou renversé[80], mais l'intellectualisme se réfugie dans un ordre rationnel absolu et ne peut concevoir que l'image du monde soit renversée après imposition des lunettes « car il n'y a pour un esprit constituant rien qui distingue les deux expériences avant et après l'imposition des lunettes »[81].

[76] Ibid. p.332.

[77] Ibid. p.328.

[78] Ibid. p.330.

[79] Ibid. p.282-287.

[80] Ibid. p.286.

[81] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Il faut ainsi admettre qu'il y a un « niveau spatial »[82] indissociable de notre incarnation, un ensemble de repères et de pôles qui permettent la structuration de nos expériences selon des orientations fondamentales. L'expérience de Stratton montre clairement que ce niveau spatial est intimement lié aux données sensorielles fluentes : un changement dans la situation peut le bouleverser profondément. Il y a toujours un ensemble de repères cristallisés ou en voie de cristallisation, mais leur vulnérabilité montre que c'est bien à tort qu'on leur attribue une existence chosifiée. Le haut et le bas ne sont apportés positivement par aucun contenu. Merleau-Ponty souligne que Stratton, notamment, fut tenté de définir le haut et le bas comme fixés par la direction apparente des pieds et de la tête dans l'image[83] : lorsque je *sens* mes pieds dans cette forme que je vois en haut de mon champ visuel, alors ce haut (le haut de mon ancien espace) devient le bas. Cependant il est excessif de prétendre que la perception des pieds et de la tête *donne* le haut et le bas puisque, justement, ces directions ne sont pas d'emblée *reçues* comme pourrait l'être un contenu : l'expérience de Stratton montre précisément que le haut et le bas peuvent devenir indécis, que les pieds peuvent être perçus «en haut» et la tête «en bas»[84], d'ailleurs nous pouvons nous mouvoir et notamment nous étendre sans entraîner avec nous le haut et le bas[85]. Ainsi les directions ne sont jamais attachées au seul corps propre, elles sont également indiquées par des objets « jouant le rôle de points d'ancrage »[86]. Dans l'expérience de Wertheimer[87] un sujet observe une pièce dans un miroir oblique : tout lui apparaît alors d'abord oblique, puis, s'il continue à fixer l'image du miroir, brusquement tout se restructure : les murs, les fenêtres, un homme dans la pièce portent alors l'axe haut-bas. « Tout se passe comme si certains objets (…) prétendaient de soi à fournir des directions privilégiées, attiraient à eux la verticale »[88]. Mais ces objets contingents ne contiennent pas, eux non plus, les directions spatiales comme des réalités positives. L'expérience de Stratton donne un indice supplémentaire permettant de mieux comprendre comment se produit la cristallisation d'un niveau spatial : il faut un certain temps pour que celle-ci ait lieu et l'espace se restructure plus vite dès que le corps entre en mouvement et en interaction avec le monde. De même, dans l'expérience de Wertheimer, la restructuration a lieu lorsque le sujet prend place virtuellement dans le spectacle spéculaire comme le milieu dans lequel il *pourrait* agir[89]. Le niveau spatial est « une certaine prise de mon corps sur le monde »[90]. Un dialogue ouvert doit donc s'instituer entre mon corps et le monde et tenter d'intégrer à une structuration cohérente une extraordinaire diversité de sensations et de

[82] Ibid. p.287.
[83] Ibid. p.285.
[84] Ibid.
[85] Ibid. p.288.
[86] Ibid.
[87] Ibid. p.287.
[88] Ibid. p.287-8.
[89] Ibid. p.289.
[90] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

kinesthèses. Merleau-Ponty va ainsi retrouver l'idée avancée par Schilder d'une imagination tâtonnante qui tente de concilier une multitude d'images flottantes en une interprétation toujours fragile et à renouveler. Expliquons plus précisément ce que Merleau-Ponty entend par cette « prise de mon corps sur le monde ».

Il serait absurde d'imaginer que le sujet instaurerait, par ses seuls efforts, un ordre spatial. Toutefois, dans le flux fondamental, aucun ordre nécessaire, même aucun sujet et aucun objet ne s'impose. Un ordre commence à cristalliser lorsqu'un corps actif, joue les thèmes diacritiques des divers êtres s'entremêlant et se différenciant progressivement, ou plutôt les laisse jouer en lui, mais selon une modalité contingente et une certaine interprétation créatrice. C'est ce que Merleau-Ponty appelle l'arc intentionnel[91]. Il ne faut pas entendre la « prise du corps sur le monde » comme parfaite maîtrise ou pure activité : en dialoguant avec le monde le corps fait l'expérience d'un sens ambigu, flottant et ouvert. La part de création impliquée est aussi considérable concernant l'espace que pour n'importe quel autre aspect du monde et, là encore, l'étude des dessins enfantins est extrêmement révélatrice. Merleau-Ponty s'intéresse ainsi tout particulièrement au problème de la perspective. L'enfant utilise la technique du « rabattement »[92] qui consiste à représenter diverses facettes de l'objet sur un même dessin, il fait ainsi figurer sur le papier « les deux faces d'une bobine et [les réunit] par une sorte de tuyau coudé »[93] ou exprime « un cube par six carrés "disjoints" et juxtaposés sur le papier »[94]. Cette technique peut sembler n'être qu'un raté dû à la maladresse si on la compare à une perspective linéaire conçue comme en correspondance stricte avec la *réalité*. Or la perspective linéaire de l'art classique reste, comme l'a montré Panofsky[95], dont Merleau-Ponty reprend les analyses[96], une « forme symbolique », une interprétation poétique du monde. Une approche superficielle peut la croire plus réaliste, mais la parfaite netteté des objets quel que soit le plan auquel ils se situent ou encore la réduction à un seul point de vue centré en un point mathématique immobile alors qu'un sujet percevant a deux yeux mobiles et déplace librement son corps, relèvent bien de la mise en forme selon un choix contingent d'interprétation et présentent un monde que l'on peut dire *imaginaire* au sens où il ne correspond à rien qui serait un simple *donné*[97]. Une telle perspective incarne davantage la projection d'un fantasme de domination rationnelle d'un monde transparent que la reproduction fidèle d'un modèle réel : « Tout le tableau est au passé, dans le mode du révolu ou de l'éternité, tout prend un air de décence et de discrétion ; les choses ne m'interpellent pas et je ne suis pas

[91] Voir, *supra*, p.58.

[92] PPE p.214, p.216, p.517.

[93] PM p.208.

[94] Ibid.

[95] E. Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*, 1927, trad. française p. G. Ballangé, Paris, Editions de Minuit, 1981.

[96] PPE p.544 sq., IP p.81-85, p.137-142 et OE p.49.

[97] PPE p.216 et p.516.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

compromis par elles (…) on sent à quel point celui qui peint le paysage et celui qui regarde le tableau sont supérieurs au monde, comme ils le dominent, comme ils l'embrassent du regard (…). La peinture classique, avant d'être et pour être représentation d'une réalité, et l'étude de l'objet doit être d'abord métamorphose du monde perçu en univers péremptoire et rationnel »[98]. Il s'agit finalement de substituer « à la chose un équivalent maniable de celle-ci »[99] au lieu de nous « transporter » en elle comme le fait le dessin enfantin. Cette formulation ne doit cependant pas tromper : le dessin enfantin n'est pas *plus vrai*, il ne donne pas les choses *absolument*, mais accepte au contraire de n'être qu'une « introduction à la chose »[100], la révélant comme thème se tenant entre différents profils, résonnant ainsi en nous, dans un parcours d'exploration pouvant être poursuivi indéfiniment, par conséquent sans *prise* véritable. Il existe encore une infinité d'autres interprétations possibles de l'espace, lequel est qualifié par Merleau-Ponty de « polymorphe »[101]. En témoigne le jeu permanent, dans l'histoire de la peinture, sur des techniques de perspectives en fait très diverses – y compris d'ailleurs chez les artistes de la renaissance : pluralité des points de fuite, interprétation de la perspective linéaire comme révélatrice de la subjectivité ou de l'objectivité[102], perspective angulaire et curviligne[103], perspective aérienne, sphérique ou rabattue par exemple. L'invention dans l'art et dans les géométries non-euclidiennes de nouvelles structures spatiales est ainsi un jeu en droit ouvert et autorisé par le réel même[104].

On peut toutefois admettre que la perspective classique est une interprétation plus utile et libératrice que d'autres : la rationalité a besoin d'un ordre fixe et de distinctions mieux dessinées entre les objets. Néanmoins, même lorsqu'une mise en forme est adoptée durablement, elle demeure fragile : il s'agit toujours d'une *Gestalt*. Cette notion, centrale dans les premiers écrits de Merleau-Ponty, est clairement utilisée pour montrer le caractère flottant des structures et de toute réalité et rationalité. Merleau-Ponty rejoint ainsi Schilder qui s'inspirait de la *Gestalttheorie* mais

[98] PM p.75-76, voir également N p.144, IP p.79-81.

[99] PPE p.517.

[100] Ibid.

[101] N p.144 et p.369.

[102] E. Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*, *op. cit.*, p.170, repris par Merleau-Ponty, OE p.50.

[103] OE p.49 et Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*, *op. cit.*, p.68-80 notamment, sur l'hypothèse d'une perspective angulaire antique.

[104] Nous pourrions croire que notre perception est naturellement euclidienne, mais on a pu dire également qu'elle était riemanienne, et Merleau-Ponty montre que nous ne sommes enfermés dans aucune structuration de l'espace puisque nous pouvons sortir de chacune d'elles pour l'étudier : il est ainsi absurde, souligne-t-il, de dire que « notre espace perceptif est riemanien » ou qu'il est « non-riemanien », car, pour affirmer cela, il faut déjà prétendre s'être abstrait de toute perception. Nous avons certes tendance à courber l'espace mais nous pouvons également le redresser puisque nous pouvons nous apercevoir de cette première tendance (N p.144). Nous ne sortons pas de l'espace, mais il est la matrice de multiples restructurations à l'infini.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

rompait avec la thèse positiviste d'une *Gestalt* essentielle et stable et lui substituait l'idée d'une *Gestalt*-image[105].

Une *Gestalt* est une forme indissociable d'un matériau concret et, par conséquent, marquée par la contingence de celui-ci et susceptible d'évoluer avec lui. Comme style en filigrane la *Gestalt* possède toujours une certaine plasticité : elle peut subsister dans diverses variations. Ainsi la structuration spatiale selon le haut et le bas perdure malgré la plupart des déplacements des objets et du corps. On aurait cependant tort de déduire de cette relative subsistance, comme on le fait communément, qu'une telle *Gestalt* est un absolu, un en-soi qui se maintiendra au moins chez tout homme sain. Cette structuration est tributaire des variations concrètes et peut être déstabilisée par telle ou telle modification : c'est très exactement ce qui se produit lors de la phase de transition des expériences de Stratton ou de Wertheimer. De même l'expérience de l'espace nocturne nous rappelle « notre contingence, le mouvement gratuit et infatigable par lequel nous cherchons à nous ancrer et à nous transcender dans des choses, *sans aucune garantie de les trouver toujours* »[106]. Les structurations - déstructurations - restructurations s'enchaînent dans un mouvement sans fin, au fil du flux sensible et des changements de situations. L'anormal nous rappelle donc la fragilité du normal, la nature non substantielle de celui-ci et révèle la parenté qui les lie. Il suggère que la normalité n'est qu'une hypothèse interprétative, une tentative périlleuse de mise en forme sans garantie qui devra se remettre en jeu *à chaque instant*. Le niveau spatial actuellement cristallisé est secrètement ébranlé d'instant en instant par les incessantes variations de situation et risque en permanence d'être dissout par une nouvelle variation qui ne s'intègrera plus à la *Gestalt* actuelle. Ainsi la structuration habituelle de l'espace selon la perspective linéaire reste hantée par ce qu'elle écarte : binocularité, mouvement, ek-stase temporelle, horizon syncrétique…etc. subsistent de manière sous-jacente et menacent à tout instant de remonter au grand jour et de faire éclater les structures cristallisées en surface. Ces dernières ne tiennent que comme une tentative d'interprétation, portée, dans une re-création continue, par la force d'un organisme tourné vers l'action. De même l'espace maniaque est un dérèglement, certes, mais qui dévoile la contingence de *toute* structure spatiale : « [l'espace objectif clair et honnête] est non seulement entouré, *mais encore pénétré de part en part*, d'une autre spatialité que les variations morbides révèlent »[107]. Le malade parvient moins facilement à projeter et à tenir une structure stable dans laquelle l'existence pourrait « se précipiter et s'ignorer »[108], alors ressurgit ce qui était latent et simplement oublié chez le normal : un espace fluctuant selon les aléas des sollicitations du milieu et des états affectifs

[105] Merleau-Ponty formule explicitement cette critique d'une conception trop figée de la *Gestalt* dans *La structure du comportement* (p.143-144 et p.151), dans la *Phénoménologie de la perception* (p.58) ainsi que dans « L'expérience d'autrui » (cours de Sorbonne 1951-1952) (PPE p.547 et p.552).

[106] PP p.328, nous soulignons.

[107] PP p.332, nous soulignons.

[108] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

du sujet. Le dialogue entre l'organisme et le monde devient extrêmement chaotique, il n'est plus qu'une suite de questions sans réponses[109], mais c'est parce qu'il est *toujours* la *quête* angoissée d'un accord, d'une synergie entre le monde et mon corps. Ainsi Merleau-Ponty conclut très clairement qu'il y a fondamentalement une « labilité des niveaux spatiaux »[110], même si « la position d'un niveau » permet l'oubli temporaire de cette contingence sous jacente[111].

La perte de repères, les fluctuations, la plasticité de l'organisme, de l'espace et plus généralement du monde, dévoilées dans les expériences à première vue marginales du membre fantôme et de l'empiétement des lieux les uns sur les autres, sont finalement le fond sur lequel une certaine normalité essaye de se construire et de se maintenir. Aussi celle-ci est-elle en permanence menacée et la fragilisée. Toute mise en forme du monde, plus simplement toute apparition d'un monde, tout découpage d'objets, toute structuration du temps et de l'espace, tout établissement d'un ordre quel qu'il soit, doivent être définis comme le surgissement d'une *Gestalt* c'est-à-dire, selon la définition donnée explicitement par Schilder et suggérée par Merleau-Ponty, comme des images en chantier permanent. Ce modèle de la *Gestalt* imaginaire et changeante est appliqué par Merleau-Ponty, de manière générale, à toute forme, tout sens et, par conséquent, à la rationalité même. Ainsi la forme d'existence la plus sublime se révèle n'être rien d'autre qu'une sublimation ambiguë.

5.1.3 L'esprit comme Gestalt : une sublimation fragile hantée et menacée par son origine irrationnelle

L'enjeu de la réflexion de Merleau-Ponty, et de la phénoménologie, est de découvrir comment une certaine authenticité peut subsister *en dépit de ce caractère fluctuant des phénomènes.* Merleau-Ponty ne se contente pas de dévoiler ce fond instable de l'existence, il souligne également, d'autre part, que l'existence ne se réduit pas à ce flux : elle le surmonte, intègre la diversité contingente, la sublime et accède ainsi au monde et à une communauté rationnelle. C'est pourquoi Merleau-Ponty affirme qu'il doit y avoir une certaine distance entre le corps habituel et le corps actuel « si l'homme ne doit pas être enfermé dans la gangue du milieu syncrétique où l'animal vit comme en état d'extase »[112]. Néanmoins la manière dont Merleau-Ponty décrit ce surmontement, en termes de *Gestalt* c'est-à-dire d'« intégration » et de « sublimation », montre à quel point la rationalité est un miracle irrationnel : le flux demeure présent et menaçant au cœur de toute réalité, aussi solide semble-t-elle, et d'une vie spirituelle à première vue bien établie et rassurante.

[109] Ibid.

[110] Ibid. p.294.

[111] ibid.

[112] Ibid. p.103.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

C'est une thèse centrale de *La structure du comportement*[113] et de la *Phénoménologie de la perception*[114] que la pensée, la perception objective du monde et la raison sont, *au même titre que l'unité organique*, des *Gestalten*, des « sublimations »[115] d'un matériau contingent : « Les deux termes [l'âme et le corps] ne peuvent jamais se distinguer absolument sans cesser d'être, leur connexion empirique est donc fondée sur l'opération originaire qui installe un sens dans un fragment de matière, l'y fait habiter, apparaître, être. En revenant à cette *structure* comme à la réalité fondamentale, nous rendons compréhensibles à la fois la distinction et l'union de l'âme et du corps. Il y a une dualité qui reparaît toujours à un niveau ou à un autre : la faim ou la soif empêchent la pensée ou les sentiments, la dialectique proprement sexuelle transparaît d'ordinaire à travers une passion, l'intégration n'est jamais absolue et elle échoue toujours, plus haut chez l'écrivain, plus bas chez l'aphasique. (…) Cette dualité n'est pas un simple fait, elle est fondée en principe, toute intégration supposant le fonctionnement normal des formations subordonnées, qui réclament toujours leur propre bien. Mais ce n'est pas une dualité de substances »[116]. Ainsi, par exemple, « les contenus visuels sont repris, utilisés, sublimés au niveau de la pensée par une puissance symbolique qui les dépasse, mais c'est sur la base de cette vision que cette puissance peut se constituer »[117].

Nous l'avons vu, les normes vitales ne sont pas des *a priori* s'imposant de toute éternité : il en va de même, selon Merleau-Ponty, pour la pensée rationnelle. Miraculeusement une extraordinaire diversité d'éléments corporels, de comportements subordonnés et de situations fonctionnent de façon cohérente, systémique et sont au service d'un unique sens. Chez l'animal ce sens est le maintien des normes vitales d'un organisme et la structuration, selon ces normes, de son environnement, l'institution d'un *Umwelt*. L'humanité, au moins telle qu'elle se conçoit et se revendique dans la tradition occidentale c'est-à-dire comme nettement distincte de l'animalité, se signale par une intégration du vital et de toute situation au service de la vie consciente, personnelle, maîtresse d'elle-même, et d'un monde objectif dominé par la raison. Il s'agit d'une intégration plus poussée car elle conduit à la prétention de dévoiler le sens absolu et, en droit, accessible à tous, de toute chose. Le sens naissant dans le flux diacritique esquisse ce monde rationnel et une reprise active de ce sens dans les comportements conscients humains s'efforce de préciser et renforcer cet ordre spirituel. L'on comprend alors que Merleau-Ponty parle de « sublimation »[118].

Mais le choix du terme de *sublimation*, emprunté à la psychanalyse, est à double tranchant : il permet de désigner la genèse des structures à partir d'une origine

[113] SC p.223-228.

[114] Notamment p.100, p.146 sqq., p.159 et p.186-187.

[115] SC p.224, PP p.100, p.147 et p.159.

[116] SC p.226-227.

[117] PP p.147.

[118] SC p.224, cf. également PP p.100 : « la fusion de l'âme et du corps dans l'acte, la sublimation de l'existence biologique en existence personnelle, du monde naturel en monde culturel », de même p.147 et p.159.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

vulgaire qui ne les laissait guère espérer. La sublimation est un prodige, une sorte d'opération alchimique et sa pérennité n'est donc absolument pas garantie. Ainsi Merleau-Ponty utilise corrélativement le terme de « refoulement » pour décrire notre rapport au flux sensible diacritique où toute existence prend naissance[119]. Le sublime se hausse à l'existence en oubliant son origine obscure, mais la sublimation est une manière de donner à ce fond instable et inquiétant une expression admissible. En tant que fruit d'une sublimation, le sublime tire de ce fond sa substance et sa vitalité, il reste donc hanté par lui et une crise peut à tout instant éclater dans laquelle les tensions et déséquilibres de l'origine viendront mettre en danger un ordre culturel qui semblait souverain mais qui se nourrissait d'elles : le sublime demeure avant tout un fragile sublimé.

Ainsi, de même que l'unité corporelle, en tant que *Gestalt*, peut facilement être atteinte par la maladie et la déstructuration, de même, la conscience et la raison sont accessibles à une désintégration *par le biais* de la fragilité du corps. Cette notion d'intégration permet également d'expliquer que la conscience puisse être atteinte, profondément, jusque dans sa capacité à se projeter dans le passé, dans l'avenir et dans tout "lointain", simplement parce que l'œil par exemple ou telle aire particulière du cerveau sont lésés. Merleau-Ponty s'appuie ici notamment sur l'exemple édifiant du cas Schneider étudié par Gelb et Goldstein[120] et qui dévoile mieux que tout autre la rationalité comme sublimation *vulnérable*. Blessé dans la région occipitale, Schneider souffre avant tout de troubles de la fonction visuelle. Pourtant c'est tout son comportement, bien au-delà des seuls contenus visuels, qui est bouleversé. Il n'arrive plus à imaginer, à se projeter dans l'avenir et à accomplir des actions symboliques (montrer par exemple au lieu de saisir). C'est toute la fonction projective qui est atteinte, comme elle l'est chez d'autres patients souffrant de blessures dans d'autres régions cérébrales. On est alors tenté de définir une fonction symbolique qui transcende toute localisation, une sorte d'Idée, de *pattern* qui règle le fonctionnement de l'organisme et définit la spiritualité humaine dans son extraordinaire liberté à l'égard de l'instant et des lieux contingents. Mais, insiste Merleau-Ponty, « la blessure de Schneider n'est pas métaphysique »[121] : c'est à travers l'œil et la région occipitale que la « fonction symbolique » est atteinte. Cette fonction n'est pas une idée, elle n'est que le sens qui émerge en creux dans un matériau contingent et qui reste marqué et fragilisé par cette genèse. Le trouble de la fonction symbolique chez Schneider, le trouble de la fonction projective, quoique global, possède des traits particuliers liés à la particularité de la zone d'abord concrètement touchée : chez Schneider les troubles visuels sont massifs et dominent[122]. Chez des patients différents la fonction projective peut être également atteinte mais par l'intermédiaire

[119] PP p.98, p.99 et p.337.

[120] Voir notamment Gelb et Goldstein, *Psychologische Analysen Hirnpathologischer Fälle*, Leipzig, Barth, 1920. Merleau-Ponty reprend ces analyses dans *La structure du comportement*, p.70-79 et dans *Phénoménologie de la perception*, p.119-158, p.181-184 et p.228-229.

[121] PP p.146, voir également SC p.76 sqq.

[122] Ibid. p.147.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de blessures autrement situées : ce sont alors d'autres particularités qui marquent le comportement. La vision organique est l'un des matériaux concrets à travers lesquels la fonction projective peut s'accomplir. Elle en est même l'un des matériaux privilégiés car l'objet est plus détaché, plus lointain, plus objectivé dans la vision que dans les autres perceptions[123], ainsi la vision est toujours altérée chez les patients dont la fonction symbolique est atteinte, même si c'est par le biais de lésions qui ne touchent pas directement les organes de la vue. La fonction projective « sublime » la « vision au sens propre »[124] et elle est « vision au sens figuré »[125]. Elle intègre les contenus visuels et les dépasse, elle est un style de comportement qui se réalise dans une multitude d'autres variations que les seules esquisses visuelles, elle devient vision d'idées et lumière de l'entendement. Mais elle demeure toujours, en tant que sublimation, indissociable du matériau vulgaire qui la porte, elle reste une *vision* excentrée et exhaussée : dans ce matériau particulier, elle trouve ses attributs fondamentaux, sa nature charnelle et sa précarité. Cette dernière procède également du caractère nécessairement historique, *épars*, de la structure : « la sublimation de l'existence biologique en existence personnelle, du monde naturel en monde culturel, est rendue à la fois possible et précaire par la structure temporelle de notre expérience »[126], en effet l'intégration suppose la synthèse d'une certaine diversité, chaque moment doit à la fois se profiler dans les autres et s'en distinguer, un écart subsiste toujours et le flux temporel, en introduisant sans cesse un nouveau saut vers l'inédit, remet à chaque instant en cause l'équilibre atteint.

La cristallisation de structures supérieures a certes lieu, elle donne l'impression d'une stabilité assurée et, dans une certaine mesure, elle possède en effet *relativement* une telle stabilité, mais elle reste entée sur un fond multiple et fluctuant de sorte qu'elle peut très facilement se désintégrer ou se relâcher et devenir fantomatique. La « manière humaine d'exister n'est pas garantie à tout enfant humain par quelque essence qu'il aurait reçue à sa naissance (…), elle doit se refaire en lui à travers les hasards du corps objectif »[127]. « L'homme est une idée historique et non pas une espèce naturelle »[128], Merleau-Ponty relève ainsi également que le passage à l'âge adulte n'est jamais acquis, « l'adulte peut régresser : l'enfance n'est jamais entièrement achevée »[129]. Le syncrétisme enfantin demeure le souffle vital qui continue à animer l'existence adulte. C'est pourquoi, par exemple, l'on n'est jamais totalement guéri d'un rapport magique à l'image spéculaire[130], et la ségrégation des *individus* n'est jamais tout à fait achevée[131].

---

[123] Ibid. p.133.

[124] Ibid. p.147 et p.159.

[125] Ibid. p.159.

[126] PP p.100.

[127] PP p.199.

[128] Ibid.

[129] PPE p.319, la même idée est formulée dans *Parcours 1935-1951*, p.206.

[130] *Parcours 1935-1951*, p.198 et p.206.

[131] Ibid. p.179

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Le flux originel a donc un statut extrêmement problématique : il est un danger, un facteur de fragilité, de dépersonnalisation, de désordre, il s'agit de le refouler, mais il est aussi ce dont les écarts et l'instabilité même sont source de sens. Il couve toujours, nourrit *et* menace les sublimations qu'il a autorisées *par chance*, et qu'il peut à tout instant renverser.

Cette impossibilité, pour les tentatives d'installation dans une authenticité assurée, de jamais se détacher totalement d'une origine qui les mine est également exprimée par Merleau-Ponty à travers la notion de foi. Supposée donner une certaine *solution* face aux objections sceptiques, la foi invoquée par Merleau-Ponty, parente de l'*Urdoxa* husserlienne, est, comme la notion de sublimation, éminemment ambiguë. Il s'agit de résoudre les apories sceptiques de la façon dont Diogène résout les apories de Zénon : en marchant[132]. Mais cette capacité que nous avons de nous jeter en avant, de découvrir *miraculeusement* un monde, des choses, d'autres hommes et de construire une personnalité et des sentiments cohérents et transcendant les situations contingentes, reste irrationnelle : aucune règle absolue ne la rend nécessaire ni ne la guide avec fermeté, elle est, par conséquent, très imparfaitement maîtrisée. En nous élançant avec trop de confiance vers autrui et les choses nous risquons tout autant de tomber que de surmonter avec grâce les aléas de l'existence. Merleau-Ponty en est tout à fait conscient : la foi est la source de miracles autant que d'illusions.

5.1.4 La foi serait-elle la clef de l'authenticité ?

La notion de foi est utilisée par Merleau-Ponty pour désigner la manière dont nous transcendons un flux sensible contingent pour viser des choses, des individus, un « moi-même » stable, des sentiments et des traits de caractères qui nous appartiendraient véritablement indépendamment de telle ou telle circonstance trop particulière.

« La foi – dans le sens d'une adhésion sans réserves qui n'est jamais motivée absolument – intervient dès que nous quittons le domaine des idées pures géométriques et que nous avons affaire au monde existant. Chacune de nos perceptions est foi, en ce sens qu'elle affirme plus que nous ne savons à la rigueur, l'objet étant inépuisable et nos connaissances limitées »[133].

Dans *Le primat de la perception*, Merleau-Ponty fait explicitement le parallèle entre la foi de celui qui perçoit et la foi de celui qui aime et souligne l'idée selon laquelle cette confiance généreuse permet de sauver la rationalité et l'authenticité de notre existence : « C'est que Pascal procède comme le sceptique qui se demande *si* le monde existe, et remarque que la table n'est qu'une somme de sensations, la chaise une autre somme de sensations, et conclut enfin : on ne voit jamais rien, on

[132] Il s'agit là d'un modèle auquel Merleau-Ponty se réfère souvent : PP p.457, PrimPer p.55, PM p.108, S p.82 et p.232, OE p.78.

[133] SNS « Foi et bonne foi » (1946), p.217.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ne voit que des sensations. Si, au contraire, comme le demande le primat de la perception, on appelle monde cela que nous percevons, et personne cela que nous aimons ; il y a un genre de doute sur l'homme, et de méchanceté, qui devient impossible. Certes, le monde que l'on trouve n'est pas absolument rassurant. On mesure la hardiesse de l'amour, qui *promet au-delà de ce qu'il sait* »[134], « Est-ce que je puis garantir que ce que je sais de cette personne, et qui fait que je l'aime, se vérifiera dans toute sa vie ? La perception anticipe, va de l'avant. Je ne demanderais pas mieux que de voir davantage, mais il me semble que personne ne voit davantage. Je peux ici promettre une certaine conduite, je ne peux pas promettre certains sentiments. Il faut alors *se fier à la générosité de la vie* qui fait que Montaigne pouvait écrire au dernier livre des *Essais* : "j'ai plus tenu que promis ni dû." »[135].

Les choses ne se donnent que dans un flux d'esquisses, mais elles dépassent chacune d'elles. La perception n'est donc possible que par une sorte de transgression audacieuse, de « passage violent »[136] par lesquels on dépasse l'actuel pour saisir une chose étrangement présente et absente. « La perception n'attend pas les preuves pour adhérer à l'objet, elle est antérieure à l'observation attentive. En ce sens comme l'imaginaire, elle dépasse les prémisses »[137]. « Si j'attends pour *croire* à cette chaise devant moi d'avoir vérifié qu'elle satisfait bien à tous les critères d'une chaise réelle, je n'en aurai jamais fini ; ma perception devance la pensée par critères et me dit enfin que ces apparences veulent dire : une chaise »[138]. Je fais l'expérience d'une présence *transcendante*, c'est donc qu'il y a un saut hardi dans l'inconnu, dans le vide, qui est effectué lors de chaque perception. Ce saut relève de la foi[139] : sans raison suffisante, sans garantie, c'est un acte de pure « générosité » consistant à « donner plus que promis ou dû »[140]. Précisément, en tant que tel, c'est un acte extrêmement hasardeux. Pourtant, dans *Le primat de la perception*, Merleau-Ponty défend la foi contre le rationalisme étriqué du sceptique (ou de Pascal qui utilise temporairement les arguments sceptiques précisément à des fins apologétiques).

Certes les arguments sceptiques sont rigoureux, mais cette volonté de ne rien accepter sans démonstration absolument maîtrisée est mesquine et stérile. Si l'on se focalise sur la myriade des sensations, l'on se ferme à l'expérience du monde et à sa richesse transcendante. *De fait* on perçoit et on parle sans cesse[141], avec succès le

---

[134] PrimPer, p.71, le même parallèle entre perception et amour est établi dans la *Phénoménologie de la perception*, p.415.

[135] PrimPer, p.90.

[136] PP p.438.

[137] PPE p.230, voir également *Signes*, p.114 : « les conséquences de la parole, comme celles de la perception (et de la perception d'autrui en particulier), passent toujours ses prémisses ».

[138] PM p.58, voir aussi PP p.439.

[139] Cf. ci-dessus « croire à cette chaise » (PM p.58), voir également SNS p.217, PP p.344, p.371, p.395, p.468.

[140] PrimPer, p.90.

[141] Dans « Sur la phénoménologie du langage » (1951), Merleau-Ponty met encore en valeur notre capacité, rationnellement inexpliquée, à transcender le contingent pour viser l'absolu à propos du problème du langage. Il affirme ainsi que des paroles convergentes, nombreuses et éloquentes vont

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

plus souvent. Ce succès est irrationnel, il est l'œuvre de la foi : il faut se confier, sans ratiociner, au mouvement de transgression par lequel le contingent se sublime en présence en chair et en os d'un être. Ainsi l'homme qui marche accomplit, sans pouvoir en expliquer le mystère, ce que Zénon jugeait rationnellement impossible. La foi est le seul pari valable et possible : le sceptique peut cesser de croire *en théorie*, jamais en pratique. Mieux : il est absurde d'imaginer que tout n'est qu'illusion, c'est-à-dire qu'il n'y a rien de réel, car l'illusion ne prend que si elle usurpe un poids, un pouvoir de conviction qui doivent être ceux accordés au réel. Si tout n'est qu'illusion, il faut bien que l'illusion soit quelque chose puisque, au moins, *il y a* des illusions[142]. Merleau-Ponty retrouve ainsi la notion husserlienne d'*Urdoxa* : Il y a un « mouvement qui nous porte au-delà de la subjectivité, qui nous installe dans le monde avant toute science et toute vérification, par une sorte de "foi" ou d'"opinion primordiale" [en note : *Urdoxa* ou *Urglaube*, de Husserl] »[143], préexiste toujours une croyance au monde en deçà de laquelle nous ne pouvons nous situer. L'illusion suppose cette foi et cela précisément lui donne le pouvoir de se faire passer pour une perception et de nous tromper, mais offre aussi, indissociablement, le moyen de la dénoncer comme illusion. L'illusion, *en tant qu'elle trompe*, se donne en même temps que la croyance à un avenir qui la confirmera. Elle engage donc une promesse et une quête. Sa structure autorise et appelle sa mise en relation avec d'autres expériences et, en conséquence, au nom de la croyance qui lui donnait sa force d'illusion, permet qu'on la biffe si l'avenir ne la confirme pas : « dans le moment même de l'illusion, cette correction m'était donnée comme possible, parce que l'illusion elle aussi utilise la même croyance au monde »[144].

Merleau-Ponty défend la foi de la même façon en ce qui concerne le problème de l'authenticité des sentiments.

Ce qui est ici en jeu est d'abord la possibilité pour nous d'éprouver des sentiments qui nous appartiennent véritablement : ils doivent pour cela ne pas fluctuer capricieusement d'un instant à l'autre mais demeurer attachés à leur sujet et à leur objet durablement, comme substantiellement. Il y va de l'intégrité de notre personnalité, de ses manifestations et de son rapport à un monde lui aussi stable. Dans le cas de l'amour s'ajoute le problème de l'attachement à l'autre *lui-même* et non à telle ou telle de ses qualités accidentelles. Il s'agit donc toujours de transcender le contingent pour atteindre des absolus. Ainsi l'on considère communément, et Merleau-Ponty reprend cette définition dans la *Phénoménologie de la perception*, qu'un sentiment faux ou « imaginaire »[145] est un sentiment motivé par un élément

---

s'accumuler suffisamment pour « désigner une signification sans équivoque » (S p.114). « Passé un certain point du discours, les *Abschattungen*, prises dans son mouvement hors duquel elles ne sont rien, *se contractent soudain* en *une seule signification* » (ibid.), il peut alors y avoir des reprises de mots sédimentés « délivrées de ce tâtonnement » (ibid. p.115).

[142] PP p.342.

[143] PP p.395, voir également *Parcours deux*, p.109, cette notion d'*Urdoxa* / *Urglaube* est définie par Husserl notamment dans *Ideen I*, p.38 (Hua III p.259).

[144] PP p.344.

[145] PP p.435.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

contingent de la situation et dans lequel le sujet n'est pas tout entier. C'est également, en conséquence, un sentiment que, sans forcément s'en rendre clairement compte, il joue : il ne coïncide pas pleinement avec lui et se réveillera tôt ou tard de cette illusion, découvrant qu'il n'était pas *lui-même* ou qu'il ne voyait pas son objet *lui-même*. L'épaisseur d'un rôle fourni par la situation ou les conventions sociales vient altérer la pureté de l'identité à soi. « L'amour vrai convoque toutes les ressources du sujet et l'intéresse tout entier, le faux amour ne concerne que l'un de ses personnages : "l'homme de quarante ans" s'il s'agit d'un amour tardif, "le voyageur" s'il s'agit d'un amour exotique, "le veuf " si le faux amour est porté par un souvenir, "l'enfant", s'il est porté par le souvenir de la mère »[146]. Le faux amour peut également être la captation du comportement par tel aspect inessentiel de la personne aimée : « je n'aimais que des qualités (ce sourire, qui ressemble à un autre sourire, cette beauté qui s'impose comme un fait, cette jeunesse des gestes et de la conduite) et non pas la manière d'exister singulière qui est la *personne elle-même* »[147]. Le sentiment faux est donc défini comme trouvant son origine dans tel ou tel élément accidentel d'une situation, au lieu d'être, d'une part, l'expression pure de *toute* la personnalité d'un sujet, présente dans chaque moment de son existence parce que fondamentalement issue de ce qu'il est *lui-même*, et, d'autre part, adressé à un objet lui aussi pris dans sa substance, dans ce qu'il est *lui-même* et durablement, au-delà des aspects superficiels. Merleau-Ponty reprend ici la définition classique de l'authenticité : la fidélité à *soi-même*, comportement entièrement imputable à un auteur bien déterminé et non à un prête-nom ou aux aléas des circonstances. Mais il est également conscient qu'autrui, moi-même et l'axe de nos comportements ne sont jamais qu'en filigrane d'un matériau changeant et contingent. Ainsi l'amour ne saurait être le fruit d'une décision arbitraire : s'il est attachement véritable à un objet transcendant il doit naître en deçà de ma volonté, au creux de ma perception de cet objet même. Il est impossible de dire *où* l'amour commence : « Dans la moindre perception il y a des signes »[148] et « un amour avoué ne fait que prolonger le mouvement même de la vie »[149]. Lorsque je me découvre amoureux « je retrouve l'organisation, les traces d'une synthèse qui se faisait »[150]. « Pour l'amoureux qui le vit, l'amour n'a pas de nom, ce n'est pas une chose que l'on puisse cerner ou désigner »[151], il est la cohésion des multiples comportements qui font mon existence, c'est donc un sens qui n'est pas donné de front mais se profile confusément entre mes comportements changeants. Epars dans le flux des situations, l'amour n'est donc jamais pleinement, certainement et définitivement là. Il doit se confirmer sans

[146] PP p.434.

[147] Ibid. Merleau-Ponty se réfère à la célèbre phrase de Pascal « on n'aime jamais personne, mais seulement des qualités » (*Pensées*, *688* dans la numérotation de L. Lafuma, *Œuvres complètes*, Paris, 1963, Seuil, L'Intégrale).

[148] PPE p.566.

[149] Ibid.

[150] PP p.436.

[151] PP p.437.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

cesse et peut aussi à tout instant s'infirmer. De même Pascal soutenait que nous n'aimons que des qualités, faisant de la définition de l'amour imaginaire celle de *tout* amour. Merleau-Ponty nuancera cette thèse, mais notons d'abord qu'il lui concède beaucoup : « on n'aime pas que des qualités mais on n'aime qu'à travers des qualités »[152]. Merleau-Ponty affirme ainsi que, si l'amour authentique est bien censé aimer, au-delà des qualités, « la manière d'exister singulière qui est la personne elle-même », cette manière d'exister ne se donne que comme un fantôme incertain dans le médium de qualités fluctuantes. Je peux toujours, *en droit*, me demander si les qualités inaperçues de l'être aimé ou ses nouveaux comportements vont détruire ou entériner mon amour. L'amour ne peut jamais révéler sa nature authentique ou imaginaire de manière évidente. Aussi Merleau-Ponty affirme-t-il que « l'amoureux est comparable au rêveur »[153] et il s'agit bien ici de *tout* amoureux, non simplement de l'inauthentique. D'ailleurs cette étude du faux amour prend place dans une réflexion qui a pour but de montrer contre l'idéalisme que, même en ce qui concerne les faits psychiques, la conscience ne peut accéder à une « pleine possession d'elle-même »[154].

La voie vers l'authenticité devient alors extrêmement accidentée. Pourtant, dans la *Phénoménologie de la perception* et dans *Le primat de la perception*, Merleau-Ponty récuse la thèse sceptique selon laquelle tout sentiment est inauthentique. Nous distinguons *de fait* des sentiments authentiques et des sentiments faux et si cette distinction n'est pas rationnellement démontrable, il serait stérile et dangereux de la tenir pour négligeable. Merleau-Ponty tente ainsi d'abord de s'appuyer sur la notion de foi pour *résoudre* le problème de l'inauthenticité. La solution est, selon lui, de « se jeter les yeux fermés dans le faire »[155] et en effet il semble difficile de définir l'authenticité par le regard réflexif sur soi. La réflexion me fait spectateur de moi-même, elle ne conduit qu'à accentuer la distance à soi et à redoubler le doute à l'infini : si je soumettais ainsi mes sentiments à une réflexion rationnelle « je me demanderais sans fin si mes "goûts", (…) mes "aventures" sont vraiment miens, ils me sembleraient toujours factices, irréels »[156]. « Se jeter les yeux fermés dans le *faire* » est une nouvelle forme de cette transgression violente dont Merleau-Ponty parlait aussi à propos de la perception et qui tente d'unifier et de sublimer une diversité contingente en la structurant selon une seule fin absolue. Et certainement l'amoureux ne pourra voir son amour se confirmer ou s'infirmer qu'en le vivant, en le retrouvant présent ou déformé dans ses actes et dans ses perceptions du monde. Ainsi nous aimons « *à travers* des qualités » c'est-à-dire en réussissant, par la vertu d'un miracle qui nous dépasse, à rencontrer autrui au-delà de nous-mêmes et de telle ou telle sensation fugace.

[152] PPE p.566.

[153] PP p.436.

[154] PP p.432.

[155] PP p.438.

[156] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Cependant la foi ne saurait être une *solution* pour le problème de l'authenticité, il est plus juste de dire qu'elle est une nouvelle formulation dudit problème. Merleau-Ponty donne d'ailleurs à penser l'ambiguïté de la foi : son irrationalité en fait autant une Providence qu'un malin génie. Elle rend possible la perception, le monde, la rencontre d'autrui, la parole, l'amour, mais leur succès miraculeux peut justement en tant que tel se renverser à tout instant en échec maléfique, nous en serons alors les victimes d'autant plus naïves et bafouées que nous aurons généreusement voué notre existence à la foi.

5.1.5 Le miracle ambigu de la foi : proximité entre illusion et perception, entre amour et comédie

Il est impossible de ne pas croire, l'*Urdoxa* est incontournable, cependant elle ne nous livre aucun *contenu.* Husserl l'affirmait clairement[157], Merleau-Ponty est lui aussi conscient de cette limite problématique : « le monde que je vise à travers chaque apparence et qui lui donne, à tort ou a raison, le poids de la vérité, *n'exige jamais cette apparence-ci*. Il y a certitude absolue du monde en général, *mais non d'aucune chose en particulier* »[158]. Qu'il faille un acte de foi, une sublimation, un saut prodigieux pour passer du contingent à un objet substantiel, nous rappelle que nous partons toujours de simples *apparences* et revenons toujours à elles. « Toute subjectivité à travers ses phantasmes touche les choses mêmes »[159]. Les particularités de ces apparences peuvent à tout instant marquer de façon trompeuse la projection qui est faite de la *chose même*. La conjonction fortuite de diverses esquisses peut sembler dévoiler une réalité déterminée puis se dissoudre et laisser la place à une suite d'esquisses cohérentes démentant cette interprétation.

Certes l'*Urdoxa* ouvre toute illusion à une confrontation avec de nouvelles expériences qui exigeront peut-être son biffage, mais reste qu'elle donne à l'illusion un poids égal à celui d'une perception authentique. La grâce qui, dans *toute* perception et dans *tout* amour jugé authentique, nous inspire miraculeusement, nous donne le pouvoir de dépasser les apparences vers l'absolu et de ne pas nous laisser paralyser par un doute qui serait pourtant, en toute rigueur, légitime, est également *responsable de l'illusion*. Si je ne faisais pas toujours confiance *indûment* aux apparences, je ne pourrais être abusé par elles. « La même raison me rend capable d'illusion et de

[157] EJ p.34 : « Toute activité de connaissance a toujours pour sol universel un *monde* ; et cela désigne en premier lieu un sol de croyance passive universelle en l'être qui est présupposé par toute opération singulière de connaissance. (…) Un moment de ce monde, visé d'abord comme étant, peut bien se révéler non-étant (…), cette correction s'entendant sur le sol que constitue le monde comme monde qui est en totalité ».

[158] PP p.344, nous soulignons.

[159] HT p.103.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

vérité à l'égard de moi-même : c'est à savoir qu'il y a des actes dans lesquels je me rassemble pour pouvoir me dépasser »[160].

Dès lors toute perception *peut être une illusion*. L'hallucination « ne peut valoir comme réalité que parce que la réalité elle-même est atteinte chez le sujet normal dans une opération analogue. En tant qu'il a des champs sensoriels et un corps, le normal porte lui aussi, cette blessure béante par où peut s'introduire l'illusion »[161]. « On ne réussit à rendre compte de l'imposture hallucinatoire qu'en ôtant à la perception la certitude apodictique et à la conscience perceptive la pleine possession de soi »[162]. Merleau-Ponty reprendra ainsi dans *L'institution La passivité* jusqu'à la thèse de Proust dans la *Recherche*, thèse selon laquelle « la réalité ne se forme que dans la mémoire »[163]. Il ne faut pas s'y tromper, Proust n'indique pas une voie assurée permettant de refonder une réalité solide. Toute la *Recherche* pose le problème de la foi, de la difficulté du narrateur à *croire* à la réalité du monde[164]. Les choses semblent s'adresser à lui, promettre la révélation d'une extraordinaire richesse secrète, puis lui échappent, le déçoivent et perdent leur consistance. Certes elles retrouvent un certain éclat dans la réminiscence, mais cette réalité « retrouvée » fait surgir autant de questions et de doutes que d'espoir : « il n'y a de foi que du passé – Le réel indubitable et inaccessible – la distance et la réalité ne font qu'un »[165], ce réel indubitable reste donc paradoxal puisqu'il s'impose à nous et nous touche en plein cœur, mais *à distance* et comme absent, ainsi « il faut perdre pour avoir »[166] et « cette possession du passé développé ne se console jamais de n'avoir pas devancé le moment de la perte et c'est la présence qu'elle cherche »[167]. L'expérience bouleversante de réminiscence que fait naître le goût de la petite madeleine initie une *recherche* et la notion de réel devient, au cours des aventures du narrateur, de plus en plus problématique, on peut d'ailleurs montrer que la solution apportée par Proust est plus complexe que la simple affirmation d'une *pleine* réalité des choses dans le souvenir[168].

---

[160] PP p.439.

[161] PP p.394.

[162] Ibid. p.395-6.

[163] IP p.258, référence à M. Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1924 ; réed. Coll. «La Pléiade», 3 volumes, 1954, vol. I, p.184.

[164] « Les paysages des livres que je lisais (…) par le choix qu'en avait fait l'auteur, par la foi avec laquelle ma pensée allait au-devant de sa parole comme d'une révélation, me semblaient être - *impression que ne me donnait guère le pays où je me trouvais* (…) - une part véritable de la Nature elle-même, digne d'être étudiée et approfondie », (*Du côté de chez Swann*, vol. I, p.86, nous soulignons). Ainsi les trois arbres d'Hudimesnil semblent sur le point de révéler une réalité authentique et profonde, mais s'évanouissent finalement comme de simples fantômes : « comme des ombres, ils semblaient me demander de les emmener avec moi, de les rendre à la vie. (…) Bientôt à un croisement de routes, la voiture les abandonna. Elle m'entraînait loin de ce que je croyais seul vrai, de ce qui m'eût rendu vraiment heureux, elle ressemblait à ma vie », *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Vol. I, p.719.

[165] IP p.272.

[166] IP p.258.

[167] Ibid.

[168] Voir, *infra*, p.306.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Il en va de même en ce qui concerne les sentiments : la foi, en tant que transgression audacieuse et indue, prend toujours le risque de ne pas voir que telle ou telle contingence impose au cours du comportement une inflexion trop particulière qui *soit* restreindra l'existence à une simple répétition étriquée de quelques actes stéréotypés, *soit* entrera en tension avec d'autres dimensions de l'existence, avec de nouvelles perceptions de l'être aimé ou avec d'autres attentes du sujet. L'amour faux trompe donc avec une efficacité redoutable, il a la même présence sourde et *ni plus ni moins* fantomatique que l'amour vrai, il peut donc être *éprouvé* avec sincérité par le sujet, c'est bien un amour auquel je crois et « où ma vie s'était vraiment engagée »[169].

Il faut donc, ici encore en vertu de la possibilité permanente de l'illusion, rejeter l'idée d'une authenticité absolument certaine, d'un amour dans lequel je m'engagerais sans réserve et qui serait la rencontre absolue de l'autre lui-même. L'amour «vrai» n'est jamais substantiel, il est, en ce sens, toujours une comédie. Cette thèse apparaît dans « L'expérience d'autrui »[170] alors même que Merleau-Ponty montre d'abord les plus grandes réticences à l'adopter, elle est en effet problématique puisqu'elle rend extrêmement difficile et peut-être même impossible la définition de l'authenticité, pourtant Merleau-Ponty finit par lui faire droit.

L'intention initiale de Merleau-Ponty dans ce cours est de montrer qu'autrui n'est pas inaccessible, que le corps d'autrui, ses mots et le monde nous parlent de lui et nous le rendent présent. L'autre n'est pas une pure âme dans une sphère à part, mais, bien plutôt, en filigrane dans le sensible. Merleau-Ponty s'appuie d'abord sur la référence aux sociétés dans lesquelles la manière de vivre ses sentiments est indissociable de la manière ritualisée de les exprimer. « Les recherches de Granet montrent qu'il existerait en Chine classique un langage de la douleur dont les thèmes sont absolument obligatoires. Il s'agirait là d'"improvisations traditionnelles". La question de la sincérité ne se pose pas (…) c'est la civilisation qui nous dicte nos sentiments pour les chinois. (…) C'est dans le style, qui peut comporter une véritable invention, que l'individu se réalise et on ne peut pas dire qu'il soit à part de l'expression (l'expression de la douleur est le moyen d'être douleur) »[171]. Puis Merleau-Ponty

[169] PP p.433.

[170] « L'expérience d'autrui » cours de Sorbonne 1951-1952, dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, p.539-570.

[171] PPE p.557-558. Cf. M. Granet, « Langage de la douleur d'après le rituel funéraire de la Chine classique », *Journal de psychologie*, tome XIX, 1922, p.97-118, repris dans *Etudes sociologiques sur la Chine*, Paris, P.U.F., 1953. Granet montre dans cet article que la manière de vivre la douleur du deuil est très précisément codifiée par la société chinoise, elle prend la forme de rituels qui sont, selon lui, un véritable langage, le moyen de civiliser l'affectivité et d'en faire une force sociale commune et signifiante. Les parents du défunt doivent d'abord s'isoler, s'affaiblir en s'infligeant des privations alimentaires déterminées par le rituel, mener une vie retirée et muette mais à la vue de tous : il s'agit déjà d'un spectacle ; puis la cérémonie des condoléances donne le coup d'envoi à l'expression théâtrale de la douleur dans des lamentations, des gestes et des attitudes eux aussi extrêmement réglementés et mis en scène, il s'agit là encore d'un spectacle adressé à un public et inséparable des échanges avec celui-ci. Les lamentations et gestes de colère ne se manifestent pas si aucun voisin ne présente ses condoléances à la famille. Les normes viennent souder un corps

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

entreprend de montrer qu'il ne s'agit pas là d'un phénomène culturel contingent qui disparaîtrait dans nos sociétés. L'intermédiaire permettant de mieux saisir la continuité entre les sociétés mythiques et « les sociétés comme la nôtre » est l'art dramatique. Nous reviendrons sur les analyses subtiles que Merleau-Ponty consacre à l'art du comédien, mais soulignons dès maintenant que l'étude du théâtre confirme ce que suggérait l'étude des sociétés mythiques : l'acteur ne saisit pas son rôle et sa « vérité » par une lecture purement intellectuelle de la pièce, son travail porte aussi sur le corps. Il doit capter des gestes, des mimiques, un *êthos*, qui dépassent donc largement un hypothétique sentiment cantonné dans le for intérieur. De même les gestes et paroles du comédien sont capables de susciter des sentiments d'une richesse et d'une force étonnantes chez le spectateur et de le transporter magiquement en un autre. Mais ce détour par l'art dramatique pose évidemment un grave problème : il sert à montrer que nos sentiments sont des modes d'être, un style répandu dans les variations diacritiques de nos gestes et mimiques ainsi que dans le monde même tel qu'il nous apparaît, c'est donc que, corrélativement, ces sentiments acquièrent une certaine extériorité relativement à nous et deviennent des sortes de rôles, que nous pouvons voir jouer par d'autres, qui peuvent être repris avec l'ironie propre au théâtre (selon le célèbre paradoxe de Diderot, auquel Merleau-Ponty se réfère explicitement[172], le comédien est possédé par son rôle tout en gardant une certaine distance à son égard), voire joués de façon volontairement mensongère et pourtant convaincante. « L'art de l'acteur n'est que l'approfondissement d'un art que nous possédons tous »[173].

Ainsi, certes, l'illusion théâtrale est rendue possible par le fait que nos sentiments sont toujours en quelque façon des rôles, mais, en retour, nous sommes amenés à nous demander si tout sentiment n'est pas une simple illusion. C'est pourquoi le cours intitulé « L'expérience d'autrui », d'abord préoccupé par la *possibilité* de rencontrer autrui, semble venir s'enliser dans le problème de l'authenticité que Merleau-Ponty va avoir grand mal à surmonter : quelle différence y a-t-il entre la vie et le théâtre ? N'y a-t-il que des faux amours ? Faut-il se ranger à la thèse de Sartre

social composé de rôles interdépendants. Le mort, « principe de malaise », d'affaiblissement et d'exclusion, devient, en vertu de ce jeu commun, une « puissance tutélaire », un « principe de confiance et de rayonnement ». Granet précise, et Merleau-Ponty souligne particulièrement ce point, que cette codification étroite n'empêche aucunement l'invention : la tradition ne peut définir à l'avance *tous* les aspects d'un comportement et l'usage fait également droit à l'admiration pour la capacité de certains à adapter cette tradition aux situations singulières sans lui faire violence et en l'enrichissant harmonieusement. On voit même dans cette finesse de l'interprétation la marque de la sincérité tandis que les ruptures avec le rituel sont prises comme signe de la négligence du sujet et de son insincérité. Merleau-Ponty se réfère également aux travaux de Mauss sur les comportements violents, destructeurs ou autodestructeurs ou encore l'asthénie et le dépérissement indissociables des sentiments – d'origine collective – de culpabilité, de peur ou de mélancolie en Australie et en Nouvelle-Zélande : cf. M. Mauss « Effet physique chez l'individu de l'idée de mort suggéré par la collectivité (Australie, Nouvelle-Zélande) », 1926, repris dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F., 1950.

[172] PPE p.559.

[173] PPE p.562.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

selon laquelle « toute vie est l'invention d'un rôle »[174] ? Avoir une vocation est-ce toujours « s'irréaliser dans un rôle »[175] ? Aimer est-ce autre chose que créer et jouer le rôle de l'amoureux[176] ? Merleau-Ponty voudra surmonter la thèse sartrienne et sauver cette valeur qu'est l'authenticité, mais la solution ne se présentera pas avec évidence et l'issue de ce cours le montre bien : Merleau-Ponty concède que l'on n'aime qu'à travers des qualités et que nous ne sommes tous qu'en filigrane d'une diversité éparse d'actes et de mots. Dès lors nous ne faisons que *transparaître* et Merleau-Ponty admet finalement que l'homme est toujours *menacé* par un risque de « stéréotypie que renferme son rôle »[177]. Cette affirmation s'efforce de définir un critère (la stéréotypie) permettant de reconnaître l'inauthenticité, cependant elle doit d'abord accroître notre perplexité : si cette menace de stéréotypie *de nos rôles* subsiste *toujours*, il semble bien que nos comportements soient toujours en quelque façon une comédie. Comment alors pouvons-nous être vraiment nous-mêmes ? Un fantôme transparaissant au creux d'une diversité qui le dépasse et menace toujours de l'aliéner peut-il être dit authentique ?

La foi nous piège donc autant qu'elle nous transporte, elle est l'ambiguïté même, elle fait surgir un monde, d'autres hommes, des sentiments profonds transcendant l'instant, mais nous expose constamment à l'illusion. On peut même aller plus loin : la foi ne nous fait pas seulement prendre le risque de l'illusion parce qu'un élément contingent inaperçu apporterait à l'objet transcendant présumé des inflexions particulières bientôt démenties *incidemment* par de nouvelles expériences ; en transcendant la contingence, la foi intègre *toujours* une part d'illusion. Elle nous fait rêver d'un absolu, d'un monde objectif limpide, d'une rencontre avec autrui sans adversité et sans obscurité[178]. Or il s'agit là d'un fantôme fascinant qu'elle parvient à faire miroiter devant nos yeux, mais qui s'évanouit dès que nous croyons le toucher. Merleau-Ponty décrit ainsi à plusieurs reprises[179] le cas pathologique des abandonniques, plus que tout autre victimes du mirage de l'absolu, mais il montre également que cette pathologie n'est que l'exacerbation d'une dangereuse fascination présente dans toute existence et spécialement dans tout amour.

La névrose d'abandon[180] consiste en une attitude magique à l'égard d'autrui : d'une part l'abandonnique projette systématiquement ses attentes sur autrui et

---

[174] PPE p.564.

[175] Ibid.

[176] PPE p.565.

[177] PPE p.566.

[178] La saisie d'un monde objectif peut sembler à première vue se distinguer de la croyance à un cosmos transparent et à un monde spirituel dans lequel les sujets communiqueraient immédiatement. Le monde objectif naturaliste n'est-il pas celui de la séparation des individus ? En apparence seulement, ainsi que l'a montré Husserl. Ce monde objectif bien ordonné, apaisé, que je domine du regard est indissociable de la supposition d'un esprit absolu. Ainsi ce monde objectif est également pensé comme vu de la même façon par tout autre et une communauté rationnelle des hommes est supposée en sous-main.

[179] PPE p.140, p.231-234, p.327, p.330, p.490-491.

[180] Merleau-Ponty s'appuie sur les travaux de G. Guex, *Névrose d'abandon*, P.U.F., 1950, cité dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, p.231.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l'invente à son image, d'autre part il attend de lui qu'il comprenne immédiatement et même anticipe le moindre de ses désirs. Les distinctions contingentes faisant de moi un individu particulier et d'autrui un autre sont niées, une parfaite fusion est attendue et imaginée. L'abandonnique se laisse donc fasciner par la promesse d'union avec autrui, toujours indiquée en creux par le flux syncrétique et où la foi puise son inspiration et sa force. Il vit d'abord une relation purement rêvée, mais ne peut que revenir vers les apparences avec des exigences tyranniques, d'inévitables déceptions, une méfiance croissante – il demande toujours davantage de preuves d'amour – et de plus en plus de rancœur. Il y a là incontestablement une pathologie, un comportement inauthentique et imaginaire. Pourtant Merleau-Ponty ne tarde pas à brouiller à nouveau les pistes : selon lui cette attitude n'est pas si folle. « Ma conduite envers autrui sera toujours à quelque égard imageante (…) l'attitude de l'abandonnique ne fait que pousser à l'extrême une composante inéluctable de notre perception d'autrui »[181]. Toute relation à l'alter ego est magique car autrui incarne un autre point de vue, un autre monde, qui ne peuvent coïncider parfaitement avec les miens : seule une sorte de sorcellerie peut faire qu'autrui « soit là ». Il est vrai que je suis capable d'ubiquité, l'autre est bien donné comme mon reflet, mais cela ne signifie pas que je peux le comprendre en plaquant sur lui mes sentiments et opinions. Autrui est *en moi*, mais comme une part d'ombre et de mystère, un écart à moi que je tente de combler par des hypothèses, une rêverie herméneutique, des images fluctuantes et incertaines. Je me transporte en lui et vis à distance tel ou tel de ses sentiments, mais cela peut être une illusion, ce n'est de toute façon jamais qu'une variation nouvelle qui s'ajoute avec plus ou moins de cohérence aux variations qui composent, à la manière impressionniste, l'existence d'autrui. Je l'invoque comme un fantôme, sa présence en moi est envoûtante mais évanescente, la magie opère, mais, *en tant que telle*, elle nous laisse un sentiment de mystère et la peur de la voir s'évanouir à tout instant. Même l'amour authentique doit assumer cette dimension de sorcellerie : sans cela « il risquerait de devenir un simple rituel et autrui ne serait pas là »[182]. L'amour incarne même celle de nos relations aux autres qui invoque le plus une telle magie : l'amour est bien une sorte de légende[183], il est censé réunir deux êtres non par hasard mais en vertu d'un destin qui les promettait l'un à l'autre comme les deux moitiés d'un androgyne originel, il faut donc qu'une harmonie dépassant la volonté de chacun œuvre secrètement et miraculeusement depuis des temps immémoriaux et à l'avenir, indéfiniment[184]. Il apparaît ainsi que l'amour «normal» intègre nécessairement une part de folie qui rend le basculement vers la névrose d'abandon toujours possible.

La foi est donc trompeuse, elle ne saurait être une solution et l'appel à croire ne peut être le dernier mot de la philosophie. La tâche du philosophe ne peut se réduire

[181] PPE p.233.

[182] Ibid.

[183] IP p.63.

[184] Reste à savoir si l'amour, étant donnée cette irréductible part de légende, peut être plus ou autre chose qu'une sorte d'illusion à deux, un rêve éveillé : Sartre et Merleau-Ponty seront en désaccord à ce sujet, nous reviendrons sur ce problème dans la section IV.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

à simplement valider l'opinion commune[185]. Ainsi Husserl conserve l'*Urdoxa* mais l'équilibre par l'*épochè* et nous verrons que Merleau-Ponty accordera lui aussi une grande importance à cette distance songeuse, reconnaissant l'irrationalité de la foi et la dimension imaginaire du monde qu'elle fait surgir.

De plus si l'illusion fait toujours partie intégrante de notre rapport aux autres et au monde, il faut, semble-t-il, dépasser la thèse selon laquelle l'authenticité est fragile : il devient nécessaire de se demander si elle est seulement possible. L'amour et la perception peuvent être « détournés », avons-nous dit, par telle ou telle sensation contingente, mais plus fondamentalement ils sont *toujours* marqués par une certaine contingence. Certes ils la dépassent, mais confusément, par le biais de ce que Merleau-Ponty décrit comme une blessure, un manque, un vertige. Il y a incontestablement une *quête* humaine d'authenticité mais, précisément, le *questionnement* sur l'authenticité n'est-il pas une rupture avec cette confiance sereine, cet aplomb et cette intégrité qui font l'essence de l'authenticité ? L'homme ne doit-il pas demeurer, selon la formule de Sartre, une passion inutile ? Merleau-Ponty, dans ses textes les plus pessimistes, envisage cette thèse et lui laisse prendre une place à part entière dans sa réflexion, même si, nous le verrons, il refusera toujours d'en faire le dernier mot de sa philosophie.

5.2 L'authenticité impossible ?

5.2.1 Ecart à soi et inauthenticité fondamentale

On peut remonter à une raison extrêmement simple et irrévocable qui fait de l'authenticité définie comme la cohérence entre nos actes et ce que nous sommes, un but inaccessible et Merleau-Ponty la formule très clairement dès la *Phénoménologie de la perception*. « Si le temps est une ek-stase (…) comment sortirions-nous définitivement de l'inauthentique ? (…) Notre naissance, ou, comme dit Husserl dans ses inédits, notre «générativité» fonde à la fois notre activité ou notre individualité et notre passivité ou notre généralité, cette faiblesse interne qui nous empêche d'obtenir jamais la densité d'un individu absolu »[186].

[185] On voit également le caractère excessif de la foi accordée au langage et de l'affirmation selon laquelle « Passé un certain point du discours, les *Abschattungen*, prises dans son mouvement hors duquel elles ne sont rien, *se contractent soudain* en une seule signification » (S p.114) : les esquisses restent toujours contingentes, non certes *hors* du mouvement commun, mais comme une multitude d'écarts, de faiblesses en son sein, et jamais l'équivocité n'est absolument dépassée. Le signe le plus sédimenté, le plus conventionnel reste miné par un risque d'éclatement et celui qui se réfugierait dans la tranquille confiance accordée à des mots prétendument sans ambiguïté ni chausse-trappe se bercerait d'illusions. C'est dans la variation, dans le risque et le déséquilibre que le sens vit : la foi qui va droit aux choses et aux mots sédimentés incarne donc la perte de l'origine et la perte du sens ainsi que le montre Husserl dans la *Krisis*.

[186] PP p.489.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Telle est la thèse fondamentale de la phénoménologie : il n'y a rien, ni monde ni conscience (corrélatifs), sans « une minimale distance entre le sentir et le senti »[187] et, plus fondamentalement, sans un écart à soi du sentant qui doit également être auprès du senti. Cette ek-stase est le sens premier de la notion husserlienne d'intentionnalité et fait d'un irréductible écart temporel à soi[188] ce en quoi s'originent la diffraction du monde en choses et en personnes distinctes, la spatialité et notamment la démultiplication du moi, son incarnation, sa dispersion en actes divers et en de multiples arrière-plans constituant sa passivité, son ubiquité entre l'ici et l'ailleurs, entre le présent, le passé, l'avenir et les possibles, ainsi qu'entre lui-même et autrui[189]. Je suis donc *nécessairement* condamné à douter de moi-même. A chaque instant je me perds et me laisse moi-même dans le passé, déjà sujet à de possibles déformations, en même temps que je me vise dans un avenir incertain où je ne me serai peut-être plus fidèle. La cohésion de ma conscience et de mon comportement est minée par une distance infime qui peut passer inaperçue mais crée toujours un léger décalage autorisant le rapprochement entre l'existence et la comédie que Merleau-Ponty admettait, tout en le trouvant extrêmement gênant, dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant*. Ce décalage rend également toujours possibles et menaçantes ces dérives que sont le mensonge, les comportements faux et un doute maladif sur l'authenticité de mes pensées, de mes paroles et de mes actes.

C'est ce qu'a impitoyablement révélé Montaigne, et Merleau-Ponty exprime, dans un article de 1947 réédité dans *Signes*, toute l'importance qu'il accorde à sa philosophie : « il y a une folie essentielle à la conscience qui est son pouvoir de devenir quoi que ce soit »[190]. La conscience, pour être telle, doit être toujours double, hors d'elle-même et pourtant également en elle-même. Distincte de tout, elle hante aussi toute chose mais dans un miroitement qui la destine davantage aux fantasmagories de l'imaginaire qu'aux certitudes inébranlables de la vérité. Ainsi Montaigne adopte clairement la thèse selon laquelle tout se réduit à une dérisoire comédie. « Myson l'un des sept sages…, interrogé de quoi il riait tout seul : "De ce même que je ris tout seul", répondit-il »[191]. Le rire est toujours le symbole d'une sorte de séisme qui marque l'effondrement des repères et des références sérieuses et nobles[192].

---

[187] E. Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 1949, p.212.

[188] Le maintenant pur n'est ainsi qu'une « limite idéale » (*Leçons sur le temps*, p.56), il est une tension incessante entre le juste passé et l'imminent, tension double et contradictoire mais qui prend la forme d'un basculement immédiat, l'imminent devenant aussitôt juste passé.

[189] Cf. *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, section III, chapitres 4 et 5.

[190] « Lecture de Montaigne » (1947), dans *Signes*, p.252.

[191] S p.252.

[192] Nous rions face à un décalage entre les événements et ce que les conventions, les valeurs, nos habitudes ou la vision « normale » du monde laissaient attendre avec une fière assurance. Ainsi le rire et les pleurs sont proches parents. Celui qui subit de plein fouet l'ironie de l'existence peut d'ailleurs pleurer tandis que d'autres, moins impliqués, rient de la situation. Le rire, ainsi que le souligne Sartre dans *L'idiot de la famille* (*op. cit*., tome I, p.812), en s'appuyant sur les études de Bergson (*Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Alcan, 1900) et Jeanson (*Signification*

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Or le flux même du temps est le retour incessant de ce séisme, de ce décrochage où, à nouveau, tout est remis en question. Certes ce flux fait surgir, en horizon, un monde, un sujet et des objets. Mais, en tant qu'il est issu de ce flux, cet horizon demeure fragile et miné par une étrangeté et un risque permanent de bouleversement des repères. *Dès que la conscience surgit*, elle se voit et découvre un jeu d'images fantomatiques capable en effet de la dérouter et face auquel le rire peut d'abord sembler être la seule réaction appropriée et même possible. Comment, dès lors, prétendre accéder à quelque authenticité que ce soit ?

5.2.2 Les fantômes irréductibles de la perception

Le même pessimisme s'impose concernant le problème plus particulier de la perception : Merleau-Ponty montre que l'illusion est toujours possible, mais il faut aller plus loin et Merleau-Ponty l'affirme clairement : il ne saurait y avoir de donation *que de ce qui m'échappe*[193]. Merleau-Ponty s'approche alors au plus près du relativisme : le "réel" doit être multiple, il doit fluctuer dans l'éparpillement entre diverses expériences jamais parfaitement conciliables.

Il est en effet impossible de surplomber le flux diacritique, dès lors nous ne disposons d'aucun critère absolu, permettant de départager telles et telles esquisses, telle et telle expérience. Merleau-Ponty le montre notamment, dans la *Phénoménologie de la perception*[194], au terme de son étude des divers types d'espace (l'espace du rêve, l'espace nocturne, l'espace diurne, l'espace mythique, l'espace existentiel et l'espace maniaque). La thèse naturaliste selon laquelle l'espace mythique ou l'espace du rêve sont simplement un espace objectif manqué, inabouti ou déstructuré, suppose un espace objectif subsistant en soi et oppose celui-ci aux simples points de vue d'un organisme vivant et situé en un de ses points particuliers[195]. Mais la théorie naturaliste et le monde objectif sont d'abord le fruit des réflexions d'une conscience qui a bien dû s'appuyer sur un irréfléchi, sur des phénomènes et des "évidences" qu'elle a acceptés sans pouvoir absolument les fonder.

---

humaine du rire, Paris, Seuil, 1950), est une manière de désamorcer, grâce à une attitude jouée, le danger représenté par la situation risible. Le rire, décrit Sartre, est un spasme, un certain laisser-aller et une manière de faire ressurgir en nous une forme de bestialité, un brouillage du sens et un désordre contagieux. Le rire a ainsi partie liée avec la folie et le démoniaque. Selon Sartre le rire est une manière de dénoncer la bêtise de ce dont on rit et de s'en désolidariser ; cependant, en se laissant contaminer par le chaos, le rieur assume une part de folie dont il reconnaît ainsi qu'elle lui appartient également. Lorsque le rire éclate, tout devient absurde et la perte de sens initiale est noyée en une sorte de tohu-bohu dans lequel tous les jalons habituels sont mis sens dessus dessous. En se plaçant du côté du malin génie et en détruisant gaiement tout repère, le rire rend la situation qui était d'abord pathétique simplement délirante, il est une manière d'irréaliser cette situation, mieux : de détruire allègrement la réalité même en lui substituant un chaos de fantômes changeants.

[193] PP p.382.

[194] Ibid. p.334 sqq.

[195] Ibid. p.333-4.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

« De deux choses l'une : ou bien celui qui vit quelque chose sait en même temps ce qu'il vit, et alors le fou, le rêveur ou le sujet de la perception doivent être crus sur parole (…) ou bien celui qui vit quelque chose n'est pas juge de ce qu'il vit, et alors l'épreuve de l'évidence peut être une illusion »[196].

Il faut donc accepter *tous* les phénomènes, dans leur discordance même, comme un « socle » premier. Un sens commun est ébauché, mais, puisque nous ne pouvons surplomber ce flux, les écarts problématiques entre ces phénomènes font partie intégrante du *réel*. « Savons-nous si l'expérience tactile et l'expérience visuelle peuvent se rejoindre rigoureusement dans une expérience intersensorielle ? »[197]. « On n'a pas le droit de niveler toutes les expériences en un seul monde, toutes les modalités de l'existence en un seule conscience. Pour le faire, il faudrait disposer d'une instance supérieure à laquelle on puisse soumettre la conscience perceptive et la conscience fantastique »[198]. Ainsi aucune expérience, aucune apparition, aucune sensation ne peut être totalement intégrée à une réalité déterminée et solide, les esquisses sont donc comme une multitude de fantômes flottant juste sous la surface de l'expérience du réel, une marge de "bougé" hantant et fragilisant chaque chose "réelle" : Merleau-Ponty refonde de cette façon l'une des thèses les plus surprenantes défendues par Husserl et selon laquelle les fantômes de choses (*Dingphantome*), ces formes naissant dans le flux sensible, mais non encore solidement hypostasiées en substances matérielles réelles, sont non seulement une étape de la genèse des choses réelles, mais également une des couches dont ces choses sont constituées, menaçant d'affleurer à nouveau en cas d'expériences conflictuelles[199]. « Il y a peut-être soit dans chaque expérience sensorielle, soit dans chaque conscience des "fantômes" qu'aucune rationalité ne peut réduire »[200]. Il faut être plus tranché encore : il y a nécessairement de tels fantômes car la diversité est indispensable au surgissement du sens. Ainsi « la synthèse n'est jamais achevée et je peux toujours m'attendre à la voir éclater et passer au rang de simple illusion »[201].

Dès lors chaque conscience, sans être murée dans son point de vue contingent actuel, demeure comme engluée en lui et particularisée par lui : toute conscience est nécessairement partielle, elle est toujours une sorte de fantôme né d'une

---

[196] Ibid. p.335, cf. aussi « L'analyse réflexive croit savoir ce que vivent le rêveur et le schizophrène mieux que le rêveur ou le schizophrène lui-même ; davantage : le philosophe croit savoir ce qu'il perçoit, dans la réflexion, mieux qu'il ne le sait dans la perception. (…) Mais en doutant du témoignage d'autrui sur lui-même ou du témoignage de sa propre perception sur elle-même, il s'ôte le droit d'affirmer vrai absolument ce qu'il saisit avec évidence » (ibid.).

[197] Ibid. p.254.

[198] Ibid. p.335.

[199] *Ideen II* p.71: « dans l'hypothèse déjà mentionnée (à savoir que nous prenons *la chose en dehors du contexte de chose*), *nous ne trouvons*, lors de l'accomplissement d'expériences, *aucune possibilité* de distinguer de façon manifeste *si la chose matérielle dont nous faisons l'expérience existe effectivement* ou bien si nous succombons à une pure et simple illusion et si la chose est un *pur et simple fantôme*. ».

[200] Ibid. p.254.

[201] Ibid. p.381.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

différenciation contingente et momentanée, laquelle sera ensuite dépassée par d'autres différenciations. Merleau-Ponty est conscient de frôler ici le relativisme : « n'enfermons-nous pas (…) chaque conscience dans sa vie privée ? »[202]. Son ambition est de le dépasser, mais il va devoir tout de même composer avec la thèse, empruntée notamment à Marx, selon laquelle la conscience est *inévitablement* mystifiée, et son point de vue, dans une certaine mesure, toujours *imaginaire*.

5.2.3 La conscience est toujours mystifiée

Le thème de la conscience mystifiée est étroitement lié à la philosophie de l'histoire, il apparaît chez Machiavel, Hegel et, plus particulièrement, dans la philosophie marxiste. Merleau-Ponty s'y réfère dès *Humanisme et terreur* et le reprend dans *Les aventures de la dialectique* et *L'institution La passivité*.

Hegel montrait déjà que la conscience part toujours d'une situation particulière, d'une incarnation et de son opposition avec ce qui lui paraît *autre*. Certes elle est en quête d'une coïncidence à soi, d'un absolu, elle pressent même ce dernier de façon extrêmement confuse et traverse ainsi les diverses étapes d'une dialectique. Mais, justement pour ces raisons, elle est d'abord peu fiable. Chacun joue un rôle dans l'avènement de l'Esprit, mais œuvre *au cœur* de l'histoire et en étant manipulé par les ruses de la Raison : il croit poursuivre un but qui lui est propre et travaille *sans le savoir* pour l'institution d'un Etat rationnel. Néanmoins Hegel assigne une fin à la dialectique : il se pose donc lui-même en surplomb des multiples situations particulières, partielles et partiales. De même projette-t-il un Etat final dans lequel « quelques fonctionnaires de l'Histoire qui savent pour tous, réalisent avec le sang des autres ce que veut l'Esprit Mondial »[203].

Marx – et Merleau-Ponty le suit sur ce point – reproche à Hegel cette prétendue position de surplomb. « Jamais nous ne pouvons nous reporter à la totalité accomplie, à l'histoire universelle, comme si nous n'étions pas en elle, comme si elle était tout étalée devant nous »[204]. Au fond, selon Marx, Hegel a pris pour modèle de son Etat idéal l'Etat bourgeois allemand[205], il est donc lui aussi demeuré en quelque

---

[202] Ibid. p.337.

[203] HT p.127, voir G. W. F. Hegel, notamment *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (1821), tr. fr. par R. Derathé, Paris, Vrin, 1975, notamment §205 et §301 p.307 : « Savoir ce que l'on veut et mieux encore savoir ce que veut la volonté en soi et pour soi, la raison, cela est le fruit d'une connaissance et d'une intelligence profonde, qui ne sont pas l'affaire du peuple. Le moindre effort de réflexion montre que la garantie que représentent les états pour le bien commun et la liberté publique ne se trouve pas dans l'intelligence particulière de ces états - les fonctionnaires d'un rang élevé ont nécessairement une intelligence plus profonde et plus vaste de la nature des institutions et des besoins de l'Etat ».

[204] AD p.48. Cf. également SNS p.100-101. De même, dans *Le visible et l'invisible*, Merleau-Ponty se prononce en faveur d'une dialectique sans synthèse, p.129.

[205] NC59-61 p.309.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sorte une conscience mystifiée, croyant atteindre l'absolu mais ne le visant qu'à travers le prisme déformant de sa situation contingente. Marx nous rappelle ainsi notre enracinement et même notre enfermement dans le concret. Merleau-Ponty salue précisément sa découverte de la notion d'objet humain[206], c'est-à-dire de l'idée selon laquelle le sens de l'histoire naît au creux des choses et des situations, épars et toujours seulement en négatif (ce que Merleau-Ponty appelle, dans *Les aventures de la dialectique* « l'imagination de l'histoire »). Merleau-Ponty établit d'ailleurs un parallèle explicite entre Marx et Saussure[207]. Il s'oppose ainsi à l'interprétation du matérialisme marxiste comme affirmation de « la causalité exclusive de l'économie »[208]. Il s'agit au contraire, selon lui, de découvrir que l'économie est beaucoup plus qu'un ensemble de données objectives, elle est un sens naissant au creux des choses, un ensemble de motivations, un sens « figuré » et « équivoque »[209]. Il n'y a pas de sens absolument fatal de l'histoire et toute action visant à imposer à l'histoire une inflexion précise devra compter avec l'épaisseur et la part d'ombre des faits, des institutions et des infrastructures. Le matérialisme de Marx est, Merleau-Ponty le souligne, un matérialisme *dialectique* : on découvre que les *choses* font sens et celui-ci est, par conséquent, toujours contingent et partiel, il renvoie à d'autres choses, d'autres situations, d'autres consciences et nous engage dans un parcours dialectique *ouvert*. Les idées prennent alors la forme d'idéologies : naissant dans une structure économique et sociale particulière, elles traversent le sujet qui n'en maîtrise pas l'origine et restent marquées, mais seulement en creux, par ce matériau diacritique contingent. On peut dès lors parler de *conscience mystifiée* pour les diverses raisons, corrélatives, suivantes.

(1) D'une part le matériau diacritique se transcende et, en tant que symbolique, promet nécessairement au-delà de sa contingence. La conscience perçoit des liens de parentés, accède à une certaine généralité, croit voir des substances et saisir des essences. La conscience tend donc toujours à oublier l'origine impure de ses idées.

(2) D'autre part, même si elle tente de ressaisir cette origine, la conscience demeurera mystifiée. En effet le sujet ne peut englober cet art caché et incertain, il devrait pour cela être indépendant de toute situation et de toute épaisseur concrète : pure coïncidence à soi il ne penserait rien. Puisque le sujet *est* cette diversité contingente, sa pensée la supposera toujours *déjà là*, il ne peut se retourner pour comprendre parfaitement ce matériau diacritique qui donne par conséquent toujours au sens comme une tonalité diffuse, partout présente et nulle part saisissable, exactement comme chaque langue possède son *êthos* qui imprègne chaque phrase et le mode d'être de chaque locuteur ainsi que toute sa vision du monde. Le sujet parlant s'aperçoit qu'il était partial uniquement lorsqu'il entre dans l'atmosphère d'une autre langue, donc d'une autre partialité, et il doit s'installer dans l'une ou dans l'autre faute

[206] SNS p.159 (dans « Marxisme et philosophie », 1946). Cf. également PP p.199-202 (note).
[207] EP p.63-4.
[208] PP p.200.
[209] PP p.201.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de quoi il sombrera dans la folie[210]. L'incarnation est nécessaire. La conscience dépasse le contingent mais pour simplement *pressentir* un absolu présomptif, fantomatique et subtilement imprégné des nuances imperceptibles diffusées par la situation contingente actuelle. Les idéologies restent ainsi de simples reflets de la situation économique : elles demeurent en son sein, laissent deviner sa particularité, mais ne la livrent jamais positivement. Merleau-Ponty fait explicitement le lien avec une définition du sens comme imaginaire : on croit voir le monde même mais on ne voit qu'une « image du monde »[211]. « Ce que nous appelons à bon droit notre vérité, nous ne le contemplons jamais que dans un contexte de symboles qui datent notre savoir »[212].

(3) Plus radicalement encore : il n'y a pas de monde achevé puisque le monde est ce sens ouvert naissant au creux des choses. Au sein d'une même société il dépend donc *aussi* du point de vue de chacun, de son caractère, ses interprétations propres, de ses paris sur l'avenir. Merleau-Ponty donne, dans *Humanisme et terreur*, l'exemple de la France de 1940 : les résistants ont parié sur une victoire de la France pourtant très peu esquissée et même démentie par les faits[213]. Le sens, même s'il est, *à une époque donnée*, un style d'être qui imprègne sourdement les actes, les paroles et les pensées de chacun, reste un ensemble de variations encore ouvert qui est donc également intrinsèquement un appel aux variations à venir où il pourrait se préciser. Dès lors il peut prendre des tournures tout à fait surprenantes avec le temps. Le regard porté par une époque sur celle qui l'a précédée est une réinterprétation, une restructuration très « égocentrique »[214] de cette époque antérieure, autour de concepts nouveaux, qui parfois n'existaient pas encore[215]. Pourtant « même s'il est partial,

---

[210]Cf. PP p.218-219, Merleau-Ponty cite T.E. Lawrence, *Les sept Piliers de la sagesse*, tr. fr. par C. Mauron, Paris, Payot, 1936 : « Mais comment se faire une peau arabe? Ce fut, de ma part, affectation pure. Il est aisé de faire perdre sa foi à un homme, mais il est difficile ensuite de la convertir à un autre. Ayant dépouillé une forme sans en acquérir de nouvelle, j'étais devenu semblable au légendaire cercueil de Mohammed (…). Epuisé par un effort physique et un isolement également prolongés, un homme a connu ce détachement suprême. Pendant que son corps avançait comme une machine, son esprit raisonnable l'abandonnait pour jeter sur lui un regard critique en demandant le but et la raison d'un tel fatras. Parfois même ces personnages engageaient une conversation dans le vide : la folie alors était proche. Elle est proche, je crois, de tout homme qui peut voir simultanément l'univers à travers les voiles de deux coutumes, de deux éducations, de deux milieux », p.43.

[211]AD p.71, « le principe intérieur d'activité, le projet global qui soutient et anime les productions et les actions d'une classe, qui dessine pour elle une image du monde et de ses tâches dans le monde… ».

[212]S p.52.

[213]HT p.42.

[214]AD p.54.

[215]Merleau-Ponty développe, dans *Les aventures de la dialectique* (p.53-56), l'exemple des sociétés capitalistes décrivant les sociétés antérieures comme pré-capitalistes, à la lumière de leurs concepts (cf. M. Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1905), trad. française par J. Chavy, Paris, Plon, 1964). Il fait également référence, dans *L'institution La passivité*, aux réflexions de L. Febvre à propos du problème de l'athéisme de Rabelais : la compréhension du XVI[e] siècle nous est rendue extrêmement difficile par le fait que notre pensée s'appuie sur de nombreux concepts (« absolu, relatif, confus, causalité, déduction, rationalisme, déisme, matérialisme, tolérance, orthodoxie, hétérodoxie… ») qui n'existaient pas à l'époque (IP p.147).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ce point de vue (…) est fondé »[216]. Certes les sociétés "précapitalistes" *n'étaient* pas *en soi* précapitalistes, ne contenaient pas le capitalisme comme le germe contient la plante et rien n'autorise à dire qu'elles trouvent en lui leur vérité. Néanmoins elles l'ont rendu possible, de fait elles ont mené à lui et il gagne ainsi le droit, momentané, de tenter de les comprendre selon ses concepts et ses valeurs. La conscience est mystifiée en ceci que le sens qu'elle donne à son époque, plus ou moins fidèlement à ce qu'une conjoncture esquisse (par exemple le pari de la collaboration en 1940, semble-t-il plus fidèle aux faits et à la défaite apparemment entérinée de la France face à l'Allemagne), pourra toujours être démenti par l'avenir, oublié ou renversé par les générations suivantes. « Toute esquisse de perspective même si elle se justifie par un grand nombre de faits est cependant un choix »[217], elle est donc une interprétation contingente et peut être renversée par une autre interprétation. Nous nous construisons une « *image* de l'avenir qui ne se justifie que par des probabilités, qui en réalité sollicite l'avenir et sur laquelle nous pouvons être condamnés »[218]. Néanmoins cette analyse et plus particulièrement l'exemple de la résistance en 1940 semblent montrer également que le caractère ouvert du sens nous laisse une possibilité de nous assurer que l'interprétation que nous faisons à un moment donné ne sera pas ruinée par l'avenir : il nous revient d'*agir* afin de réaliser le sens sur lequel nous parions. Mais Merleau-Ponty montre que, dans le domaine de l'action également, le sens visé par la conscience lui échappe en grande partie : la conscience est mystifiée par une matière ensorcelée.

(4) C'est encore l'incarnation de la conscience qui la condamne, dans l'action, à la mystification. Nous sommes tous différents les uns des autres et différents des choses qui nous entourent, pourtant nous ne sommes que des différenciations surgissant au cœur d'un même tissu syncrétique. Ainsi, que nous le voulions ou non, nous empiétons sur autrui : même si nous décidons de ne pas intervenir dans son existence et, par exemple, de le laisser prendre seul ses décisions, nous exerçons encore une forme de violence à son égard[219] au sens où nous sommes de toute façon une transgression dans sa vie qui fait partie intégrante de celle-ci. Nous imposons, malgré nous et malgré lui, une inflexion à son existence qu'il ne souhaitait peut-être pas telle, qu'il ne comprendra pas forcément ni facilement, ni même jamais de façon totalement limpide car nous restons toujours séparés par un écart irréductible. « Si même je décide de respecter [la] liberté d'autrui, de ne pas influer sur autrui, *j'empiète* en réalité sur sa liberté, je le confirme dans la solitude, la disponibilité »[220] : être seul par choix ou être laissé seul par les autres ne sont pas deux situations

[216] AD p.55.

[217] HT p.60.

[218] HT p.69.

[219] Emmanuel de Saint Aubert met très précisément en valeur la part de violence fondamentale qui définit l'empiétement chez Merleau-Ponty : voir sur ce point *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Paris, Vrin, 2004, section A, chapitres I et II notamment.

[220] « Conférence de Mexico » (1949), texte inédit, cité par E. de Saint Aubert, *op. cit.*, p.63.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

strictement équivalentes. Le flux syncrétique diacritique, en tant que formateur d'altérité et de promiscuité, est *par essence* lieu de violence : « la violence est notre lot en tant que nous sommes engagés »[221].

En conséquence il m'est impossible, lorsque je prépare mon action, de négliger la manière dont autrui la comprendra et la possibilité qu'il la soutienne ou l'entrave. "*Mon*" action n'est donc jamais purement mienne : en tant qu'elle est intervention dans le monde transcendant, elle me dépasse et je dois accepter cette aliénation car c'est précisément cette transcendance, cette réalisation de « moi dans les choses », *pour tous*, *aux yeux de tous,* que j'ai voulue en agissant. Ainsi les "consciences" ne sont pas recluses dans l'intériorité, les rencontres sont inévitables, mais également nécessairement confuses en raison de l'écart qui les sépare. Il subsiste toujours une part d'ombre et d'imprévisibilité dans la manière dont autrui va comprendre – et relayer – mes intentions et mes actions : il voit de "moi" des gestes, des mimiques, une diversité d'actes et de paroles et il n'y a là qu'un matériau soumis à interprétation, jamais un sens unique et évident. Machiavel soulignait justement que l'action est indissociable d'une entreprise, extrêmement délicate, visant à maîtriser *l'opinion* ou *l'image* que les autres ont de nous[222]. Il s'agit d'un art, sans règle rationnelle absolue et sans garantie. Cet art est d'autant plus difficile que le nombre d'interprétations possibles est infini et qu'il y a une multitude d'*alter ego* possédant chacun sa personnalité. « Les actes du pouvoir interviennent dans un certain état de l'opinion qui en altère le sens (…). Comme des miroirs disposés en cercle transforment une mince flamme en féerie, les actes du pouvoir, réfléchis dans la constellation des consciences, se transfigurent, et les reflets de ces reflets créent une apparence qui est le lieu propre et en somme la vérité de l'action historique. Le pouvoir porte autour de lui un halo, et sa malédiction – comme d'ailleurs celle du peuple qui ne se connaît pas davantage – est de ne pas voir l'image de lui-même qu'il offre aux autres »[223]. Le modèle de l'image spéculaire permet, ici encore, à Merleau-Ponty de thématiser à la fois la profonde affinité qui nous relie les uns aux autres *et* la dimension d'étrangeté qui mine cette affinité et en fait une inépuisable et vertigineuse fantasmagorie. C'est bien dans ce miroitement insaisissable, et non dans « la mince flamme » de départ, que réside « *la vérité* de l'action historique » car cette action n'est jamais isolable. Toutefois la notion de *vérité* devient alors extrêmement problématique : garde-t-elle un sens lorsque tout est équivoque ? Plus généralement ce que je « suis » (le terme est excessif) n'est pas un ensemble clos de déterminations substantielles positivement déterminées : je suis béant sur le monde, la manière dont autrui me voit, me juge, sans suffire elle non plus à clore ma définition, en fait partie intégrante. Autrui ne « saisit » de moi que des images, pas forcément absolument fausses, mais toujours partielles, floues, incertaines, et je ne me « saisis » qu'en entrevoyant à mon tour le reflet de ces reflets entrevus par autrui : un sens s'esquisse qui me soumet au

[221] *Humanisme et terreur*, p.118, Merleau-Ponty montre également, p.114 et p.115-116, qu'il y a toujours une part de terreur dans la politique.

[222] S p.273 sq. Voir Machiavel, *Le Prince*, Chapitres 15 à 23 notamment.

[223] Ibid. p.273.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

supplice de Tantale. La conscience est mystifiée car elle entrevoit une « vérité » qui l'attire en fait dans un jeu indéfini de reflets. Je crois pouvoir m'ancrer dans telle ou telle interprétation et, à tout instant, les autres peuvent la démentir, me dévoiler une image de moi que je n'avais pas prévue et qui ruine ou sublime mon action. L'enthousiasme de l'opinion est une force irrationnelle, ne pouvant être parfaitement maîtrisée, capable de faire des miracles, mais aussi de se renverser, tout aussi irrationnellement, en haine dévastatrice.

(5) Plus généralement, au-delà de l'opinion d'autrui, c'est la totalité du monde, des choses, des institutions qui empiètent sur mon action et mon être et condamnent ma conscience à une irréductible part d'aveuglement. Pour modifier le réel il faut avoir prise sur lui et donc être *du monde* : la main ne pousse la pierre que parce qu'elle lui est homogène, elle est du monde et peut donc également être écrasée par cette même pierre. Ainsi la contrepartie de la possibilité pour mon action d'être efficace est le risque d'être empêchée et déformée par le monde. « Toute action humaine parce qu'elle se transforme dans les choses, ne se reconnaît pas dans ce qu'elle a produit, *et cependant ne peut se désavouer sans contradiction* »[224]. Mes actes, puisqu'ils interviennent dans une réalité transcendante et s'engagent au cœur du monde pour le modifier, doivent conjointement accepter d'être modifiés par lui. Il leur faut ainsi accepter d'avoir un sens ouvert qui débute avant eux et va se poursuivre et se modeler selon les variations de ces choses et situations, variations inattendues car c'est la condition même de la transcendance.

Ainsi Merleau-Ponty montre que nous agissons dans le domaine du *probable*, classiquement jugé irrationnel[225]. Le probable est une certaine inertie caractérisant un sens qui me transcende sans pour autant s'imposer de façon rigide comme une nécessité. Le sens de mes actions naît en amont de mes décisions : mon action doit se greffer sur un milieu déjà empreint de sens, un monde de « motivations » conformément à la thèse de Husserl, faute de quoi il y aurait une infranchissable hétérogénéité entre un monde absurde, fait de pure extériorité, et ma pensée et ses intentions. Mais ce sens est seulement esquissé. Des lignes *de probabilités* sont tracées dans le monde : rien ne m'est radicalement imposé ni impossible, mais une liberté qui se veut vraiment opérante ne doit pas prétendre créer son objet *ex nihilo*, elle doit tirer parti de la situation et des moyens concrets actuellement donnés ainsi que de leurs pouvoirs particuliers. La probabilité ne peut être pensée qu'à travers des hypothèses et le tâtonnement d'actions incertaines. Il y a là un nouvel élément de mystification pour notre conscience. Même si le contexte favorise mon action, son accomplissement est emporté dans un devenir imprévisible et me plonge dans l'irrationnel. Il est toujours possible que la situation « flambe »[226], que l'initiative d'un individu se trouve

[224] HT p.71.

[225] PP p.504 : « …il est peu probable que nous changions. On voit bien ce qu'un rationalisme sombre pourrait dire contre cette notion bâtarde : il n'y a pas de degré dans le possible, ou l'acte libre ne l'est plus ou il l'est encore, et alors la liberté est entière. Probable, en somme, ne veut rien dire. Cette notion appartient à la pensée statistique, qui n'est pas une pensée, puisqu'elle ne concerne aucune chose particulière existant en acte, aucun moment du temps, aucun événement concret ».

[226] AD p.195.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

brusquement et miraculeusement relayée par l'action de millier d'autres, que le contexte économique, scientifique, technique et artistique lui fasse écho et accroisse sa portée. Cela ne dépend pas de notre seule volonté et dépasse largement ce que nous pouvons prévoir non seulement parce que nous ne sommes pas omniscients mais aussi parce que le probable n'est pas une fatalité, il est ouvert et indécis.

Mais nous ne devons pas seulement nous engager dans cette tentative en partie aveugle pour interpréter *théoriquement* les situations : nous sommes forcés de *jouer* celles-ci. Les lignes de forces déjà à l'œuvre dans le monde, le sens déjà en chemin, constituent une sorte de costume dans lequel je dois me glisser pour agir, que cela me plaise ou non. Ainsi la thèse selon laquelle l'homme est condamné à jouer des rôles, envisagée lors de la réflexion sur les sentiments, est adoptée clairement et sans retenue lorsque Merleau-Ponty traite de l'action et spécialement de l'action politique. Ces rôles qui nous transcendent vont être le facteur principal de mystification de la conscience.

Agir implique *nécessairement* que nous acceptions d'endosser des rôles déjà définis par les situations, les institutions, la culture… « De même que dans l'amour, dans l'affection, dans l'amitié, nous n'avons pas en face de nous des "consciences" dont nous puissions à chaque instant respecter l'individualité absolue, mais des êtres qualifiés, – "mon fils", "ma femme", "mon ami" – que nous entraînons avec nous dans des projets communs, où ils reçoivent (comme nous-mêmes) un rôle défini, avec des pouvoirs et des devoirs définis, de même dans l'histoire collective les atomes spirituels traînent après eux leur rôle historique (…) ils se confondent avec la totalité des actions, délibérées ou non, qu'ils exercent sur les autres et sur le monde »[227]. Les rôles ne surgissent pas seulement en fonction du regard d'autrui, ils sont du sens sédimenté, institutionnalisé, en vertu du fait que l'action doit se dérouler dans un terrain commun où nos volontés libres s'amortissent et s'engluent. Avoir un projet commun c'est accepter de se laisser modeler par lui. Ce projet, en tant que commun et en tant que projet d'*action* et de *réalisation* dans le monde, transcende chaque individu en particulier. Il impose aux acteurs qu'ils se tiennent à certaines lignes de conduites complémentaires les unes des autres et adaptées au contexte. Enfin l'insertion dans une situation concrète qui est toujours une situation sociale particulière impose également un certain nombre de cadres conceptuels, techniques et institutionnels qui ne déterminent pas l'action, mais pèsent sur elle, lui octroient une structure initiale et la lestent d'orientations dont il sera difficile de se détourner. Les « rôles » de père ou de fils, par exemple, sont joués différemment selon les cultures et les époques et un individu voulant les redéfinir totalement éprouvera toujours la résistance partout renaissante (dans l'opinion, mais aussi l'administration et les structures sociales et économiques…) qui s'oppose à son entreprise. De même l'histoire tisse sans cesse de tels rôles :

« Rien ne peut faire que, dans la France de 1799, un pouvoir militaire "au dessus des classes" n'apparaisse dans la ligne de reflux révolutionnaire et que le rôle du dictateur militaire ne soit ici un "rôle à jouer". C'est le projet de Bonaparte, connu de nous par sa réalisation, qui nous en fait juger ainsi. Mais, avant Bonaparte,

[227] HT p.118.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Dumouriez, Custine et d'autres l'avaient formé et il faut bien rendre compte de cette convergence »[228].

On n'agit pas en histoire sans une certaine intelligence de la situation, de l'occasion, mais l'analyse de Merleau-Ponty, à la suite de celle de Marx, montre que cette « intelligence » est une intuition fragile et aliénante, un jeu dangereux avec des images. Je crois choisir un métier ou fonder une famille ou encore saisir une occasion politique inespérée, mais ce faisant, peut-être sans le savoir, j'accepte *un rôle,* ce qui engage les implications suivantes : (a) je lie mon destin à un schéma pré-tracé qui me dépasse, ce n'est pas moi qui l'ai défini aussi vais-je toujours me sentir en décalage avec lui. J'aurai l'impression d'endosser un costume ensorcelé m'imposant une certaine forme et même certains mouvements et paroles, « tout homme qui accepte de jouer un rôle porte autour de soi un grand fantôme dans lequel il est désormais caché (…) il est responsable de son personnage même s'il n'y reconnaît pas ce qu'il voulait être »[229]; (b) Ce schéma me rend tributaire de la situation et des autres : au moment où je le choisis – ou au moins l'accepte – je ne peux savoir de façon exhaustive et claire ce qu'il implique ; (c) pire : ce qu'implique un rôle n'est pas absolument fixé à l'avance. De telles implications ne sont déjà pas *déterminées* au théâtre puisque metteur en scène et comédiens peuvent insuffler à la pièce des modifications non négligeables et puisque chacun doit subir les variations apportées par les autres. Ainsi les implications d'un rôle sont *a fortiori* encore moins déterminées dans l'existence : les éléments susceptibles de le modifier sont infiniment plus nombreux. Les rôles sociaux, en tant que sens diacritique à l'envers de situations fluctuantes, évoluent sans cesse : le monde les a fait naître, il peut donc leur imposer des déformations que l'acteur ne souhaite pas. Le personnage peut même s'évanouir brusquement parce que la situation en exige désormais un autre. Ainsi en 1814 le rôle du dictateur militaire au dessus des classes devient, pour un temps, hors de propos.

L'univers des phénomènes, en tant qu'il est celui non d'abord de la raison mais du sens, indissociable du non-sens, s'offre à nos interprétations, ce qui précède montre qu'il faut ici prendre ce terme selon ces deux significations : tentative de compréhension d'un sens qui n'est pas donné de façon évidente, d'une part, et, d'autre part, jeu d'un rôle. Partout nous cherchons un sens susceptible de nous fournir enfin un repère stable, mais cette quête engagée au cœur d'un univers multiple et transcendant induit une opacité, une aliénation et une mise à distance toujours renouvelée de nos structurations, de nos actes et de nos pensées de telle sorte que nous sommes toujours hantés par la désagréable impression que tout cela n'est peut-être que jeu et comédie.

Dès lors Merleau-Ponty, s'inspirant d'un concept marxiste[230] et lui donnant une portée existentielle fondamentale, peut affirmer que nous vivons dans un « monde

---

[228] PP p.512-3.

[229] HT p.XXVIII.

[230] Marx montre en effet que les choses, que l'on pouvait croire définies uniquement par des caractéristiques intrinsèques et fixes (établissant pour chacune sa valeur d'usage), sont en fait la cristallisation de relations sociales extrêmement complexes et fluctuantes, et nous pouvons ainsi

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ensorcelé »[231] : « Le communiste se méfiera de la conscience : en lui-même et en autrui. Elle n'est pas bon juge de ce que nous *faisons* puisque nous sommes engagés dans la lutte historique et y faisons plus, moins, ou autre chose que ce que nous pensions faire. Par méthode le communiste se refuse à croire les autres sur parole, à les traiter comme des sujets raisonnables et libres. Comment le ferait-il puisqu'ils sont comme lui-même exposés à la mystification ? Derrière ce qu'ils pensent et disent délibérément, il veut retrouver ce qu'ils sont, le rôle qu'ils jouent peut-être à leur insu, dans la collision des puissances et dans la lutte des classes »[232].

Nous ne *savons* jamais comment l'opinion des autres, mais aussi la situation et les choses mêmes, vont s'emparer de notre action et où elles vont l'entraîner. Nous disions que cette « imagination de l'histoire » relevait du prodige, mais cette irrationalité même lui confère une autre face beaucoup plus sombre : le bon génie peut devenir diabolique, il est en tout cas le « Grand Trompeur »[233]. Un renversement cauchemardesque de chacune de mes initiatives, aussi résolues soient-elles, par la situation est toujours possible. « Il y a dans l'histoire une sorte de maléfice : elle sollicite les hommes, elle les tente, ils croient marcher dans le sens où elle va, et soudain elle se dérobe, l'événement change »[234]. « L'histoire n'a pas cessé d'être diabolique, elle reste capable de mystifier la bonne conscience ou conscience morale [celle des intentions pure, de la coïncidence avec soi et des idées claires] et de tourner l'opposition en trahison »[235]. Nizan croyait soutenir le communisme contre le fascisme : le pacte germano-russe est pour lui le plus tragique des renversements car c'est de son action même, de ses convictions, de la ligne qui a polarisé toute son existence depuis des années, qu'on le dépossède. « Nizan s'apercevait qu'être

---

voir avec surprise ce que nous croyions n'être qu'une chose s'animer et « se livrer à des caprices plus bizarres que si elle se mettait à danser » (*Le Capital*, trad. française par J. Roy, Paris, Editions sociales, Livre I, t. I p.84). Selon les fluctuations de la concurrence, de la mode et du comportement de chacun, une chose peut devenir extraordinairement précieuse alors qu'elle était insignifiante hier, elle peut même, comme l'or, devenir presque divine et douée du pouvoir surnaturel de tout transformer en son contraire (le laid en beau, l'injuste en juste…) (*Le Capital*, Livre I t. I p.137sq.). Marx présente d'abord cette idée en distinguant valeur d'usage et valeur d'échange des choses. Mais la différence n'est pas si tranchée entre ce que la chose est intrinsèquement et *réellement* et les qualités qui lui seraient attribuées illusoirement par une conscience mystifiée. En fait les marchandises et leurs maléfices sont bien pour Marx des choses, « des choses sensibles-suprasensibles, des choses sociales » (*Le Capital*, Livre I, t. I p.85) ; la structure économique d'une société est une réalité et le sens qui s'esquisse à même les choses fait partie intégrante d'elles, même s'il remet profondément en question leur *intégrité* et, par conséquent, les notions classiques de chose et de réalité.

[231] *Signes*, p.43 (dans la *Préface* 1960). Merleau-Ponty parle également de maléfice (« N'y a-t-il pas comme un maléfice de la vie à plusieurs ? », HT p.XXXIV, cf. également p.43 et p.73) et de la « folie de l'action » (dans « Le langage indirect et les voix du silence », 1952, *Signes*, p.90).

[232] HT p.112.

[233] S p.43.

[234] HT p.43.

[235] ibid. p.73.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

communiste, ce n'est pas jouer un rôle qu'on a choisi, c'est être pris dans un drame où l'on en reçoit sans le savoir un autre »[236]. « Des années de travail et d'action peuvent en un instant être frappées de dérision »[237]. Telle est la valeur universelle du mythe tragique d'Œdipe[238] : l'ironie du sort peut faire que, croyant le protéger, un homme tue son père et, croyant fuir sa mère, il l'épouse. Dès lors, le prodigieux « art caché » prend aussi le nom classique de « Fortune »[239] : comme Machiavel Merleau-Ponty souligne ses « métamorphoses »[240] de sorte que son ambiguïté et son irrationalité deviennent manifestes. Cette ambiguïté du prodige se renversant en maléfice est également une idée impliquée de manière sous-jacente par la thèse selon laquelle le monde possède une texture fondamentalement onirique : dans la réflexion de Merleau-Ponty, l'existence entière est, disions-nous précédemment, pensée sur le modèle du rêve, or tout rêve intègre une secrète dimension d'inquiétude car il n'obéit à aucune loi nécessaire, de sorte que tout peut, d'un instant à l'autre, tourner au cauchemar. Ainsi rêve et cauchemar sont équivalents, ils sont l'envers l'un de l'autre et chacun transparaît dans l'autre : dans un univers onirique nous espérons à tout instant un renversement miraculeux et redoutons une soudaine catastrophe. L'existence, parce qu'elle est engagement dans un monde ensorcelé vit toujours ce « cauchemar d'une responsabilité involontaire (…) qui soutenait déjà le mythe d'Œdipe »[241]. L'histoire, si on la prend « en train de se faire » au lieu de jeter sur elle un regard rétrospectif apaisé, « est songe ou cauchemar »[242].

Cependant Merleau-Ponty semble, dans certains textes, considérer qu'il est possible d'échapper à cette comédie de l'histoire. Il est vrai que, lors de certains événements ou de certaines périodes, les « rêveries »[243], les « fantasmes »[244], la « parodie »[245], le « drame »[246] où jouent des « personnages (…) pour une part imaginaires »[247], la « mise en scène »[248], le « carnaval »[249], les « fantômes »[250] se manifestent *notablement*. Les acteurs politiques adoptent consciemment leur rôle, le forcent et, par exemple,

[236] Ibid. p.42.
[237] Ibid.
[238] HT p.XXXV, S p.90.
[239] S p.308 et *Parcours deux*, p.354.
[240] S p.308.
[241] HT p.XXXV.
[242] S p.7.
[243] S p.345.
[244] Ibid.
[245] Ibid. p.419.
[246] Ibid.
[247] Ibid.
[248] S p.421.
[249] ibid.
[250] S p.423.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

parodient avec naïveté ou cynisme un personnage historique devenu mythique[251]. L'on n'agit plus que par « scènes »[252] et « crises de nerfs »[253]. En 1958 les français « rêvent les yeux ouverts »[254], De Gaulle réapparaît brusquement, rappelé par René Coty dans un époustouflant tour de passe-passe. Dans ses articles sur Yalta ou sur l'Algérie[255] Merleau-Ponty déplore de telles dérives et laisse entendre que l'on pourrait surmonter cette maladie de l'histoire dévorée par l'imaginaire. En effet nous pouvons appeler de nos vœux des gouvernants d'une part soucieux de se faire comprendre et approuver du peuple en vertu d'un dialogue approfondi plutôt que par des coups d'éclat et, d'autre part, s'efforçant de construire une ligne politique durable, issue de ce même dialogue. Merleau-Ponty invoque l'exemple de Mendès France[256]. Il semble également d'abord se rallier à la thèse marxiste selon laquelle l'enracinement dans le prolétariat – d'après Marx seule classe menant par sa nature même à la destruction des classes – autorise le gouvernement communiste à se prétendre *hors de toute comédie*. Marx envisageait la possibilité de sortir de la mystification généralisée et Merleau-Ponty souligne cette idée dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant* : le prolétariat, seul, ne jouerait pas un rôle purement fictif[257].

Néanmoins la critique merleau-pontyenne du communisme, s'affirmant de plus en plus fermement, va montrer que, d'une manière générale, l'idée d'une action historique échappant radicalement au champ de la comédie et de l'imaginaire n'est pas tenable. Merleau-Ponty le soulignait dès la *Phénoménologie de la perception* : *le* prolétariat reste un fantôme à l'envers d'une extraordinaire diversité de situations. Certes un mouvement d'unification s'est largement esquissé. Mais la parfaite unité demeure un mythe. Merleau-Ponty montre, sans concession que l'action communiste s'est finalement transformée en une obéissance aveugle exigée à l'égard d'un Parti ne prenant plus guère la peine de s'expliquer. L'adoption d'une politique de terreur est-elle commandée par ce fait, regrettable mais contingent, que la Révolution était prématurée en URSS ? Merleau-Ponty répond qu'elle sera toujours prématurée[258] :

---

[251] Cf. K. Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, Editions sociales, Paris 1969 : « Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie la seconde fois comme farce » (p.13). Merleau-Ponty fait référence à ces premières lignes célèbres du *18 Brumaire* dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, p.159. Sartre développe également, dans *L'idiot de la famille*, en s'inspirant de Marx, l'analyse minutieuse d'une période ainsi dévorée par l'imaginaire : la monarchie de Juillet, la II[e] République et le second Empire (*op. cit.*, tome II, livre II, B « *L'histoire (le psychodrame)* » et tome III, livre II, « *Névrose et programmation chez Flaubert : le Second Empire* »).

[252] S p.419.

[253] Ibid.

[254] Ibid.

[255] « Les Papiers de Yalta » (1955) (*Signes*, p.343-348), « Sur le 13 mai 1958 » (1958) (*Signes*, p.418-423) et « Demain… » (1958) (*Signes*, p.423-435).

[256] S p.434.

[257] Dans « L'enfant vu par l'adulte » (1949-1950), PPE p.159.

[258] AD p.131.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

la Révolution, dès qu'elle doit gouverner s'éparpille entre diverses institutions, divers dirigeants, fonctionnaires, policiers, juges ayant tous des points de vue et des intérêts propres. Tous sont singuliers et faillibles. L'idéal d'une ligne politique légitime parce qu'issue d'une prise de conscience du peuple même demeure donc un fantôme affleurant plus ou moins dans les événements politiques, mais sans que l'on puisse échapper aux renversements maléfiques et aux rôles transcendants. Ainsi aucune politique ne peut être substantielle (terme pourtant employé par Merleau-Ponty dans « Demain… »[259] pour appeler un sursaut du politique) au sens où elle possèderait un parfaite cohérence et ferait fond sur un accord essentiel entre les hommes[260]. La part de comédie dans l'action historique comme dans toute action est donc irréductible.

Ainsi l'on ne peut désigner dans le monde un sujet parfaitement assignable pour quelque action que ce soit. « Il est impossible de faire autrement qu'en gros le compte de ce qui revient à chacun »[261]. L'authenticité, en tout cas selon la définition classique de l'action imprégnée de toute l'autorité d'un auteur qui en serait le principe absolu, est impossible. La conscience est condamnée à n'avoir qu'une vision partielle et confuse, éventuellement totalement fausse, de ce que nous sommes et de ce que nous faisons, *a fortiori* de ce que font les autres, ainsi que du monde en général. La mystification est inévitable, aussi problématique soit-elle pour l'entreprise philosophique et scientifique. Merleau-Ponty maintient cette thèse dans une note de travail de Mars 1961 : « la conception de l'histoire à laquelle on arrivera ne sera nullement éthique comme celle de Sartre. Elle sera beaucoup plus près de celle de Marx : le Capital comme *chose* (…), comme "*mystère*" de l'histoire (…) tout objet historique est fétiche »[262].

Cette radicale déconstruction de la notion d'authenticité ne peut que susciter chez le lecteur les plus grandes inquiétudes évidemment théoriques mais également éthiques. C'est jusque dans les tréfonds de son être que l'homme est remis en cause par les premières réflexions de Merleau-Ponty. L'omniprésence du thème du vertige, notamment, dans ses premiers écrits, manifeste l'âpreté avec laquelle est appréhendé le bouleversement de l'existence par ce qui pourrait bien être un chaos originel.

---

[259] S p.433.

[260] Néanmoins il est crucial, quoique éminemment périlleux, de trouver la clef de l'authenticité dans l'action humaine, notamment politique car c'est précisément cette part irréductible d'imaginaire qui est exploitée par tous les fascismes ainsi que le montre Merleau-Ponty dans « Demain… » : une société dévorée par l'irréel devient extrêmement perméable au discours occultiste et fasciste qui, exploitant le sentiment de méfiance généralisé et de perte de maîtrise de notre destin, désigne, dans la plus totale irrationalité, un ennemi mythique - absolument mauvais et partout caché, qui doit être détruit - et parvient ainsi à faire accepter un Etat policier sous le prétexte qu'il faut se méfier de tous, y compris de soi-même (S p.424-426).

[261] S p.93 (cf. également SNS p.46, dans « Le roman et la métaphysique », 1945, dans PPE p.232-3, PP p.202 « impossible de dire où finissent les forces de l'histoire et où commencent les nôtres »).

[262] VI p.328.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

5.2.4 Le vertige

La notion qui rassemble toutes les réflexions merleau-pontyennes sur l'inauthenticité est celle du vertige. Elle est indissociable de l'idée d'un déchirement de l'existence ainsi que de la saisie de toutes choses comme miroitement déroutant d'images.

Le vertige est l'impression que le monde environnant, notre corps et, étrangement, jusqu'à notre moi le plus profond, sont emportés par un mouvement dénué de centre ou d'axe fixe et qui tend seulement vers l'inconnu et le vide. C'est la perte de toute prise et de tout sol. Le vertige est ainsi également la peur éprouvée face à un précipice ou, en un sens figuré, face à une situation qui nous échappe. Il est donc le sentiment de se trouver dans une position élevée extraordinaire, mais indue, mal étayée et artificielle : le promontoire sur lequel nous nous tenons a la solidité d'une bulle de savon.

Merleau-Ponty révèle précisément que le monde objectif, l'espace, les choses, l'action, la communauté humaine, les sentiments et le moi lui-même sont des édifices merveilleux mais qui ont surgi en vertu d'un miracle que l'on n'arrive jamais à élucider tout à fait et dont la "chair", si l'on y regarde d'un peu plus près, est un flux de fantômes contingents. Le vertige est d'abord lié à la contingence profonde des choses, des repères quels qu'ils soient, bref du réel. Heidegger montrait déjà que, dans cette structure essentielle du *Dasein*, et indissociablement du monde, qu'est l'angoisse, l'inanité des étants se dévoile et conduit à l'« effondrement », l'*anéantissement* complet de toutes ces réalités que nous croyions substantielles[263]. Dans *La nausée* Sartre décrit lui aussi cette perte de sol de manière saisissante et l'assimile à une liquéfaction du réel en imaginaire.

La nausée est clairement, pour Sartre, un autre nom du vertige : « j'étais sur le pas de la porte, j'hésitais et puis un remous se produisit, une ombre passa au plafond et je me suis senti poussé en avant. Je flottais, j'étais étourdi par les brumes lumineuses qui m'entraient de partout à la fois. Madeleine est venue en flottant m'ôter mon pardessus (…) je ne la reconnaissais pas (…) Alors la Nausée m'a saisi, je me suis laissé tomber sur la banquette, je ne savais même plus où j'étais ; je voyais tourner lentement les couleurs autour de moi, j'avais envie de vomir »[264]. La nausée décrite par Roquentin est l'invasion d'une maladie déréalisante au cœur de l'existence normale et au cœur du monde même. Elle vient d'ailleur des choses : « C'était une sorte d'écœurement douçâtre. Que c'état désagréable ! Et cela venait du galet, j'en suis sûr, cela passait du galet dans mes mains, Oui c'est cela, c'est bien cela : une sorte de nausée dans les mains »[265]. La nausée vient également du corps devenu parent des choses et étranger au moi, « inhumain »[266] : c'est la main qui tient le couteau « ma main. Personnellement, je laisserais plutôt le couteau tranquille »[267] et

[263] SZ p.186.

[264] J.P. Sartre, *La nausée*, Paris, Gallimard, 1938, « Folio », p.35.

[265] Ibid. p.24.

[266] Ibid. p.42.

[267] Ibid. p.173.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

cette main sur la table « a l'air d'une bête à la renverse »[268]. Le processus qui fait naître le sens s'enraye parce que Roquentin en découvre l'envers contingent. Lorsque le flux des phénomènes affleure, tout devient chancelant : « Maintenant je savais : les choses sont tout entières ce qu'elles paraissent – et *derrière elles*… il n'y a rien »[269]. Les sensations se succèdent toujours, mais le sens qu'elles tissent se relâche, il est grevé de lacunes, de bizarreries, de déformations, « Je vois de temps en temps, du coin de l'œil, un éclair rougeaud couvert de poils blancs. C'est une main. »[270]. Ainsi les choses apparaissent comme des « bêtes vivantes »[271] effrayantes puisqu'elles peuvent à tout instant se métamorphoser en autre chose. « Je regardais avec effroi ces êtres instables qui, dans une heure, dans une minute allaient peut-être crouler (…) C'est par paresse, je suppose, que le monde se ressemble d'un jour à l'autre. Aujourd'hui, il avait l'air de vouloir changer. Et alors *tout, tout* pouvait arriver »[272]. Le monde réel apparaît comme une sorte de vernis qui peut fondre à tout instant[273] et ne plus laisser que « des masses monstrueuses et molles, en désordre – nues, d'une effrayante et obscène nudité »[274]. Les choses ne sont donc pas de droit, elles ne sont pas de solides substances, plus rien n'a de *raison* d'être absolue : « nous n'étions qu'un tas d'existants gênés, embarrassés de nous-mêmes, nous n'avions pas la moindre raison d'être là, ni les uns ni les autres, chaque existant, confus, vaguement inquiet, se sentait de trop par rapport aux autres. *De trop :* c'était le seul rapport que je pusse établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux »[275]. Dès lors plus rien ne peut paraître sérieux : « Je parcours la salle des yeux. C'est une farce ! (…) Et si je connaissais l'art de persuader, j'irais m'asseoir auprès du beau monsieur à cheveux blancs et je lui expliquerais ce que c'est que l'existence. A l'idée de la tête qu'il ferait, j'éclate de rire. »[276]. Corrélativement le réel se fond à l'imaginaire : « D'ordinaire, puissants et trapus, avec le poêle, les lampes vertes, les échelles, [les livres] endiguent l'avenir. (…) Et bien, aujourd'hui, ils ne fixaient plus rien du tout. Il semblait que leur existence même était mise en question, qu'ils avaient la plus grande peine à passer d'un instant à l'autre. (…) Rien n'avait l'air vrai. Je me sentais entouré d'un décor de carton qui pouvait être brusquement déplanté ». La nausée est donc la perte d'un monde fixe ainsi que la perte de soi : « Antoine Roquentin n'est pas mort, m'évanouir : il dit qu'il voudrait s'évanouir »[277]. Elle est l'invasion angoissante du flottement de l'imaginaire partout où l'on croyait trouver du réel, de

[268] Ibid. p.141.
[269] Ibid. p.137.
[270] Ibid. p.35.
[271] Ibid. p.24.
[272] Ibid. p.112-113.
[273] Ibid. p.29 et p.175.
[274] Ibid. p.180.
[275] Ibid. p.180-181.
[276] Ibid. p.158.
[277] Ibid. p.146.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sorte que l'on perd tout sujet assignable et que ne subsiste aucun arrière-monde où reprendre pied.

Merleau-Ponty établit clairement le lien entre son concept de vertige et celui de nausée de sorte que la référence à Sartre peut être considérée comme implicite : « la labilité des niveaux donne non seulement l'expérience intellectuelle du désordre, mais l'expérience vitale du vertige et de la nausée qui est la conscience et l'horreur de notre contingence »[278]. Le vertige est toujours au moins imminent dans les analyses merleau-pontyennes car elles montrent que l'on ne trouve de refuge ni en soi, ni en autrui, ni dans les choses[279]. Le moi est toujours en ek-stase dans le monde, on ne peut se reposer en lui. Quant aux choses, elles sont un échappement permanent à soi, se font écho les unes aux autres et me renvoient également à moi-même : pour les appréhender, je dois à la fois être moi-*même* et possédé par leur style d'être, trouver en elles ma chair (le mielleux, l'acide comme qualités des choses *et* caractères des personnes), mais comme dans un miroir déformant. Dès lors les choses me touchent au plus profond de moi et me rendent étranger à moi-même. C'est ce qu'exprime également l'affirmation merleau-pontyenne selon laquelle les choses me blessent[280]. Ainsi le dessin enfantin ou l'art moderne qui montrent davantage les vibrations et variations du style d'être des choses que leur lointaine cristallisation objective nous donnent à voir des choses qui « saignent » devant nous[281]. Les choses sont de ma chair car, sans une parenté entre nous, elles me seraient restées absolument inconnues, mais elles sont une chair à vif dont l'intégrité est menacée. En effet elles me « décentrent », terme utilisé très fréquemment par Merleau-Ponty[282], également à propos de mon rapport à autrui et au langage, et soulignant un déséquilibre, un transport en un centre qui se donne comme *autre et déstabilisant*. La notion merleau-pontyenne de décentrement est en effet proche parente de celle de flottement par laquelle Husserl caractérise l'imaginaire d'abord puis le *Lebenswelt* même. Il ne s'agit pas de s'établir en un nouveau centre : pour être *décentré* il faut encore garder le souvenir, la présence-absence, de son premier centre. Merleau-Ponty définit ainsi la « vie décentrée » comme le fait d'« "être ailleurs" tout en demeurant ici »[283]. Le je percevant est une polarisation multiple et en tension – la polarisation du moi, celle de la chose donnée et transcendante et celles des choses en horizon – aussi la perception est-elle ubiquité et changement incessant de lieu et de style. Et cela non

[278] PP p.294.

[279] Merleau-Ponty parle ainsi de la « vertigineuse proximité des choses » (PP p.337, p.395, *Causeries 1948*, p.31) et du « vertige de la vie à plusieurs » (S p.275). De même l'expérience spéculaire est celle du « vertige de Narcisse » (PPE p.203).

[280] PM p.63n, S p.228.

[281] *Causeries 1948*, p.53, PM p.211.

[282] Notamment PP p.226, p.230, PPE p.538 (Merleau-Ponty rejette le concept de « décentralisation » tel que le définit Piaget c'est-à-dire comme désignant la position hors de tout centre, l'accès à un regard intellectuel absolu, Merleau-Ponty parle au contraire de décentration afin de désigner ce mouvement par lequel nous passons d'un centre à l'autre et restons dans l'ubiquité), PM p.22, p.63, p.91, p.128, p.188, S p.71, p.114, p.161, p.214, IP p.100 et p.125, VI p.114.

[283] PP p.330, voir aussi PM p.188 : « je me dédouble, je me décentre ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

seulement parce qu'une multitude d'objets différents s'emparent de moi tour à tour mais aussi parce que chaque objet ne se dessine que par un « décentrement » inattendu toujours renouvelé : ce terme est en effet utilisé par Merleau-Ponty dans *La prose du monde*, pour désigner le clinamen sans lequel le sens devient plat et meurt et qui induit également un risque permanent d'absurdité[284]. Ainsi l'ubiquité de la perception est un saut renouvelé dans l'incertain et le sensible est en nous une « blessure béante *par où peut s'introduire l'illusion* »[285]. Les choses enrichissent ma chair d'un miroitement extraordinaire et luxuriant certes, mais cet "enrichissement" est en fait *une perte de substance*. Exactement comme le sujet qui imagine et l'objet présentifié se trouvent arrachés à leur enracinement en un point déterminé de l'espace et du temps objectif et flottent en suspens entre *ici* et *là-bas*, de même les êtres de ce monde sont diffractés par l'ubiquité et privés d'assiette véritable : des images, des formes sensibles, des présences cristallisent mais sans ancrage et en lévitation précaire au-dessus de l'abîme. Tout est emporté par ce que Merleau-Ponty désigne explicitement comme « *le vertige de l'imaginaire* »[286].

L'existence en général est l'expérience au moins imminente du vertige et cette dimension s'impose nécessairement à *tout être qui pense* : « Le Méphistophélès de *Mon Faust* dit très bien : " Je suis l'être sans chair qui ne dort ni ne pense (…) Je me perds dans ce Faust qui me semble parfois me comprendre tout autrement qu'il le faudrait (…) C'est ici qu'il s'enferme et s'amuse avec ce qu'il y a dans la cervelle et qu'il brasse et rumine ce mélange de ce qu'il sait avec ce qu'il ignore, qu'ils appellent Pensée (…)". Penser est affaire d'homme (…) Idée sévère et – qu'on nous passe le mot – presque vertigineuse. Il nous faut concevoir un labyrinthe de démarches spontanées, qui se reprennent, se recoupent quelquefois, quelquefois se confirment, mais à travers combien de détours, quelles marées de désordre »[287]. L'écart à soi, la transcendance et l'ek-stase condamnent tout être pensant à cette folie du sens où la promesse d'un monde, d'une Vérité et d'une communauté de sujets libres côtoie la sorcellerie, l'illusion, les désillusions et les doutes.

Merleau-Ponty met clairement en valeur la portée existentielle et même métaphysique du vertige. Nous ne faisons pas seulement « l'expérience intellectuelle du désordre » il s'agit d'une « expérience vitale » et de « l'horreur de notre contingence »[288]. Ce qui est en jeu dans la découverte du flux héraclitéen et, notamment, dans la labilité des niveaux spatiaux, n'est pas une théorie philosophique ou une simple représentation du monde, c'est d'abord notre prise sur le monde et plus profondément notre intégrité, notre être même et, enfin, l'être en général. Le fait que tout sens ne se donne que diffracté dans une diversité de variations et de reflets

[284] PM p.22, voir également p.63 (« la décentration comme fondement du sens ») ainsi que PP p.226 et S p.114.

[285] PP p.394.

[286] PPE p.234, « c'est [le réalisme affectif chez l'enfant] qui nous fait comprendre l'union du sujet et du monde dans l'égocentrisme, le vertige de l'imaginaire ».

[287] S p.306, Merleau-Ponty cite Paul Valéry, *« Mon Faust »*, Paris, Gallimard, 1947.

[288] PP p.294.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

plonge ainsi l'homme dans un véritable « drame »[289] : une « lutte de soi contre soi »[290]. Ce drame se joue de façon exacerbée dans les rêves et dans les symptômes névrotiques : le sujet se cherche lui-même, peut se faire du mal, s'entraver, se haïr, haïr les autres et lui à travers eux[291]. L'opacité symbolique du sens est alors, dans ces cas particuliers, portée à son paroxysme et le rapport à soi de l'homme apparaît dans son caractère problématique et conflictuel. Mais ce drame est l'existence même car le sens est toujours symbolique et le moi toujours diffracté en une multitude de reflets, l'existence est par conséquent la quête incessante de soi-même à travers des symboles confus et elle est inévitablement *conflit avec soi* en raison de la dimension d'étrangeté qui nous envahit toujours.

Merleau-Ponty consacre ainsi de nombreux développements, notamment dans « Les relations avec autrui chez l'enfant »[292], au rôle joué par l'introjection et la projection dans la constitution du moi et, plus précisément, d'un moi devant être fondamentalement défini par l'agressivité et le conflit intérieur. Il s'appuie notamment sur travaux de Mélanie Klein selon qui il faut « considérer la peur de l'enfant d'être dévoré, dépecé, déchiré, ou sa terreur d'être entouré et poursuivi par des personnages menaçants, comme une composante normale de sa vie psychique »[293]. Les fissures dans l'intégrité du moi et dans l'image du corps rendent possibles l'introjection et la projection. L'introjection est le processus par lesquels le sujet intègre en lui, comme nouvelles composantes, des objets ou des qualités inhérentes à des objets extérieurs à lui. La projection consiste à localiser hors de soi, dans des personnes ou des choses, des sentiments, des désirs, des parties de son propre corps. En fait les deux processus sont liés car, pour que tel objet ou telle partie du corps d'autrui puissent m'être incorporés, il faut qu'ils soient conjointement saisis comme apparentés à mon corps. D'autre part introjection et projection subvertissent la distinction intérieur/extérieur à l'aide de laquelle on doit d'abord les définir approximativement[294] : pour que de tels échanges soient possibles les divers corps doivent certes commencer à se découper et à cristalliser, mais à partir d'un syncrétisme premier, projection et introjection sont par conséquent *fantasmatiques* au sens où la magie est *imaginaire* : les organes d'autrui ne *sont* pas les miens mais ils ne me *sont* pas non plus radicalement étrangers, ce n'est pas une pure invention illusoire que de les incorporer mais pas non plus la simple découverte d'un fait pleinement réel. Le flottement ambigu et inachevé, autorisant la création sans fin de nouvelles restructurations, caractérise originairement nos corps. Projections et introjections sont rendues non seulement possibles mais également nécessaires par l'inachèvement de chaque être naissant, ainsi va s'amplifier toujours davantage une lutte intérieure menaçant chacun de désintégration. Chaque individu se définit d'abord par le manque :

[289] IP p.196, p.197, p.203, p.213.

[290] IP p.213.

[291] Cf. aussi « Note sur Machiavel » (1949) *Signes*, p.268.

[292] PPE p.355-369.

[293] M. Klein, *Essais de psychanalyse (1921-1945)*, tr. fr. par M. Derrida, Paris, Payot, 1967, p.297.

[294] PPE p.369.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

il a besoin de compléter sa représentation de lui-même et, plus fondamentalement, son être même en s'appuyant sur les objets extérieurs en lesquels il aperçoit son reflet et une part de lui qu'il faut rejoindre. Mais ce manque est ambivalent, il est désir et haine[295] : parce que ces objets ne coïncident pas avec le moi, ils sont source de frustration : « l'enfant apprend à voir en sa mère une personne qui lui accorde ou lui refuse des satisfactions »[296]. Dès lors le désir d'assimiler, d'incorporer est aussi désir de mordre, de dépecer, de détruire[297]. Le père et la mère introjectés, formant le surmoi primitif selon Mélanie Klein, sont ainsi chargés de cette agressivité qui les visait et dont ils menaçaient, au yeux de l'enfant, de se venger. M. Klein peut ainsi constater que l'enfant porte en lui comme premier surmoi, l'imago de parents cruels, sadiques, qui menacent de le détruire[298]. Aussi l'introjection est-elle un facteur de morcellement du moi et du corps car elle fait cristalliser *en moi* des entités *diverses* pouvant polariser des forces antagonistes et accentuer une diffraction intérieure qui a toujours été latente et qui motivait précisément le processus d'introjection / projection. Celui-ci est d'ailleurs en même temps le facteur d'un équilibre précaire : les forces instinctuelles débordantes sont, selon M. Klein, une menace originaire pour l'intégrité du moi[299], on pourrait les lier à ce déchirement d'un flux syncrétique en diverses entités à la fois antagonistes et désireuses de fusionner que Merleau-Ponty a entrepris de définir. Face à une telle menace, le morcellement peut être une forme de défense : ainsi ces forces vont-elles lutter les unes contre les autres et, dans une tension permanente, s'équilibrer[300]. Dans « Les relations avec autrui chez l'enfant », Merleau-Ponty souligne tout particulièrement la virulence de cette agressivité originelle tournée vers l'extérieur, mais également toujours réincorporée, et qui constitue la source permanente d'une angoisse de démantèlement également signalée par Schilder : « L'agressivité a une racine intérieure. Le principe de la frustration intérieure est la conscience d'un danger interne projeté par l'enfant sur le dehors (il est moins pénible d'être exposé à un danger externe), d'où la tendance à la destruction. Ce danger intérieur, c'est le danger des instincts. (Cas d'un enfant de cinq ans qui se croyait protégé par des animaux, éléphant, loup, hyène, léopard, etc. Mais qui craignait qu'ils ne se révoltent contre lui. L'éléphant représentait la structure musculaire de l'enfant ; le léopard, ses ongles et sa tendance à déchirer, le loup, la projection de ce que l'enfant peut contenir de poison : excréments. L'enfant vit dans la crainte d'un ennemi intérieur : révolte des animaux, des esclaves) »[301].

---

[295] M. Klein, *La psychanalyse des enfants* (1932), tr. fr. par J.B. Boulanger, Paris, P.U.F., 1959, « Quadrige », p.140, p.145, p.171.

[296] Ibid. p.142.

[297] Ibid. p.142-144.

[298] *Essais de psychanalyse*, *op. cit.*, p.195-196, p.198, p.230, p.297, p.299 et p.308 notamment, voir également *La psychanalyse des enfants*, p.19, p.150, p.151 et p.179.

[299] *Essais de psychanalyse*, p.298, *La psychanalyse des enfants*, p.140 et p.172 notamment.

[300] M. Klein, *La psychanalyse des enfants*, p.141, p.154 et p.161-162.

[301] PPE p.359, voir M. Klein, *La psychanalyse des enfants*, p.141 et *Essais de psychanalyse*, p.213.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

C'est également en raison de cette violente lutte interne que, selon Merleau-Ponty, l'homme a cherché à se comprendre à travers les mythes. Le détour par leur obscur symbolisme constituerait ainsi la représentation la plus "adéquate" de l'existence : « il s'agit d'entrer corps et âme dans une vie énigmatique dont les obscurités ne peuvent être dissipées, mais seulement concentrées en quelques mystères, où l'homme contemple l'image agrandie de sa propre condition »[302]. L'homme est voué à une existence déchirée, aucun concept limpide ne peut en donner la règle unifiée. Seule une histoire particulière contingente portera le sens et renverra un reflet "fidèle" du sens présomptif de notre existence. Nous ne pouvons "comprendre" que par images et cette com-préhension (prendre avec) n'en est pas véritablement une car elle n'englobe rien, elle multiplie au contraire indéfiniment les interrogations. Seule une histoire elle-même traversée de tensions et de luttes (et toute histoire particulière et contingente l'est, mais les grands mythes de l'humanité exacerbent cette dimension) peut donner à *voir* (mais pas à *élucider*) une existence vouée au conflit.

L'idée d'un vertige sous-jacent universel et d'un drame de toute existence est également liée à un thème qui court de façon assez discrète mais très constante tout au long de l'œuvre de Merleau-Ponty : il s'agit de la référence à la distinction nietzschéenne entre le dionysiaque et l'apollinien. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette influence car la solution merleau-pontyenne au problème de l'inauthenticité ainsi que son ontologie se construiront notamment dans un dialogue avec Nietzsche. Dans *La naissance de la tragédie*[303], Nietzsche s'inspire de Schopenhauer[304] : l'ivresse dionysiaque, la perte de soi, la dissolution des limites de l'individuation correspondent à la Volonté : il s'agit du fond obscur, pulsionnel et passionnel de toute chose. Ce fond syncrétique où tout se résorbe toujours finalement, où tout se mélange, où aucune différenciation n'est un individu solidement et véritablement séparé, continue néanmoins à se fissurer et se différencier sans relâche. De même, selon le mythe toujours rejoué par les cérémonies des mystères, Dionysos, mis en pièces par les titans, renaît finalement. La Volonté crée puis détruit pour recréer sans cesse à nouveau. Les individus issus de ce jeu destructeur *et* créateur sont voués au malheur car ils se croient autonomes, destinés à s'accomplir *en tant qu'individus*, suivant des intérêts privés : ils luttent ainsi contre d'autres individus sans comprendre pourquoi, ce faisant, ils se blessent eux-mêmes ; de plus ils sont le simple jouet des

[302] SNS p.213 dans « Foi et bonne foi » 1946.

[303] Nietzsche, « La naissance de la tragédie ou Hellénité et pessimisme », dans *La naissance de la tragédie* (1872) Textes, fragments et variantes, établis par G. Colli et M. Montinari, traduction française par M. Haar, P. Lacoue-Labarthe et J.L. Nancy, Paris, Gallimard, 1977, « Folio essais ».

[304] Dans « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui » (cours au Collège de France, 1960-1961), Merleau-Ponty fait référence à Schopenhauer précisément à propos de ces déchirements de la volonté (NC59-61 p.164), il souligne alors le statut de précurseur de Schopenhauer : la philosophie ou plutôt la non-philosophie de la crise moderne, cette « philosophie » déstabilisée et subversive qui doute fortement que le salut passe encore par la rationalité classique et même par la philosophie. Merleau-Ponty note ainsi que Freud, Nietzsche, Husserl et Heidegger s'inscrivent dans la droite ligne de Schopenhauer (ibid. p.164-5).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

caprices de la Volonté, jouet qu'elle brisera tôt ou tard. Nietzsche affirme ainsi que les individus ne sont que de belles images apolliniennes. Leurs traits nets, leurs formes arrêtées sont un masque fragile posé à la surface d'un mouvement monstrueux qui les détruira bientôt. Tout est donc images ou jeu créateur et l'individu est toujours au bord du précipice, hanté par un abîme, un flux d'émotions puissantes, changeantes et imprévisibles qui nous fait passer les uns dans les autres et qui engloutit l'individu lorsqu'il se laisse emporter par la folie des dionysies et de la musique[305].

Merleau-Ponty associe clairement cette pensée nietzschéenne à sa thèse fondamentale selon laquelle la raison surgit à même un fond obscur de déraison : « [les grecs] ont fait la philosophie parce qu'ils ont, touchant la nature et la liberté, l'existence et l'idée, la finalité et le mécanisme, le négatif et le positif, la raison et la déraison, la justice et la puissance, l'optimisme et le pessimisme, l'humanisme et l'antihumanisme, défini des antagonismes qui sont nos coordonnées perpétuelles – mais surtout parce qu'ils ont compris que les antagonistes se produisent et se reproduisent sans cesse, qu'Apollon, comme disait Nietzsche, n'aurait rien à faire sans Dionysos »[306]. De même, dans la *Phénoménologie de la perception*, c'est également à l'ivresse dionysiaque que se réfère Merleau-Ponty pour décrire la perte de soi dans le sommeil, le rêve et les symptômes névrotiques : « je m'étends dans mon lit, sur le côté gauche, les genoux repliés, je ferme les yeux, je respire lentement, j'éloigne de moi mes projets. Mais le pouvoir de ma volonté s'arrête là. Comme les fidèles, dans les mystères dionysiaques, invoquent le dieu en mimant les scènes de sa vie, j'appelle la visitation du sommeil en imitant le souffle du dormeur et sa posture. Le dieu est là quand les fidèles ne se distinguent plus du rôle qu'ils jouent, quand leur corps et leur conscience (…) sont entièrement fondus dans le mythe »[307] : nous ne sommes pas alors des sujets libres exerçant une simple autosuggestion[308], nous sommes envahis par une opacité, une force anonyme qui nous aliène, fait jouer des symbolismes louches et engendre un sens que nous ne constituons pas. Dans le sommeil et le rêve nous retrouvons un flux syncrétique anonyme à la fois destructeur et créateur, que Merleau-Ponty nomme également la « part de nous-mêmes toujours ensommeillée »[309] et qui subsiste au soubassement de toute veille. Ce flux du sens

[305] La musique est l'art dionysiaque par excellence puisqu'elle se refuse à représenter des objets ou des personnages, ne s'objective pas devant nous, mais, au contraire, nous envahit et prend possession de nous (*La naissance de la tragédie*, p.44 notamment).

[306] *Parcours deux*, p.205 (dans « Les philosophes célèbres » 1956). Merleau-Ponty insérait déjà la référence au dionysiaque dans l'un de ses premiers articles : « *Les Mouches*, compte-rendu de la pièce de J.P. Sartre », 1943 (*Parcours 1935-1951*, p.64) : « Il suffit de s'être arrêté une heure à Thèbes par exemple, dans la stupeur d'un après midi d'août, d'avoir senti sur soi les armes du soleil, de se rappeler la saleté, l'odeur et les mouches du marché, pour comprendre d'un coup, comme l'avait vu Nietzsche, sur quel fond de terreur et de cruauté les grecs ont fait paraître la liberté ».

[307] PP p.191.

[308] Il s'agit là de la thèse défendue par Sartre dans *L'imaginaire*, *op. cit.*, p.88.

[309] PP p.196.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

symbolique se défaisant et se refaisant sans cesse[310] est semblable à Dionysos, toujours déchiqueté et renaissant. La réflexion de Merleau-Ponty est, comme celle de Nietzsche, une réflexion sur la dislocation[311] du corps, du moi et du monde et sur un flux héraclitéen faisant sans cesse surgir de fragiles images. Dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche élève une réflexion sur l'art à la dignité de réflexion sur l'être, de même Merleau-Ponty place au fond des choses un « art caché » et l'un comme l'autre affrontent le même problème : comment trouver un salut *dans la déraison même*, au bord du gouffre nihiliste ?

La définition de l'existence sous l'emblème de la notion de vertige constitue avant tout un grave problème et montre à quel point la crise est profonde, l'imaginaire envahissant et subversif[312]. Pour autant Merleau-Ponty entend maintenir une telle définition et persiste dans cette voie alors même que ses interlocuteurs soulignent le pessimisme apparent de sa thèse et le placent face à la menace de destruction de la philosophie, de la rationalité et de la réalité qui en est indissociable. Lors du débat qui suivit la conférence sur *L'homme et l'adversité*, l'on ne manqua pas de relever ce terme inquiétant de « vertige » dont Merleau-Ponty avait d'ailleurs reconnu à demi-mot le caractère problématique (« …Idée sévère et – *qu'on nous passe le mot* – presque vertigineuse »[313]) : « M. Westphal : vous laissez [l'homme] dans une situation que vous appelez vous-même vertigineuse, mais peut-on vivre dans une situation vertigineuse ? »[314]. Or Merleau-Ponty répond d'une manière laissant parfaitement apparaître que sa préoccupation première est d'affronter en toute lucidité une adversité qui sera certainement très difficile à surmonter ou à sublimer mais qu'il ne faut pas pour autant occulter : « la philosophie n'est pas un hôpital. Si les gens ont le vertige et veulent prendre des médicaments contre le vertige, je ne les empêche pas, mais je dis : ce sont des médicaments »[315]. Le vertige ne peut donc être éradiqué, il est inhérent à la philosophie (dont Merleau-Ponty rappelle qu'elle a toujours eu pour mot d'ordre le *thaumatzein*[316], la capacité à reconnaître l'étrangeté du monde[317]) et à toute existence. On peut le masquer temporairement, adoucir

[310] PP p.48 : « la perception comme unité se défait et se refait sans cesse ».

[311] « l'homme n'est pas assuré d'avance de posséder une source de moralité, la conscience de soi n'est pas chez lui de droit, elle ne s'acquiert que par l'élucidation de son être concret, ne se vérifie que par l'intégration active des dialectiques isolées, – corps et âme, – entre lesquelles il est d'abord disloqué » (SC p.240). « Cette philosophie [L'existentialisme], dit-on, est l'expression d'un monde disloqué. Certes, et c'est ce qui en fait la vérité » (HT p.205).

[312] Ainsi les termes du registre lexical de l'imaginaire sont aussi souvent utilisés en un sens positif qu'avec une connotation péjorative : le rêve devient cauchemar. La magie devient sorcellerie. La préface de *Signes* présente une oscillation semblable. Cette ambiguïté est celle de l'imaginaire et de l'existence même comme surgissement admirable de formes sensibles néanmoins fragiles et incertaines.

[313] S p.306.

[314] *Parcours deux*, p.366.

[315] Ibid.

[316] Ibid. p.365.

[317] Ibid. p.370.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l'existence, mais cela conduit aussi à se couper de cette source extraordinaire de sens et de vitalité qu'est le flux héraclitéen. Il faudra donc essayer d' « intérioriser » et d'« incorporer » à l'être « les vertiges et les angoisses issus de l'idée de néant »[318], il s'agira de « les conserver dans la vibration de l'être qui se fait »[319], mais ce sera au prix d'un vertige permanent et d'un risque constant de dislocation de tout être : « une philosophie concrète n'est pas une philosophie heureuse »[320].

La reconnaissance par Merleau-Ponty des bouleversements induits par la crise est à ce point sans concession que, dans une première étape de sa réflexion, les solutions se dessinent de façon incomplète et au sein de tensions persistantes. Ces hésitations, lorsqu'on les étudie plus en détails, annoncent, en creux, que c'est bien dans la définition du réel et de l'imaginaire que se joue l'issue de la crise.

5.2.5 Les hésitations de Merleau-Ponty et la nécessité d'une redéfinition de l'imaginaire pour sortir de la crise

La philosophie de Merleau-Ponty, en tant qu'elle renonce à faire intervenir le *deus ex machina* d'une Raison prétendument absolue et ne "s'ancre" que dans l'univers des phénomènes, doit fatalement affronter le problème de l'inauthenticité, qui est, indissociablement, celui de l'imaginaire. Toutefois il importe au plus haut point à Merleau-Ponty de ne pas tomber dans un relativisme stérile, de ne pas confondre enfance et âge adulte, maladie et santé, de ne pas inciter à se complaire dans le pur syncrétisme enfantin ou maniaque, ni dans l'occultisme qui mène aux pires dérives et à la négation même de toute philosophie. C'est l'une de ses préoccupations constantes, dès les premiers écrits, mais, elle va de pair avec le maintien obstiné du thème de la crise et du lien profond entre raison et déraison.

Tout va donc se jouer dans une distinction à première vue très mystérieuse entre une « bonne ambiguïté » et une « mauvaise ambiguïté »[321]. Cette distinction rappelle d'abord que Merleau-Ponty ne choisit pas la solution de facilité, en fait inopérante, qui consisterait simplement à prétendre *sortir* de l'ambiguïté. Mais, puisque nous devons ainsi demeurer dans le milieu homogène et fuyant de l'ambiguïté, cette seule

[318] EP p.28.

[319] Ibid.

[320] S p.198.

[321] « Dans le cas de la névrose, par exemple, ou de l'aphasie, la confusion ne se dépasse pas. L'ambiguïté reste ambiguïté mauvaise, c'est-à-dire que l'ensemble des instincts, toute l'infrastructure, n'est pas restructurée par l'individu total. Par conséquent il y a échec. Donc, déjà dans les deux premiers ordres des faits, la confusion est mauvaise quelquefois, elle est aussi bonne quelquefois », dans « L'homme et l'adversité », entretiens privés du 8 septembre et du 12 septembre 1951, *Parcours deux*, p.354. On trouve la même idée dans un autre texte de 1951 « Un inédit de Maurice Merleau-Ponty » (texte remis à M. Guéroult lors de sa candidature au Collège de France) dans *Parcours deux*, p.48 : « L'étude de la perception ne pouvait nous enseigner qu'une "mauvaise ambiguïté". (…) Mais il y a, dans le phénomène de l'expression, une "bonne ambiguïté" ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qualification de « bonne » ou « mauvaise » ne semble pas offrir d'indication suffisante, ni même très prometteuse, et ce d'autant moins que Merleau-Ponty se réfère également, dans la même intervention, à la notion tout aussi inquiétante de *fortune*, affirmant que la confusion, ou "ambiguïté", « est bonne ou mauvaise selon que l'adversité réussit ou non à se tourner en fortune »[322], or la fortune elle-même demeure ambiguë et l'on se demande *par quel moyen* nous pouvons tourner la mauvaise fortune en bonne fortune : ne devons-nous pas seulement attendre qu'un miracle ait lieu ? Merleau-Ponty pose donc d'abord les jalons d'un problème épineux et si *La structure du comportement*, la *Phénoménologie de la perception*, *Humanisme et terreur* et *Psychologie et pédagogie de l'enfant* proposent déjà des tentatives de solution, il faut également remarquer qu'elles ne sont pas encore parfaitement abouties.

Nous avons vu que la notion de foi est parfois présentée par Merleau-Ponty comme une piste de solution et avons essayé de montrer en quoi cette "solution" ne peut être totalement satisfaisante. Certes le scepticisme est mesquin et stérile mais la simple croyance de l'attitude naturelle n'a pas la valeur d'une élucidation philosophique : cette attitude consiste à rester le jouet de la foi et de ses renversements. D'ailleurs Merleau-Ponty introduit un autre thème qui contraste avec celui de la croyance, montrant bien qu'il est à la recherche d'une solution qui ne pourra se réduire à l'invocation de cette seule foi. Dans *Eloge de la philosophie* notamment Merleau-Ponty offre en modèle la « présence absente »[323] « songeuse »[324] du philosophe, « l'ironie socratique »[325], l'*époché* husserlienne[326], et ce n'est pas seulement du mode d'être spécial du philosophe qu'il s'agit mais d'une dimension inhérente à l'existence de tout homme, y compris de l'homme d'action, et qui doit être cultivée par tous : « le philosophe est un étranger dans cette mêlée fraternelle. Même s'il n'a jamais trahi, on sent, à sa manière d'être fidèle, qu'il pourrait trahir, il ne prend pas part comme les autres, il manque à son assentiment quelque chose de massif et de charnel…. *Il n'est pas tout à fait un être réel*. Cette différence existe. Mais est-ce bien celle du philosophe et de l'homme ? C'est plutôt, dans l'homme même, la différence de celui qui comprend et de celui qui choisit, et *tout homme à cet égard est divisé comme le philosophe*. Il y a beaucoup de convention dans le portrait de l'homme d'action que l'on oppose au philosophe : l'homme d'action n'est pas tout d'une pièce (…) Il faut être capable de prendre du recul pour être capable d'un engagement vrai »[327]. Entre le « se jeter les yeux fermés dans le faire » de la *Phénoménologie de la perception* et cette ironique distanciation il semble que Merleau-Ponty doit choisir ou, en tout cas, clarifier sa position.

---

[322] *Parcours deux*, p.354.

[323] EP p.44.

[324] Ibid. p.41.

[325] Ibid. p.47.

[326] La philosophie « ne s'accomplit qu'en renonçant à coïncider avec l'exprimé et en l'éloignant pour en voir le sens » EP p.68.

[327] Ibid. p.69-70, nous soulignons. De la même façon, déjà dans les entretiens de 1948, Merleau-Ponty en appelait à un humanisme teinté d'humour et de dérision ou « humanisme narquois », *Causeries 1948*, p.42, voir également p.52.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Ainsi *Le visible et l'invisible* partira bien de la foi perceptive mais sans s'enfermer en elle : la foi perceptive, précisément en tant que foi est « une adhésion qui se sait au-delà des preuves, non nécessaire, tissée d'incrédulité, à chaque instant menacée par la non-foi. La croyance et l'incrédulité sont ici si étroitement liées qu'on trouve toujours l'une dans l'autre et en particulier un germe de non-vérité dans la vérité : la certitude que j'ai d'être branché sur le monde par mon regard me promet déjà un pseudo-monde de fantasmes si je le laisse errer »[328]. Merleau-Ponty ne renonce pas à cette foi, c'est impossible, mais l'observera avec une certaine distance, la même que celle mise en place par l'*épochè* husserlienne et qui permettait de voir sa part d'irrationalité ainsi que la dimension d'incertitude, de jeu et d'ironie qui la mine toujours.

Comment se ressourcer sans cesse au souffle vital d'une *Urdoxa* qui soutient nécessairement tout sens, sans se laisser aveugler par ses investissements parfois trompeurs et toujours fragiles dans telles ou telles esquisses ? Peut-on vouloir l'instabilité, le doute, la déformation et les images pour eux-mêmes au lieu de simplement essayer de toujours les surmonter ? Si rien *n'est*, peut-on encore maintenir la notion classique de vérité-adéquation ? Comment alors ne pas sombrer dans le relativisme ?

Ainsi Merleau-Ponty devra faire face à de nombreuses critiques en 1946, après la publication de la *Phénoménologie de la perception*[329] puis, à nouveau, en 1951 à l'occasion de la conférence sur « L'homme et l'adversité ». « Certains de nos collègues qui ont bien voulu m'adresser par écrit leurs observations, m'accordent que tout ceci est valable comme inventaire psychologique. Mais, ajoutent-ils, il reste le monde dont on dit qu'il est vrai, c'est-à-dire le monde du savoir, le monde vérifié »[330]. On l'interroge alors sur les dangers d'une pensée qui s'ancre dans le flux sensible « contradictoire et confus » alors que, classiquement, la grandeur de la philosophie a toujours été de dissoudre ces contradictions à la lumière de l'intelligence[331]. De même, en 1951, plusieurs des interlocuteurs de Merleau-Ponty remarquent que faire de l'ambiguïté le principe de toute chose semble donner une totale licence au découragement, au scepticisme[332] et à la paresse d'une pensée se contentant de coïncider avec l'expérience sensible immédiate[333] et se complaisant dans cette ambiguïté dont on ne peut de toute façon sortir : « La présidente [Jeanne Hersch] constate que la prise de conscience de l'ambiguïté s'accompagne souvent d'une certaine complaisance, d'un certain lyrisme, au lieu de susciter un effort qui tenterait de la surmonter »[334]. A. Chamson reproche alors à Merleau-Ponty d'initier « un certain nombre de désordres », – qu'il compare tout de même aux effets de la bombe

[328] VI p.48.

[329] Cf. *Le primat de la perception*, p.53-54 et p.72-104.

[330] Ibid. p.53.

[331] Ibid.

[332] Intervention d'U. Campagnolo, *Parcours deux*, p.331.

[333] Intervention du R. P. Dianélou, *Parcours deux*, p.337.

[334] Ibid. p.342.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

nucléaire –, et de n'offrir, en toute irresponsabilité, à ses étudiants qu'un principe de perplexité[335]. Merleau-Ponty a alors, à juste titre, le sentiment de ne pas avoir été compris, mais ces malentendus soulignent en tout cas que sa philosophie n'a pas encore été totalement claire dans la solution qu'elle apporte au problème de l'inauthenticité. La difficulté à tracer nettement les contours de cette solution est accrue du fait des liens qui ont d'abord unis Sartre et Merleau-Ponty.

L'existentialisme sartrien, philosophie de l'angoisse, de la nausée et de la mauvaise foi, remet radicalement en question la possibilité même d'une quelconque authenticité. L'existence apparaît, dans *L'être et le néant*, comme étant l'invasion même de l'imaginaire – ou Néant – dans l'Etre. Cette dimension imaginaire de l'existence nous permet de voir l'Etre, mais diffracté à travers de multiples reflets, elle nous place dans une insurmontable distance à nous-mêmes et nous condamne à souffrir d'une irréalisation permanente. En 1945 Merleau-Ponty prend pour quelques années sa place dans le mouvement existentialiste aux côtés de Sartre. Dans « La querelle de l'existentialisme »[336], il souligne la lucidité et le courage de Sartre qui a su affronter la part d'irrationalité immanente à notre existence. Il le défend ainsi contre les attaques qui, précisément, mettent en cause une philosophie dangereuse, désespérante et immorale. Merleau-Ponty prend acte alors, crûment et sans introduire de critique, de la thèse sartrienne selon laquelle « la mauvaise foi, l'inauthenticité *sont essentielles à l'homme* parce qu'elles sont inscrites dans la structure intentionnelle de la conscience, à la fois présence à soi et présence aux choses »[337]. Nous verrons également que la définition merleau-pontyenne de l'imagination est d'abord influencée par celle de Sartre et devra se positionner par rapport à ce référent incontournable. Mais Merleau-Ponty se démarque très tôt de Sartre, même si la critique prend parfois des chemins détournés, et l'une des pierres d'achoppement est précisément celle des questions conjointes de l'authenticité et du statut de l'imaginaire. Merleau-Ponty n'admet pas que la dimension imaginaire inhérente à toute existence puisse nous condamner à la fausseté. Mais l'oscillation entre les thèmes de l'engagement et de l'ironie, également présente chez les deux auteurs, donne lieu à un étrange ballet qui est également un jeu de miroirs : lors de la dispute de 1956, Sartre juge sévèrement l'idée de retrait, de présence songeuse ou « présence absente »[338] du philosophe que Merleau-Ponty vient de revendiquer dans l'*Eloge de la philosophie*. Celui-ci répond, dans *Les aventures de la dialectique*, en reprochant à Sartre sa « présence absente »[339], son action imaginaire[340], mais il défend alors conjointement,

---

[335] Ibid. p.346-347.

[336] « La querelle de l'existentialisme », *Les Temps Modernes*, n°2, novembre 1945, repris dans *Sens et non-sens*, p.88-101.

[337] SNS p.91, nous soulignons.

[338] EP p.44 et Lettre de Sartre à Merleau-Ponty du 18 juillet 1953 : « cette présence songeuse, je ne la reconnais pas comme mienne », « ta présence au Comité de Défense des Libertés est vraiment trop songeuse pour qu'on la pense efficace » (« Lettres d'une rupture », Magazine littéraire n°320, avril 1994, p.71).

[339] AD p.144, voir également p.249.

[340] Ibid. p.166, p.245, p.248 et p.271.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de manière apparemment paradoxale, la thèse selon laquelle seule une *imagination* de l'histoire œuvre derrière les faits et toute action reste symbolique. Merleau-Ponty et Sartre donnent l'un et l'autre à l'imaginaire une place cruciale dans l'existence mais Merleau-Ponty refuse d'en déduire la thèse d'un inévitable manque de réalité de l'homme. C'est donc que leurs définitions respectives de l'imaginaire divergent fondamentalement. Les difficultés que rencontre Merleau-Ponty face au problème de l'inauthenticité appellent ainsi une prise de distance nette avec Sartre et une nécessaire mise au point concernant la définition de l'imaginaire.

La structure du comportement ou la *Phénoménologie de la perception* ne posaient pas thématiquement le problème de cette définition. Le registre lexical lié à la notion d'imaginaire est pourtant, on l'a vu, très riche dans la *Phénoménologie de la perception*, mais appelle justement, par les tensions entre connotations positives et péjoratives qui le traversent, une clarification nécessaire. Merleau-Ponty, poussé par le retour permanent du problème de l'inauthenticité commence à affronter ce problème de la nature exacte de l'imaginaire dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant* et *La prose du monde* et c'est dans *L'institution La passivité* que les contours nets d'une définition absolument non sartrienne de l'imaginaire seront clairement tracés : il s'agira fondamentalement de dépasser la thèse d'un moindre-être des images, de montrer que l'authenticité peut trouver son chemin dans l'imaginaire même et ces avancées conduiront finalement Merleau-Ponty à une ontologie qui n'oppose plus l'imaginaire, comme Néant, à l'Etre. Mais avant de retracer ce cheminement, voyons d'abord en quoi consiste exactement la définition sartrienne de l'imaginaire puisque c'est contre elle notamment et dans une discussion minutieuse des thèses et concepts sartriens, que Merleau-Ponty va élaborer sa propre théorie.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Section II
Imagination, néant et inauthenticité chez Sartre

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

6
Introduction

L'imaginaire est l'un des principaux fils directeurs de l'œuvre de Sartre qui lui consacre très tôt deux ouvrages: *L'imagination* en 1936, puis *L'imaginaire* en 1940. L'étude, au premier abord semble-t-il plus générale, de l'existence et de l'Etre dans *L'être et le néant* reste placée sous le signe de cette notion-clef: l'existence humaine telle que la conçoit Sartre a ceci de remarquable qu'elle est constituée, dans sa chair même, par une certaine absence, d'incessants jeux de reflets et de symboles, bref par la mystérieuse magie de l'imaginaire. *Les mots* le confirment sans ambiguïté: le problème de la comédie, du trucage, du déficit d'être et de la présence des absents a marqué la vie de Sartre[1]. Ainsi a-t-il placé cette notion d'imagination plus nettement au centre de sa philosophie que Husserl ou Merleau-Ponty. Il a d'emblée vu clairement qu'il s'agissait là de l'une des pierres de touche de la phénoménologie, il rassemble ainsi un matériau d'étude d'une grande richesse et ses analyses ouvrent des pistes cruciales pour toute réflexion sur l'imaginaire, notamment pour celle qu'entreprendra Merleau-Ponty. Mais peut-être est-il celui qui, paradoxalement, parvient le moins à intégrer toute la complexité de l'imaginaire dans la définition qu'il en élabore et à surmonter le problème de l'inauthenticité. Sartre reste déchiré entre, d'une part, une fascination pour l'imaginaire, pour l'extraordinaire liberté qui nous permet de transformer le monde, de le survoler et d'échapper à l'engluement dans le « visqueux », et, d'autre part, l'impression permanente d'une perte de réalité (parfaitement mise en valeur par exemple dans *La nausée* ou *Les mots*) contre laquelle il faut lutter[2].

[1] Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964, « Folio », 1972, notamment p.53–54, p.60, p.78–79, p.96–97, p.199–200, p.210–211.

[2] « Tout homme a son lieu naturel (…): l'enfance décide. Le mien, c'est un sixième étage parisien avec vue sur les toits. Longtemps j'étouffai dans les vallées, les plaines m'accablèrent : je me traînais sur la planète Mars, la pesanteur m'écrasait; il me suffisait de gravir une taupinière pour retrouver la joie : je regagnais mon sixième symbolique, j'y respirais de nouveau l'air raréfié des Belles-lettres, l'Univers s'étageait à mes pieds et toute chose humblement sollicitait un nom, le lui donner c'était à la fois la créer et la prendre. (…) Je voulais vivre en plein éther parmi mes simulacres aériens des Choses. *Plus tard, loin de m'accrocher à ces montgolfières, j'ai mis tout mon*

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_6, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Ainsi Sartre s'enferme dans une définition de l'imaginaire comme néant. L'imaginaire est, selon lui, une liberté pure mais aussi une rupture radicale avec l'être et un absolu manque d'être. Ce concept d'Etre massif conduit Sartre à juger sévèrement les images, leur prétendue pauvreté, ainsi qu'une attitude de *fuite* dans l'imaginaire[3]. Mais, dans le même temps, il constate que la présence-absence imaginaire envahit l'existence normale et souhaite, pour seule issue, trouver la clef d'un paradoxal engagement *sans compromission* dans le visqueux (ce qu'incarne parfaitement la position de sympathisant, ainsi que le montre Merleau-Ponty dans *Les aventures de la dialectique*). Merleau-Ponty regrettera ainsi que Sartre demeure, jusque dans la *Critique de la raison dialectique*, horrifié par la chair et par les significations louches incarnées dans les choses : Sartre veut fuir l'imaginaire et, pourtant, ne veut encore qu'une action imaginaire, la légèreté absolue de décisions fulgurantes, de conversions brusques, de coups de théâtre[4].

Le problème de l'authenticité chez Sartre est donc étroitement lié à la manière dont il définit l'imaginaire. C'est dans le mélange entre présence et absence, liberté et facticité, que se joue notre salut et c'est bien parce que Sartre refuse obstinément d'accorder la moindre épaisseur à l'imaginaire, qu'il se condamne à osciller entre le rêve d'une liberté absolue et la peur de l'inauthenticité. Pourtant Sartre est sans cesse à nouveau confronté à la présence insistante de l'imaginaire, à sa capacité à nous captiver et à nous transporter. Les thèmes de la magie, de la hantise et de la fascination sont récurrents dans sa philosophie. Cependant nous verrons que Sartre s'obstine le plus souvent à interpréter cette fascination comme une illusion. Dès lors l'existence, essentiellement marquée par l'imaginaire, ne peut apparaître que comme une interminable errance inutile.

---

zèle à couler bas : il fallut chausser des semelles de plomb. Avec de la chance, il m'est arrivé parfois de frôler, sur des sables nus, des espèces sous-marines dont je devais inventer le nom. D'autres fois, rien à faire : une irrésistible légèreté me retenait à la surface. Pour finir mon altimètre s'est détraqué, je suis tantôt ludion, tantôt scaphandrier, souvent les deux ensemble comme il convient dans notre partie : j'habite en l'air par habitude et je fouine en bas sans trop d'espoir », *Les Mots,* p.53-54, nous soulignons.

[3] Cf. quatrième partie de *L'imaginaire*.

[4] Cf. *Les Mots* p.199 (cité, *infra*, p.168 note).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

7
La conscience est néant

La thèse fondamentale de la philosophie de Sartre est sa définition de la conscience, il en fait un exposé détaillé dans *L'être et le néant*, mais elle est déjà l'enjeu des deux ouvrages sur l'imagination.

A la différence de Husserl et de Merleau-Ponty, Sartre fonde sa philosophie sur l'idée d'une *dualité* entre la conscience et les choses, entre la conscience et l'Etre.

La conscience est ek-stase. Pour être conscience de soi, *pour-soi*, il faut une distance à soi qui interdit le repos *en soi.* C'est ce qu'exprime d'ailleurs étymologiquement le terme d'existence (*existere : sortir de*). C'est cet être hors de soi qui fait que la conscience peut être présente non seulement à elle-même, mais également aux objets du monde. Deux choses *en soi*, restent côte à côte, étrangères l'une à l'autre. Seule la conscience, parce qu'elle n'est pas enfermée *en soi*, peut rencontrer les choses. Mais il faut être plus radical : être *pour-soi* c'est, à proprement parler, ne pas *être*. La conscience est arrachement à soi. Elle ne tient dans aucune limite, aucune place, elle est simplement cette distance à soi, cette oscillation d'être, cette liberté, qui rendent possible l'apparition des choses. Sartre peut ainsi considérer que la conscience n'est *rien de plus* que l'apparition, qu'elle n'a par conséquent aucune substance et qu'elle s'exténue tout entière dans la mise en spectacle du monde. La conscience – la liberté – n'est réductible à aucun être. Elle est pure « fuite »[1], échappement à soi. Ainsi pour Sartre la conscience n'est *rien* en elle-même, elle "est" un néant. Sartre la définit également par le concept de « reflet-reflétant ». Dès que nous voulons saisir la conscience elle « glisse entre les doigts et nous nous trouvons en face (…) d'un jeu de reflets, car la conscience est reflet ; mais justement en tant que reflet elle est le réfléchissant et, si nous tentons de la saisir comme réfléchissant, elle s'évanouit et nous retombons sur le reflet »[2]. « Le Pour-soi a l'existence d'une apparence couplée avec un témoin d'un reflet qui renvoie à un reflétant sans qu'il y ait aucun objet dont le reflet serait reflet »[3]. La conscience n'est

[1] EN p.162.

[2] EN p.114.

[3] EN p.161.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_7, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

que cet écart à soi minimal, cette « ébauche de dualité »[4], qui lui permet d'être *à* son objet et *à* soi-même et qui l'empêche de se tenir en quelque substance que ce soit. Aussi Sartre la définit-il aussi comme « dyade fantôme »[5]. Mais cette dualité doit rester à l'état d'ébauche sinon la conscience va se retrouver scindée en deux et coupée d'elle-même. Il y a certes une conscience *de soi*, mais cela ne doit pas conduire à hypostasier une conscience-sujet et une conscience-objet : celles-ci ne sont que de simples reflets évanescents, renvoyant au-delà d'eux-mêmes. La conscience n'est *rien d'autre que* ce jeu éthéré *entre* des reflets. Ne se fixant jamais nulle part, elle "est" un pur fantôme.

Sartre *oppose* ce mode d'être de la conscience au mode d'être des choses[6]. Celles-ci sont inertes, elles sont circonscrites, reposent dans des limites nettes et ne changent pas selon mon caprice : elles sont en elles-mêmes, *en-soi*[7]. Dans *L'être et le néant*, Sartre confirme ce dualisme : puisque la conscience est ek-stase et néant, Sartre estime nécessaire de trouver un support sur lequel cette ek-stase, cette fuite, va s'appuyer et terminer sa course. La conscience est hors d'elle, « portée sur un être qui n'est pas elle »[8]. Comme parfaite solidité et *autre* absolu de la conscience, l'Etre est En-soi, pleine coïncidence avec soi-même. Ainsi, nous y reviendrons, même la distinction de choses diverses relève du point de vue de la conscience : l'Etre donne aux choses distinguées par la conscience leur être en soi, mais l'Etre lui-même est massif et n'est traversé par aucune fissure, aucun écart à soi, à tel point que la désignation d'« En-*soi* » est approximative, en effet, pour parler de « soi », il faut déjà ébaucher une certaine distance à soi[9].

Entre Etre et Néant Sartre refuse tout mélange. Si la conscience *était* en quelque façon, si elle était ceci ou cela, un Ego particularisé, doté d'une personnalité propre, quelque chose la retiendrait en elle et la rendrait opaque, elle ne pourrait plus être conscience *de n'importe quel objet*, voyager librement de l'un à l'autre ou du passé à l'avenir, ni décider de transformer ceci en cela. Husserl tendait vers la définition d'un « moi » transcendantal antérieur aux distinctions entre pronoms personnels[10], dans *La transcendance de l'Ego* Sartre va jusqu'au bout de cette idée, à ce « détail » près que, justement parce que Sartre en fait un Néant, le pour-soi ne constitue plus rien, il n'est que cet arrachement à soi et cette prise de distance qui permettent de dévoiler l'Etre, d'en faire un spectacle. L'Ego et son contenu particulier sont tout au

[4]EN p.114.

[5]EN p.213 la « dyade fantôme reflet-reflétant » : elle est un dédoublement premier qui est principe d'altérité, de diffraction, bref elle correspond à la définition de la matière opposée à l'Un chez Platon et chez Plotin. Ces philosophes la comprenaient également comme moindre-être voire comme néant : elle sépare simplement grâce à la négation, elle est principe d'extériorisation, d'éparpillement et donc d'anéantissement tandis que l'Un seul rend possibles les liens et une unité sans lesquels il n'y aurait ni monde ni même de conscience.

[6]*L'imagination*, p.1-2.

[7]Ibid.

[8]EN p.28.

[9]EN p.114.

[10]Voir notamment *Krisis* p.210 et p.459.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

plus un objet présomptif de la conscience. Celle-ci les dépasse toujours puisqu'elle en a conscience. Sartre « place » la conscience dans l'écart même et ne retient, d'abord, pour la définir, rien de la situation concrète à laquelle elle s'arrache. Il déplore ainsi que, dans ses orientations dernières, la philosophie de Husserl tende à rapprocher le moi transcendantal du moi empirique, d'une certaine chair et, de cette façon, l'alourdisse[11]. « Ce Je superflu est nuisible. S'il existait il arracherait la conscience à elle-même, il la diviserait, il se glisserait dans chaque conscience comme une lame opaque »[12]. « Le Je avec sa personnalité, est, si formel, si abstrait qu'on le suppose, comme un centre d'opacité »[13]. De même Sartre rejette également de façon radicale l'idée husserlienne, certes problématique, d'une *hylé* des vécus de conscience[14]. La conscience est « toute légèreté, toute translucidité »[15], en elle « tout est clair et lucide »[16] et l'homme libre est « sans âge et sans ombre » bref sans chair[17]. Assurément Sartre verra bien vite la nécessité de réintégrer la facticité au pour-soi, mais, étant donnée l'opposition principielle entre Etre et Néant, cette réintégration posera toujours problème et ne sera jamais achevée.

Cette définition de la conscience est étroitement liée à la celle que Sartre élabore de l'imaginaire. Mieux : définir la conscience comme néant revient à considérer qu'elle est fondamentalement imagination[18].

[11] J.P. Sartre, *La transcendance de l'ego* (abrégé TE) (1936), Paris, Vrin, 1965, « bibliothèque des textes philosophiques », p.26.

[12] TE p.23.

[13] TE p.25.

[14] EN p.25-6.

[15] TE p.25.

[16] Ibid. p.24.

[17] *Les Mouches*, Paris Gallimard, 1943, « Folio » p.233.

[18] Im. p.8.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

8
Image, imagination et imaginaire chez Sartre

L'imagination est consacrée à la réfutation de la conception classique de l'image comme chose mentale. Sartre suit ici les pas de Husserl et reprend sa critique de la *Bildertheorie*[1]. En tant que *conscience*, l'image ne peut avoir un mode d'être *en soi*. Sartre montre donc, pour le cas particulier de l'image, ce qu'il montrera pour la conscience en général, c'est-à-dire qu'elle est « un acte, pas une chose »[2]. Elle n'est pas «dans» la conscience, qui n'a rien d'un contenant, elle est ek-stase de la conscience vers un objet. L'image est une certaine manière de viser un objet, d'être à cet objet. De même les images matérielles (tableaux, photographies, schémas…) ne *sont* pas des images en elles-mêmes, elles ne deviennent symboliques et parlantes que par un acte d'interprétation, une certaine modalité de l'intentionnalité[3].

L'imaginaire précise cette définition de l'image, d'une façon qui lui accorde, semble-t-il une place beaucoup plus modeste que celle qu'elle possédait dans la théorie des images. Il n'est plus question d'en faire l'intermédiaire constant, y compris dans la perception, entre mon esprit et le monde. L'image est une certaine apparition de la chose, un certain mode de présence de la conscience aux choses, mais que Sartre tient absolument à distinguer du mode de présence dans la perception.

La conscience perceptive prélève son objet sur l'Etre, elle se jette hors d'elle pour se livrer à la pleine présence de l'Etre. Rappelons que la conscience, en tant que néant, ne saurait produire rien d'autre que du néant. Dans la perception la conscience ne produit donc rien, elle se rend présente au monde, elle est envahie par l'Etre. L'objet perçu tient ainsi de l'Etre sa pleine présence et sa richesse. L'Etre est

[1] E. Husserl, 5ème *Recherche logique*, §11 et Appendice aux §11 et 20, dans *Recherches Logiques*, traduction française par H. Elie, A. L. Kelkel et R. Schérer, tome II, première partie, Paris, P.U.F., 1961.

[2] *L'imagination*, p.162.

[3] *L'imagination*, p.150. Ainsi, bien que Sartre continue à employer le terme d'*image*, pour des raisons de commodité, sa pertinence est remise en cause par la critique de la chosification des images : le substantif « image » suggère cette assimilation de l'image à une chose et devrait en toute rigueur être délaissé au profit, notamment, de l'expression « conscience imageante de l'objet » (Im., p.21) laissant davantage entendre que l'image est un acte de la conscience.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_8, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

massif, tout y est intimement lié, « aucune “chose” ne peut apparaître sans qu’elle entretienne avec les autres choses une infinité de rapports »[4]. Ainsi l’objet perçu s’impose à la conscience avec une infinie densité. « Pour épuiser les richesses de ma perception actuelle, il faudrait un temps infini »[5].

Dans l’imagination au contraire, selon la définition sartrienne, l’objet est le pur produit de ma liberté. La conscience place à distance, en fond, la totalité du monde et, au premier plan, un “être” dont elle nie la réalité ou la présence[6]. Cette double négation ne laisse subsister qu’un néant. Pur produit de la conscience, l’image ne pouvait être, dans le cadre de la philosophie sartrienne, qu’un pur rien, tandis que l’authenticité de la perception est, à première vue, sauvée grâce à son ouverture à l’Etre. Certes l’objet en image a une quasi-présence qui le rend semble-t-il parent de l’objet perçu, Husserl rangeait ainsi perception et imagination dans la catégorie des intuitions : un certain remplissement de la visée a lieu. Mais Sartre a beau distinguer l’image du concept, il réduit la parenté entre image et perception à ceci que la conscience fait apparaître l’objet en image « par profils » sensibles[7], *parodiant* la présence perceptive. En effet, selon Sartre, ces profils imaginaires ne masquent rien, ne promettent rien et tout ce que nous *savons* de l’objet est donné dans l’image. Sartre veut ici confirmer que, sans l’appui de l’Etre, la conscience s’anéantit. Il affirme donc que l’on ne peut rien apprendre de l’objet imaginé et que la conscience ne trouve en lui que ce qu’elle y a projeté, ce qu’elle savait déjà et a découvert auparavant au contact du réel. L’image est alors définie comme servant simplement à nous représenter concrètement des savoirs acquis, pire : elle est la *dégradation* d’un savoir déjà acquis qui était plus pur à l’état de concept et qui, une fois converti en images, risque d’être mal interprété en raison d’une place trop importante accordée à telle ou telle particularité contingente de l’incarnation : ainsi voulant « donner une brève définition de ce que j’entends par “Renaissance” »[8], je projette l’image du *David* de Michel-Ange et prends ainsi le risque de particulariser mon concept voire de le biaiser[9].

Sartre cite, pour étayer son propos, un exemple célèbre emprunté à Alain : si je me représente le Panthéon en image et que l’on me demande de compter les colonnes qui portent le fronton, j’en suis incapable, je ne peux même pas l’essayer[10]. Les objets irréels « ne sont ni lourds, ni pressants, ni astreignants (…) La faible vie que nous leur insufflons vient de nous, de notre spontanéité »[11]. « Le monde des images

[4] Im. p.25.

[5] Ibid. p.26.

[6] « Pour que le centaure surgisse comme irréel il faut précisément que le monde soit saisi comme monde-où-le-centaure-n’est-pas », Im. p.355.

[7] Im. p.24.

[8] Im. p.212.

[9] Im. p.214.

[10] Alain, *Système des beaux-arts*, Paris, NRF, p.342.

[11] Im. p.240.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

est un monde où il n'arrive rien »[12]. Le monde perçu était une richesse infinie, l'imaginaire est « pauvreté essentielle » [13]. Aussi Sartre ne fait-il aucunement sienne l'idée husserlienne selon laquelle il y a dans l'image un remplissement de la visée : il la rejette même explicitement[14].

Ainsi la réflexion sartrienne conduit aux choix lexicaux suivants : le terme d'image est dévalorisé car il suggère une chosification de cet acte ; le terme d'*imaginaire* lui est préféré pour désigner le corrélat noématique – l'objet intentionnel – de la conscience imageante, il a l'avantage d'être le synonyme courant d'irréel et met ainsi bien en valeur la thèse fondamentale de Sartre selon laquelle le pur produit de ma liberté est néant. Mais c'est avant tout le terme d'*imagination*[15] qui reste prépondérant dans la philosophie de Sartre : il manifeste *l'activité* imageante de la conscience et l'absence de réceptivité à l'égard d'un être transcendant.

Néanmoins, en introduisant la notion d'*analogon*, Sartre reconnaît une quasi-présence aux objets imaginés, mais il s'agit plutôt d'une *pseudo*-présence. L'objet

---

[12]Ibid., p.29.

[13]Im. p.26.

[14]*L'imagination* p.151-152 : « Nous savons que la conscience d'image externe et la conscience perceptive correspondante, tout en différant radicalement quant à l'intention, ont une matière impressionnelle identique. (…) Mais tout cela vaut-il pour l'image mentale ? A-t-elle la même *hylé* que l'image externe, c'est-à-dire, finalement, que la perception ? Certains passages des *Logische Untersuchungen* sembleraient le laisser supposer. Husserl y explique que l'image a pour fonction de «remplir» les savoirs vides, tout juste comme font les choses de la perception. (…) En outre dans ses *Leçons sur la conscience interne du temps*, Husserl distingue soigneusement de la rétention (…) la remémoration qui consiste à faire reparaître les *choses* du passé avec leurs qualités. Il s'agit, dans ce second cas, d'une *présentification* (*Vergegenwärtigung*) et celle-ci implique la réitération, quoique dans une conscience modifiée, de tous les actes perceptifs originels. (…) Il semblerait donc que Husserl, tout en jetant les bases d'un renouvellement radical de la question, soit resté prisonnier de l'ancienne conception, au moins en ce qui concerne la *hylé* de l'image qui resterait chez lui impression sensible renaissante », Sartre ajoute en note qu'il s'agit là d'une interprétation et que les textes de Husserl sont ambigus, les notions de *hylé* et de présentification sont en effet éminemment problématiques (nous renvoyons, pour plus de détails, à *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, section I, chapitre 1). S'il est simplificateur de faire de la *phantasia* husserlienne une impression renaissante (la *hylé* husserlienne n'est jamais une pure *impression*), il nous semble néanmoins que l'audace propre à Husserl est d'avoir reconnu une certaine *présence* de la chose même dans l'image «mentale». Sartre voit en cela le retour des thèses empiristes, ce qui n'est pas absolument faux, mais, dans le cadre d'un dépassement radical du psychologisme, il ne peut s'agir d'une simple rechute : la réflexion sur la *hylé* des perceptions et des images porte essentiellement sur les modalités *d'être* des choses mêmes. Reste que, sur ce point fondamental également, Husserl et Sartre divergent : l'image est, pour le premier, une forme de présence, pour le second, néant. Voir également, dans *L'imaginaire*, p.64 : « L'image, dit Husserl, est un "remplissement" (*Erfüllung*) de la signification. L'étude de l'imitation nous a plutôt donné à croire que l'image est une signification dégradée, descendue sur le plan de l'intuition. Il n'y a pas de remplissement : il y a changement de nature ».

[15]Précisons que, chez Sartre, tout comme chez Husserl ou Merleau-Ponty, le terme d'imagination ne désigne pas une faculté de la conscience : la notion de « faculté » tend à substantialiser la conscience, de plus elle est aussi absurde que le concept de vertu dormitive (Im., p.183). L'imagination est une fonction ou une attitude de la conscience. Chez Sartre nous verrons que, plus radicalement encore, l'imagination "est" la conscience même, c'est-à-dire le néant.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

demeure *absent*, et certains objets présents *et différents de lui* servent de représentants au travers desquels on le vise. C'est là une manière, bien décevante, de retrouver la distinction entre présence pleine (de l'*analogon*) et absence (de l'objet imaginaire) au lieu de tenter de surmonter la dualité entre en-soi et pour-soi. De plus Sartre organise toute sa réflexion dans *L'imaginaire* de manière à montrer que la nature de l'*analogon* est indifférente et que cette matière de l'image n'apporte rien à l'objet imaginé faute de quoi il faudrait alors lui reconnaître une certaine épaisseur et admettre que l'imagination débute non dans un pur acte de la conscience, mais dans les choses mêmes : la conscience intégrerait une dimension de passivité et la thèse fondatrice de l'opposition entre Etre et Néant s'effondrerait. C'est, selon Sartre, l'activité de la conscience qui *fait d'une matière particulière un analogon*, lui donne forme et lui confère une certaine ressemblance à l'objet imaginé. Sartre examine d'abord le cas des portraits : la toile ainsi que les couleurs et les formes qui la recouvrent sont manifestement des objets réellement présents, perceptibles et constituant le support de ma visée du personnage absent, mieux : il y a une *ressemblance* incontestable entre l'*analogon* – le visage en deux dimensions sur la toile – et l'apparence présentée par le visage du personnage visé. Or toute la suite de la réflexion sartrienne tend à montrer que le cas des portraits est l'exception plutôt que la règle. Sartre étudie en effet ensuite l'imitation où seuls quelques mimiques, quelques gestes et éventuellement un ou deux accessoires suffisent à constituer un *analogon*. Selon Sartre les quelques traits schématiques mis en avant par l'imitateur restent « isolés » et d'une « sécheresse figée »[16] tant que je ne les synthétise pas et ne projette pas en eux l'essence du personnage visé. C'est ce que confirment les études suivantes, consacrées aux dessins schématiques puis aux visages dans une flamme et, enfin, aux images hypnagogiques. Il apparaît alors que la matière même des images, si elle pouvait encore apparaître, dans le portrait, comme « une force qui me sollicite doucement »[17], ne joue en fait qu'un rôle secondaire et ne guide pas l'imagination : c'est au contraire mon caprice contingent qui fait d'un matériau sensible le support « ressemblant » de la visée d'un objet absent. Une matière n'est ressemblante que *pour* une conscience qui l'appréhende comme telle et dépasse un objet en soi vers un autre objet en soi. Et en effet, dans le cas des dessins schématiques ou des visages dans une flamme, il est clair que l'activité du sujet, l'ordre selon lequel il parcourt *des yeux* les traits et les formes qui apparaissent, ce qu'il choisit de placer au premier plan et en arrière-plan, de souligner ou d'ignorer, permettent de faire surgir une matière qui ressemble ou pas à tel objet plutôt qu'à tel autre : « des mouvements oculaires organisent la perception, découpent l'espace environnant, déterminent des champs de force, transforment les traits en vecteurs »[18]. Ainsi, de

[16] Im. p.63.

[17] Ibid. p.50 et 51.

[18] Im. p.66-67. Sartre avance la même thèse en ce qui concerne les images entrevues dans les phosphènes ou les lueurs entoptiques lors de l'endormissement. Néanmoins ce point pose problème : certes cette matière semble ne porter en elle-même aucune forme particulière, mais il est particulièrement difficile, dans ce cas, de croire à une pure *activité* de la conscience, pourtant Sartre refusera de comprendre le sommeil autrement que comme une auto-fascination du pour-soi.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

même que l'objet imaginé est projeté par la conscience libre, de même c'est, selon Sartre, le savoir qui constitue jusqu'à la *matière* de l'image.

Pourtant Sartre doit bien constater le pouvoir de fascination de l'imaginaire. Les images semblent nous inspirer, nous transporter, « nous sommes *hantés* par les aventures des personnages rêvés comme par celles des héros de romans »[19] : leur présence n'est pas frontale et massive, mais ont néanmoins lieu une possession et comme un rapt du moi par une force *étrangère*, laquelle doit bien, pour accomplir un tel décentrement, être opérante. De même Charles VIII « *visite* »[20] son tableau, « il s'*incarne*, il descend dans l'image »[21] et il semble y avoir entre le David de Michel-Ange et la Renaissance un lien mystique de « participation »[22]. « C'est ce qui explique l'attitude des primitifs vis-à-vis de leurs portraits, ainsi que certaines pratiques de magie noire (l'effigie de cire qu'on perce d'une épingle, les bisons blessés qu'on peint sur les murs pour que la chasse soit fructueuse). Il ne s'agit pas d'ailleurs d'un mode de pensée aujourd'hui disparu »[23]. Dans le rêve, plus spécialement, l'imaginaire semble imposer sa *présence* : les images ne sont plus de simples fantômes isolés, glissant sur la réalité perceptive, elles sont au contraire liées en un tissu serré et s'imposent comme le seul monde réel, un *monde* digne de ce nom, « lourd de menaces et de promesses »[24]. Toutefois, là encore, Sartre refuse formellement de parler d'une passivité de la conscience, en tout cas d'une passivité réelle : le néant ne saurait être une force extérieure susceptible de me contraindre. Aussi Sartre propose-t-il l'explication *ad hoc* suivante : puisque rien d'extérieur ne peut rendre la conscience passive, il faut que ce soit la conscience elle-même qui « se passivise », c'est-à-dire crée une passivité ne pouvant être qu'illusoire puisqu'elle suppose, en sous-main, l'activité de cette même conscience, c'est ce que Sartre nomme l'auto-fascination. « La conscience s'est déterminée elle-même à transformer tout ce qu'elle saisit en imaginaire : de là le caractère fatal du rêve »[25]. La conscience s'envoûte en se plaçant elle-même en mode de fonctionnement atténué : elle rejette l'attention, la réflexion. L'imaginaire demeure un pur néant, sa seule particularité est alors que la conscience ne reconnaît pas ce néant parce qu'elle se laisse aller à prendre une attitude systématiquement imageante : plus rien n'est perçu, tout phénomène actuel (mouvement corporel, impression sensorielle, état affectif…) *ou bien* est maintenu en arrière plan, *ou bien* est converti en support symbolique d'une visée imaginaire (la sonnerie du réveil par exemple devient l'*analogon* de la sonnerie d'un téléphone irréel dans le monde du rêve[26]). Dès lors la conscience perd de vue tout point de comparaison réel à l'aune duquel l'irréalité du rêve deviendrait évidente.

[19] Ibid. p.326.
[20] Ibid. p.364.
[21] Ibid. p.53.
[22] Ibid. p.214.
[23] Ibid. p.53.
[24] Im. p.322.
[25] Ibid. p.339.
[26] Ibid. p.318.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Elle est prise, mais à son propre jeu seulement et conserve la conscience non-thétique de la *possibilité* de mettre fin à la fascination. « Il n'y a pas de monde imaginaire. En effet il s'agit seulement d'un phénomène de croyance »[27]. Sartre étend cette interprétation en termes d'auto-fascination à toutes les situations dans lesquelles la conscience croit que les images l'inspirent, la transportent et rendent l'objet absent quasi-présent[28].

Etonnamment et d'une façon qui posera inévitablement problème, la définition de l'imaginaire comme néant va précisément lui conférer une place centrale dans la doctrine sartrienne de l'existence : c'est en étudiant l'imagination que l'on apprend le mieux ce qu'est l'existence selon Sartre.

[27] Ibid.

[28] C'est par exemple le cas dans les images hypnagogiques (Im. p.98-99). Dans le même ordre d'idée, Sartre refuse d'admettre que le dégoût face à une image puisse être causé ou motivé *par l'image* : le dégoût ne fait que « réagir à lui-même », il est « irréductible à une répugnance en face de la perception », car il y a dans la répugnance face à l'image « une sorte de liberté : elle se détermine elle-même », « elle peut bien s'enfler jusqu'à la nausée, rien n'empêchera que ce soit d'elle-même qu'elle s'enfle » (Ibid. p.269).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

9
L'existence et le monde : une écume de néant à la surface de l'Etre

Toute conscience est absence et néant. Sartre met certes en exergue de sa réflexion dans *L'imaginaire* une nette distinction entre perception et imagination, mais la conclusion de cet ouvrage vient considérablement nuancer une telle séparation. « L'imagination n'est pas un pouvoir empirique et surajouté de la conscience, *c'est la conscience tout entière* en tant qu'elle réalise sa liberté »[1].

Le monde perçu surgit selon Sartre d'une ouverture à l'Etre, mais *L'être et le néant* va montrer d'une part que sa présence ne peut s'accomplir que par l'interposition entre l'Etre et nous d'une multitude d'images, et, d'autre part, que le monde même n'est rien d'autre que ces reflets du néant à la surface d'un Etre massif. La manière dont les choses sont découpées, mises en perspectives et valorisées est l'œuvre de la liberté et Sartre tient à dévoiler que, aussi angoissant cela soit-il, le monde est notre absolue responsabilité : nous pouvons à chaque instant le maintenir ou le bouleverser radicalement.

Il ne s'agit pas de créer le monde au sens où nous le constituerions : la conscience est déficit d'être, comme un parasite, elle a besoin d'un support d'Etre pour effectuer ses négations. La perception n'est pas une pure fiction, mais elle est déjà distance et néantisation rongeant l'être. Elle ne crée pas son objet de toutes pièces, mais, en tant qu'elle le fait apparaître, elle accomplit une considérable œuvre de mise en forme. Celle-ci fait surgir non seulement des valeurs, une certaine structure spatiale, un premier plan et un arrière-plan…, mais, beaucoup plus fondamentalement, des choses. En effet l'Etre pur est massif, de plus cet Etre indifférencié ne saurait être un objet pour une conscience : il n'y aurait pas de conscience *de quelque chose*. Seule la négativité peut découper des "ceci" : ils ne se définissent que par leur différence relativement à ce qu'ils *ne sont pas*. La perception repose donc sur une néantisation : partant d'un Etre qui est pure plénitude et pour faire ressortir un objet particulier, il faut nier le reste du monde et le reléguer à l'arrière-plan. Les "ceci" ne *sont* pas à proprement parler, ils sont certes découpés dans l'Etre mais ce découpage est un néant, il demeure à la surface de l'Etre et ne l'atteint pas

[1] Ibid. p.358, nous soulignons.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_9, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

véritablement, il consiste notamment à circonscrire des objets définis par leur statut de moyen relativement à des fins *qui nous intéressent*. Un tel choix reste contingent et l'outil est défini par ses liens à de nombreux absents : la tâche à exécuter, les résultats que l'on attend, les divers objets sur lesquels cet outil peut produire un effet…etc. De même l'espace est une négatité et non un être, il est l'ensemble des relations entre des parties extérieures les unes aux autres, « l'évanescence perpétuelle du continu en discontinu »[2] : l'en-soi où chaque chose est découpée tend à lui donner un mode d'être massif et à la séparer des autres, mais l'extériorité ne peut simplement *être*, les objets cesseraient d'entretenir des relations les uns avec les autres. La conscience continue donc à passer d'un objet à l'autre et à les maintenir liés : elle ébauche des découpages nets, les dépasse à nouveau sans cesse et n'est, là encore, qu'un jeu indécis et inconsistant, mais celui-ci incarne alors le monde même. De même Sartre affirme que la quantité, le temps et le mouvement notamment n'appartiennent nullement à l'Etre[3]. Le fractionnement en *ceci*, l'ustensilité, l'espace et le temps sont, selon lui, un « *rien* »[4], de purs « fantômes »[5], ils "sont" un simple reflet à la surface de l'Etre. « Nous affirmons qu'il n'y a en dehors de l'en-soi, *rien*, sinon un reflet de ce rien »[6].

Faire du monde le reflet du néant à la surface de l'Etre est la continuation logique de la définition de la conscience comme reflet-reflétant. Le jeu indéfini entre reflet et reflétant, sans qu'il y ait aucun objet à refléter, permettait de définir la conscience en tant qu'elle n'a aucun contenu, aucune substance. Mais, si nous nous en tenions à cette définition, il faudrait admettre que ce néant doit s'évanouir. Un jeu de reflets dans lequel *rien* ne se reflète demeure un pur rien : il n'y a alors "rien" à voir et aucune conscience ne survient. Il faut donc que des objets s'interposent et offrent un support au reflet-reflétant. La conscience a besoin de *se* voir dans des objets que pourtant elle n'est pas et qui, d'autre part, ne sont eux-mêmes rien de véritablement substantiels puisqu'ils ne sont que des reflets. « Le pour-soi ne peut être que sur le mode d'un reflet se faisant refléter comme n'étant pas un certain être »[7]. La conscience est néant, mais, si elle se contentait d'être négation en bloc de l'Etre, elle serait un pur rien indéterminé, il n'y aurait de conscience *de rien* : ce qui n'est pas l'Etre est néant, donc n'est pas et se résorbe immédiatement dans la plénitude indifférenciée de l'Etre. La conscience doit donc être conscience partielle, elle doit

[2] EN p.224.

[3] Le rapport de quantité n'est « qu'un reflet de néant sur l'être » (Ibid. p.232), « Le pour soi saisit la temporalité *sur* l'être, comme pur reflet qui se joue à la surface de l'être sans aucune possibilité de le modifier » (p.247), de même p.258 : « le temps se révèle comme chatoiement de néant à la surface d'un être rigoureusement a-temporel », Sartre parle également de « cette néantité absolue et fantomale du temps » (p.247). Le mouvement c'est-à-dire « l'extériorité à soi de l'Etre qui ne peut ni être ni ne pas être » « renvoie au pour-soi l'image – projetée sur le plan de l'En-soi – d'un être qui a à être ce qu'il n'est pas et à ne pas être ce qu'il est » (p.255).

[4] EN, p.226.

[5] Ibid. p.257.

[6] Ibid. p.217.

[7] Ibid. p.215.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

mettre en exergue tel ou tel ceci, être une vue en perspective et, par conséquent, surgir comme point de vue partiel. Elle doit donc se donner à elle-même comme se tenant en un point du monde particulier, dans telle situation et tel corps, elle peut alors être une négation déterminée. Cette négation est quadruple. 1) Tout d'abord le néant se définit en se niant, non de l'Etre tout entier, car il ne serait alors conscience de rien, mais de telle partie de l'Etre (ce corps, cette situation) : il s'agit de se définir comme *s'arrachant à* ce corps. Je ne suis pas ce corps, mais au sens où je l'*étais*, où c'est de lui *particulièrement*, que je me suis nié. 2) Cela me permet également de nier être le reste du monde, les autres ceci en tant qu'ils ne sont pas cette situation qui est le support privilégié d'être de mon non-être. Je ne suis pas les autres ceci, mais cette fois au sens où je *pourrais* m'y ancrer. C'est seulement dans un Etre diffracté que le néant peut « subsister » *comme néant* en se fuyant indéfiniment lui-même, en passant de situation en situation. 3) Ainsi « le néant n'est pas l'Etre » signifie également qu'il n'est pas le tout, mais toujours de simples parties. 4) Enfin toutes ces parties elles-mêmes ne sont *rien*, elles ne sont que le fruit de cette diffraction de l'Etre par le Néant permettant à celui-ci de conserver, dans une fuite permanente de soi, un semblant d'être.

Aussi Sartre va-t-il jusqu'au bout de la thèse selon laquelle la conscience n'est jamais passivité : la perception ne reçoit rien à proprement parler de l'Etre. La perception, le monde même sont un spectacle qui n'existerait pas si la conscience ne le mettait pas en scène. Ainsi le but de Sartre dans *L'être et le néant* est bien de nous faire prendre conscience que le monde (qu'il faut distinguer de l'Etre) n'est pas une réalité qui s'impose à nous et que nous devrions accepter avec fatalisme, mais qu'il est entièrement suspendu à notre liberté : « l'homme, étant condamné à être libre, porte le poids du monde tout entier sur ses épaules : il est responsable du monde et de lui-même (…) Nous prenons le mot de "responsabilité" en son sens banal de "conscience (d') être l'auteur incontestable d'un événement ou d'un objet" »[8]. Selon mon projet les objets se découpent comme adjuvants ou obstacles, mais aucun ne l'est en soi. En effet, tout d'abord, il n'y a d'obstacle que dans le cadre d'un projet, par conséquent *pour* une liberté qui dépasse ce qui est strictement donné[9]. De plus, si je change mon projet, ce qui m'entravait peut devenir un précieux appui. Ou bien, sans modifier mon projet, la fermeté de ma détermination et ma capacité à utiliser au mieux certains moyens à ma disposition et à inventer des techniques peuvent également transformer un obstacle en adjuvant. La liberté peut même bouleverser le monde bien au-delà de cette simple compréhension en termes d'obstacles et d'adjuvants. Sartre montre ainsi que les techniques peuvent modifier jusqu'à la structure spatiale et même la texture de la matière des choses. La technique du ski, par exemple, est le moyen de s'approprier un champ de neige qui, jusque là, résistait à cette appropriation. La blancheur aveuglante empêche la saisie distincte de reliefs et même d'un objet circonscrit. De plus l'exploration par la marche de ce terrain enneigé est très difficile et ne donne lieu qu'à une découverte chaotique, de même

[8] Ibid. p.612.

[9] Ibid. p.538-9.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

pour le toucher : la neige fond et se dérobe. Skier permet de parcourir complètement ce champ de neige et par là de le dominer spatialement. Ainsi puis-je également le tenir en une unité au lieu de le voir s'éparpiller en détails multiples : skier est « une activité synthétique d'organisation et de liaison »[10]. De plus cette structuration se fait selon le parcours que *je* projette, selon mon point de départ, mon point d'arrivée, ma vitesse ; l'étendue enneigée serait structurée différemment si elle était survolée en avion ou parcourue en raquettes. Mais cette course à skis fait plus que mettre en forme le champ de neige, elle crée une matière nouvelle[11] : la neige devient une surface plane lisse et solide qui me porte, alors qu'elle s'enfonçait et parfois s'effondrait sous mon poids lorsque je marchais. De même inventer l'avion revient à créer un monde nouveau[12]. Bien sûr ce que les objets dévoilent lors de l'utilisation d'une technique nouvelle n'est pas le seul fruit de notre arbitraire : *il se trouve que* lorsque nous apprenons à skier, la neige devient solide et glissante. Notre acte « fait rendre à la matière ce qu'elle peut rendre »[13]. Cependant rien n'indique *a priori* que la matière peut ou doit rendre cette structure ou cette texture en particulier, ni que la structure et la texture actuelles *sont* pleinement car sans les néantisations du pour-soi elles ne surgiraient pas. Ainsi, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*[14], Sartre montre que le monde doit être pensé comme une création artistique et non sur le modèle du réalisme[15]. Sartre confère même à l'artiste un rôle d'une grande importance éthique : il me révèle que « le monde est ma tâche »[16], il le restructure, le valorise, le découpe selon sa liberté et m'oblige à effectuer cette création avec lui, lors de ma contemplation. En effet la matière de l'œuvre ne me livre aucune signification en soi : une contemplation doit toujours être active et requiert nécessairement mon imagination, ma capacité à transcender un donné vers des absents, des possibles et des fins. Je fais alors l'expérience de la création de significations – et même du monde présenté

[10] Ibid. p.643.

[11] Ibid. p.644.

[12] *Cahiers pour une morale* (abrégé CM) (œuvre inachevée et non publiée du vivant de Sartre. Celui-ci annonce un ouvrage consacré au problème moral dans *L'être et le néant*, p.463n et p.692, les textes publiés dans les *Cahiers* ont été écrits en 1947 et 1948), Paris, Gallimard, 1983, p.501.

[13] EN p.645.

[14] *Qu'est-ce que la littérature ?* (abrégé QL), Paris, Gallimard, 1948, « Folio essais ».

[15] Sartre avance ici une thèse dont nous avons vu qu'elle est aussi centrale chez Merleau-Ponty, celui-ci s'appuyait alors sur les travaux de Panofsky. On peut aussi renvoyer à P. Francastel (auquel Merleau-Ponty se réfère également dans « le langage indirect et les voix du silence », *Signes*, p.51 et *L'institution La passivité*, p.51) et qui montre, dans *Peinture et société* (Lyon, Audin, 1951, repris aux éditions Denoël, Paris, 1977), en étudiant les manières profondément différentes de structurer l'espace au moyen âge, à la Renaissance et au XX^{e} siècle par exemple, que les hommes peuvent se donner des mondes différents et qu'il ne s'agit pas simplement d'une vision d'artiste, mais de la «réalité» même dans laquelle vivent quotidiennement les individus. L'art moderne, ses espaces d'empiétement et de brouillage, sont indissociables d'une culture tournée vers la vitesse, les changements incessants et rapides de place et de perspective. Selon Francastel c'est dans l'art, lieu de l'expérimentation la plus libre en dehors de tout enjeu immédiatement pratique ou moral, que l'*êthos* naissant d'une nouvelle société apparaît d'abord (voir notamment p.59, p.220 et p.287-288).

[16] QL p.66.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

par l'œuvre – dans une interprétation qui ne peut être purement contrainte (il n'y aurait plus de sens, d'ek-stase). « La joie esthétique accompagne la conscience positionnelle que le monde est une valeur, c'est-à-dire une tâche proposée à la liberté humaine. Et c'est ce que je nommerai modification esthétique du projet humain, car à l'ordinaire le monde apparaît (…) comme la totalité synthétique du donné, comme l'ensemble indifférencié des obstacles et des ustensiles – jamais comme une exigence qui s'adresse à notre liberté. Ainsi la joie esthétique provient-elle à ce niveau de la conscience que je prends de récupérer et d'intérioriser ce qui est le non-moi par excellence »[17]. La contemplation d'abord non positionnelle d'un monde visé comme absent ou fictif mène donc à « une conscience positionnelle », à un rapport au réel. Par conséquent ce dernier n'est pas substantiel, il est notre œuvre à faire et à refaire. L'artiste nous présente « un monde à imprégner toujours davantage de notre liberté »[18].

Toutefois cette notion de « joie esthétique » et cette morale esquissée dans *Qu'est-ce que la littérature ?* cherchent à contrebalancer le caractère profondément désespérant et éthiquement très problématique des conclusions de *L'être et le néant*. Le monde est à créer, soit, mais le monde ainsi créé n'est *rien*. Il reste contingent et sourdement miné par la possibilité que tout change, possibilité d'autant plus angoissante que ma liberté, en tant que pur néant, ne saurait être confondue avec ma volonté. Cette dernière se décide en fonction d'une délibération et de motifs, elle tente de se fonder. Or Sartre explique que de tels motifs supposent déjà un certain monde qui dépend lui-même d'un projet fondamental. Sartre définit ainsi le motif comme « la saisie objective d'une situation déterminée *en tant que cette situation se révèle, à la lumière d'une certaine fin*, comme pouvant servir de moyen pour atteindre cette fin »[19]. Le motif de la conversion de Clovis était la grande puissance de l'Eglise sur les populations de Gaule, mais, pour que ce fait objectif apparaisse comme motif de l'action, il faut l'interroger dans le cadre d'un projet plus général, en l'occurrence le projet d'installer sa domination sur toute la Gaule. « Si nous supposons d'autres fins à Clovis, il peut trouver dans la situation de l'épiscopat des motifs de se faire arien ou de demeurer païen »[20]. « Loin que le motif détermine l'action, il n'apparaît que dans et par le projet d'une action »[21]. Tout repose donc sur un projet fondamental que le sujet ne *veut* pas, mais qu'il *est* (plus exactement qu'il *existe*) : ce projet fondamental est d'emblée la manière dont la conscience, en se néantisant, en s'arrachant à l'Etre, fait surgir un monde. Ainsi le monde tout entier est imprégné de la modalité, de la tonalité propre, de ce choix. Tout reflète cette option contingente : le monde est donc l'image, contingente, d'un choix contingent. Or ce choix, issu du néant ne peut avoir aucune inertie : « tout choix fondamental définit la direction de la poursuite-poursuivie en même temps qu'il se temporalise. Cela ne signifie pas

[17] Ibid.

[18] Ibid. p.70.

[19] EN p.501, nous soulignons.

[20] Ibid.

[21] Ibid. p.503.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qu'il donne un élan initial, ni qu'il y ait quelque chose comme de l'acquis dont je puisse profiter tant que je me tiens dans les limites de ce choix. La néantisation se poursuit continûment, au contraire, et par suite la reprise libre et continue du choix est indispensable »[22]. Ce choix n'*est* pas, doit toujours être renouvelé[23] et peut, par conséquent, toujours être renversé. Si ce choix se modifie, ce ne pourra être, dans la théorie de Sartre, que lors d'une « conversion »[24] soudaine et radicale entraînant avec elle, d'un seul tenant, le monde et tous les objets sans exception ; une redistribution générale des valeurs, des perspectives et éventuellement du découpage des objets aura lieu. « Dans l'angoisse nous ne saisissons pas simplement le fait que les possibles que nous projetons sont perpétuellement rongés par notre liberté à venir, nous appréhendons en outre notre choix, c'est-à-dire nous-mêmes, comme injustifiable, c'est-à-dire que nous saisissons notre choix comme ne dérivant d'aucune réalité antérieure et comme devant servir de fondement au contraire à l'ensemble des significations qui constituent la réalité »[25]. La conversion, nécessairement sans motif, doit être reconnue par Sartre comme « absurde »[26], elle est « un changement absolu qui nous menace de notre naissance à notre mort » et qui « reste perpétuellement imprévisible et incompréhensible »[27] : ce choix n'est donc pas vraiment *mon* choix, on retrouve ici l'idée exposée dans *La transcendance de l'Ego* et selon laquelle le néant n'est pas personnel, il est toujours au-delà du moi. La liberté sartrienne est une légèreté si absolue qu'elle devient une magie fulgurante et irrationnelle. Ainsi, très étrangement et comme Merleau-Ponty le souligne dans la *Phénoménologie de la perception*[28], la philosophie sartrienne, qui se veut philosophie de la liberté, devient philosophie d'une sorte de destin mystérieux et capricieux : il n'y a plus rien de stable, plus de motifs ou de raisons authentiques, plus de monde pouvant servir de sol, plus de *moi* qui déciderait à proprement parler. La thèse fondatrice d'un dualisme entre Etre et Néant voue tout acte, tout objet de conscience et toute réalité à n'être rien[29]. La nausée trouve son origine dans cette découverte du néant à la

[22] Ibid. p.523.

[23] Ibid. p.536 : « La liberté étant être-sans-appui et sans-tremplin, le projet, pour être, doit être constamment renouvelé ».

[24] Ibid. p.520.

[25] Ibid.

[26] Ibid. p.536.

[27] Ibid. p.521. Sartre note également, dans *Les Mots*, qu'il a vécu, durant toute son existence, de telles révolutions soudaines et de tels coups de théâtre, et éprouvé le sentiment de ne pas être attaché, ni compromis, l'instant suivant par ce qu'il venait d'accomplir. « On m'a fait remarquer il y a quelques années, que les personnages de mes pièces et de mes romans prennent leur décisions brusquement et par crise (…). Parbleu : c'est que je les fais à mon image. (…) J'ai beau me mettre entier dans ce que j'entreprends, me donner sans réserve au travail, à la colère, à l'amitié, dans un instant je me renierai. (…) J'ai fui en avant ; résultat : je m'aime moins encore, cette inexorable progression me disqualifie sans cesse à mes yeux : hier j'ai mal agi puisque c'était hier et je pressens aujourd'hui le jugement sévère que je porterai sur moi demain » (p.199).

[28] PP p.501.

[29] PP p.501.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

source de toutes choses, prêt à les dissoudre ou les métamorphoser et donnant au réel et au sujet lui-même la légèreté, l'instabilité et l'inconsistance des images.

Ainsi la perception cache son jeu, se donne comme pure et simple présence de ce qui est, alors que la dynamique propre de la conscience, sa néantisation, sa temporalisation sont à l'œuvre. Sartre pouvait donc affirmer dans la conclusion de *L'imaginaire* que l'imagination est plus révélatrice du mode d'être de la conscience que la perception. La dimension d'absence dans la présence n'est pas une spécificité que les actes particuliers nommés « imaginations » font surgir, elle y est simplement plus accentuée et plus manifeste. Dans la perception « lorsque l'imaginaire n'est pas posé en fait, le dépassement et la liberté sont là mais ils ne se découvrent pas »[30]. Le dépassement et la liberté *sont là*, comme un mouvement amorcé qui demande à s'accomplir davantage. Imaginer n'est rien de plus que développer et achever le geste qui fait naître le spectacle du monde. Ainsi toute perception est « grosse d'imaginaire »[31] et « l'imaginaire représente toujours le sens implicite du réel »[32].

Ces thèses conduisent inévitablement la philosophie sartrienne à se heurter au problème de l'inauthenticité : échappant sans cesse à l'être et n'étant pourtant rien hors de lui, l'existant est voué au désir d'acquérir de l'être, désir vain qui se perd dans une fascination toujours illusoire et déçue pour ces reflets de lui-même qu'il fait surgir dans les choses. Attaché à ces reflets qui sont l'ancrage minimum dont il a besoin pour exister, le pour-soi ne peut cependant trouver en eux que des rôles à jouer.

[30] Im. p.359.

[31] Ibid. p 358.

[32] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

10
La comédie de l'existence

En tant que conscience, nous "sommes" néant. Mais il faut maintenant insister sur un autre point corrélatif : puisque le néant n'est rien, la conscience ne saurait se suffire à soi-même et a, par conséquent, besoin d'emprunter son être. Elle est manque d'être[1] et a besoin d'un support d'être, mais ne doit pas s'y résorber car elle perdrait cette liberté qui la définit. Ces notions restent, bien entendu, problématiques et Sartre va s'efforcer de les élucider tout au long de *L'être et le néant*. Comment *être* et être libre ? Comment rester dans l'authenticité lorsque nous pourrions être grisés par une liberté toujours renaissante, par l'impression que nous sommes absents de tout et que rien ne nous attache ? C'est au fond le même problème que celui de la présence de l'objet dans l'image, l'énigme de la présence dans l'absence et de l'absence dans la présence. Puisque l'existence, selon Sartre, se construit comme une image et puisque l'imaginaire est néant, *L'être et le néant* s'achemine fatalement vers une conclusion pessimiste que Sartre cherchera ensuite à surmonter dans la réflexion morale à venir, laquelle est annoncée dans *L'être et le néant*, mais semble alors bien mal engagée.

Sartre définit explicitement notre existence en prenant pour modèle le jeu du comédien. Je ne coïncide jamais avec ma situation (celle qui m'est donnée ou celle construite par les actes que j'ai choisi d'accomplir et qui sont, eux aussi, des faits déterminés et figés). En tant que conscience et liberté, je suis au-delà de ces faits. Néanmoins le néant a besoin d'un support d'être. Ainsi, cet être que je ne suis pas, je dois le jouer. C'est ce que décrit Sartre dans le passage célèbre de *L'être et le néant* consacré à l'exemple du garçon de café[2]. Cet homme que nous désignons comme garçon de café ne saurait *être* un garçon de café au sens où nous pourrions l'enfermer dans le cadre rigide de cette fonction unique et de cette présence *là*, dans le café. Le garçon de café n'est pas réel, il n'*est* pas. Seuls *sont* la situation et les gestes que l'homme choisit d'accomplir, mais "le garçon de café", cet homme défini, déterminé, *coïncidant* avec cette situation et ces gestes est un *imaginaire* : « je ne puis l'être, je ne puis que jouer à l'être, c'est-à-dire m'imaginer que je le suis.

[1] EN p.125.

[2] EN p.95sq.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_10, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

(…) J'ai beau accomplir les fonctions de garçon de café, je ne puis l'être que sur le mode neutralisé, comme l'acteur est Hamlet, en faisant mécaniquement les gestes typiques de mon état et en me visant comme garçon de café imaginaire à travers ces gestes pris comme "*analogon*" »[3]. Ainsi, selon Sartre, le garçon de café n'est qu'« en représentation »[4] aux deux sens de l'expression. En effet être en représentation, tout d'abord, c'est jouer la comédie : "le garçon de café" est interprété, comme le personnage d'Hamlet, par exemple, peut être joué par un comédien qui donne l'illusion de sa présence[5]. Cela signifie, d'autre part et corrélativement, que le garçon de café est, pour celui qui le joue et ceux qui le côtoient, une simple représentation, une image. Certes l'exemple du garçon de café manifeste plus que d'autres cette dimension de comédie : il s'agit d'un métier de cérémonie, très codifié, exigeant une attitude réglée au millimètre et toujours égale. Il est clair pour tous que la conduite de cet homme est un jeu. Mais cet exemple, plus parlant que d'autres, est néanmoins, pris par Sartre comme révélateur d'une vérité générale, il conclut en effet l'étude de ce cas par la généralisation suivante : « Je ne suis jamais aucune de mes attitudes, aucune de mes conduites »[6], par conséquent je les joue toujours. Notre monde est ainsi fait de ces garçons de café, ces professeurs, ces ouvriers, ces hommes colériques, aimables, ou tristes… qui sont de purs fantômes et ont la présence d'Hamlet sur la scène de théâtre, de Charles VIII dans son tableau, d'un visage rêvé dans un nuage : l'étrange présence à distance et évanescente d'un absent. Sartre admet néanmoins une différence entre l'existence et « la pure et simple comédie »[7] : dans l'existence je ne choisis pas le rôle que je joue[8]. On peut toutefois nuancer ce point puisque, d'une part, un acteur choisit son rôle mais pas les répliques et les aventures de son personnage et, d'autre part, notre liberté nous permet de donner sens à notre situation et d'en construire une autre, Sartre dit bien, d'ailleurs, qu'il refuse d'accorder à une situation la moindre *influence*[9] : elle ne contraint à rien, elle est seulement un point de départ nécessaire à la néantisation qui s'arrache déjà radicalement à lui. Ainsi l'existence est bien de l'ordre de la comédie, « comédie

[3] EN p.96.

[4] Ibid.

[5] Il est garçon de café « *comme l'acteur est Hamlet* », EN p.96.

[6] Ibid.

[7] Ibid. p.121.

[8] Merleau-Ponty reprend cet argument dans « l'expérience d'autrui », PPE p.564 et p.566

[9] Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946, p.55 : « le lâche se fait lâche et le héros se fait héros ». Même nos choix fondamentaux, avons-nous vu, ne subsistent pas selon Sartre comme un habitus acquis (EN p.523 et p.536). Voir également sur ce point S. de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, « Folio » p.498-499 : « je soutenais que, du point de vue de la liberté, telle que Sartre la définissait – non pas résignation stoïcienne mais dépassement actif du donné – les situations ne sont pas équivalentes : quel dépassement est possible à la femme enfermée dans un harem ? Même cette claustration, il y a différentes manières de la vivre, me disait Sartre. Je m'obstinai longtemps et je ne cédai que du bout des lèvres. Au fond j'avais raison. Mais pour défendre ma position, il m'aurait fallu abandonner le terrain de la morale individualiste, donc idéaliste, sur lequel nous nous placions ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

réalisante »[10], affirme Sartre, mais cette *réalisation* demeure bien fragile dans un monde qui "est" de part en part ma liberté. Si la réalité est le fruit de la comédie, comment pourrait-elle ne pas être sans cesse remise en jeu ou menacée de remise en jeu ?

Certes Sartre distingue des actes de mauvaise foi et des actes de bonne foi. La mauvaise foi, dont la sincérité n'est d'ailleurs qu'une variante, consiste à fuir l'angoisse en prétendant être, pleinement, ou ne pas être, pleinement, ce que l'on est *quasiment*, ce que l'on *existe*. La coquette par exemple[11] abandonne sa main comme si elle ne lui appartenait pas : elle joue sur la liberté inhérente au pour-soi, en effet personne n'*est* pleinement son corps. Mais, en tant que néant, nous sommes étroitement liés à ce support d'être, la coquette décrite par Sartre continue ainsi à hanter son corps. Elle exploite indûment sa liberté pour s'en prétendre absolument détachée, mais elle a également justement besoin du lien étroit avec ce corps qu'elle nie, non seulement parce que son existence s'évanouirait sans lui, mais également parce qu'elle continue à savourer le plaisir de ces caresses qu'elle a placées dans un lointain fictif. De la même façon l'homme sincère, prétendant avouer ce qu'il *est*, demeure dans une conduite de mauvaise foi car jamais nous ne *sommes* pleinement quoi que ce soit. La mauvaise foi joue sur l'oscillation d'être, sur une capacité à être ce que l'on n'est pas et à ne pas être ce que l'on est, qui sont la définition même de l'existence. La mauvaise foi exploite donc, de façon rouée, une capacité à jouer la comédie qui est naturellement à l'œuvre chez tout existant. La « bonne foi »[12] elle-même demeure ainsi un se duper soi-même naturel, sans intention assumée, car l'ek-stase de la conscience rend inévitable cet écart et cette opacité à soi. La conscience de bonne foi, celle de l'attitude naturelle, est toujours, en tant qu'ek-stase, *foi*, c'est-à-dire qu'elle s'absorbe dans son objet, s'oublie comme ek-stase, mais doit bien en conserver la conscience non-thétique puisque c'est cette ubiquité même qui la rend possible. La bonne foi est foi c'est-à-dire, précise Sartre, non-savoir et conscience d'être non-savoir, mais elle n'est pas conscience thématique de ce non-savoir, car, alors, elle ne croirait plus. Elle est conscience non-thétique (de) sa nature de simple foi. Elle est, de ce fait, déjà voilement, part d'ombre et premier mensonge à soi-même, mais sans calcul. La mauvaise foi exploite cette structure intentionnellement, mais pas consciemment (la mauvaise foi se distingue du cynisme[13]) et en choisissant un objet le plus rassurant possible, le plus substantifié possible, elle profite alors de notre capacité à ne pas savoir ce que nous savons pour s'oublier comme choix lâche, ainsi elle s'oublie *vraiment*, exactement comme la bonne foi s'oubliait comme foi. La conscience est donc toujours, en tant qu'écart à soi, acte de foi. La réflexion merleau-pontyenne sur la foi s'inscrit inévitablement dans un dialogue avec ces analyses de Sartre. Le concept merleau-pontyen de foi dévoilait lui aussi peu à peu finalement son ambiguïté, mais nous avons vu que

[10]EN p.121.

[11]EN p.91-92.

[12]EN p.105-106.

[13]EN p.104.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Merleau-Ponty a été tenté de faire de la foi une clef de l'authenticité. Il a ainsi insisté plus que ne l'a fait Sartre dans *L'être et le néant*, et précisément pour essayer de surmonter le pessimisme de cet ouvrage, sur la fécondité de la foi : sans cette capacité que nous avons de nous jeter hors de nous à la découverte du transcendant, rien n'existerait. De même Sartre tente d'opposer la bonne foi à l'inauthenticité incontestable de la mauvaise foi, mais il montre également de façon claire que la "bonne foi" est toujours déjà un mensonge et la conscience non-thétique (de) cette non fidélité à soi. Aussi Sartre développe-t-il finalement dans *L'être et le néant* la thèse selon laquelle l'existant est voué à se chercher et à se perdre indéfiniment dans des reflets selon lui dénués de toute chair.

Le désir d'être que nous sommes et l'écart irrémédiable qui nous sépare de l'être vont nous obliger à multiplier les tentatives, purement symboliques, pour revenir à l'être et y inscrire notre marque. Selon Sartre tous nos comportements suivent ce motif secret. Ils vont par conséquent se révéler n'être que des jeux et des « incantations »[14] pour essayer, symboliquement seulement, de nous alourdir d'être et de nous fixer. C'est notamment, selon Sartre, le cas de toute entreprise de connaissance, de transformation ou d'appropriation des objets de ce monde[15]. La possession par exemple est bien la tentative d'instauration d'un lien substantiel entre un objet et moi. En effet posséder ce n'est pas seulement utiliser. Nous pouvons d'ailleurs utiliser un objet sans forcément le posséder : le désir de possession a donc un sens plus profond que la simple utilité pratique. Posséder c'est être le seul à donner sens à l'objet selon l'usage que je décide d'en faire, c'est l'utiliser comme ce à travers quoi je crée et fixe objectivement mes goûts et ma personnalité. L'objet possédé incarne le rêve d'un moi défini, objectivé et fixé dans l'en-soi. Mais ce n'est là qu'un rêve : l'objet que je possède n'est pas moi, je ne le crée jamais absolument, *ex nihilo*, il a des qualités qui me dépassent. Quant à moi, en tant que liberté, je ne m'enfermerai jamais en lui. Aussi la relation de possession n'existe-t-elle « qu'à titre de symbole »[16]. Ici encore, comme dans l'exemple du garçon de café, il s'agit d'utiliser tous nos gestes et nos émotions pour *jouer* l'*image* de l'être que nous ne sommes qu'en représentation. De même non seulement nous sommes condamnés à toujours dépasser nos sentiments, mais également à *souffrir* de cette distance : nous sommes hantés par le mythe d'une tristesse ou d'un amour denses qui nous saisiraient et nous déborderaient « comme un orage »[17], mais c'est là un impossible. « La souffrance que *je* ressens, au contraire, n'est jamais assez souffrance du fait qu'elle se néantit »[18] et « elle est hantée par une perpétuelle absence, celle de la souffrance immobile et muette qui est le *soi* »[19], pour tenter de l'atteindre « je dois (…) jouer

[14] « Chacun [des gestes appropriatifs] n'a qu'une valeur incantatoire », EN p.653.

[15] Nous nous référons ici aux analyses exposées dans la quatrième partie de *L'être et le néant*, « Avoir, faire et être ».

[16] EN p.654.

[17] Ibid. p.131.

[18] Ibid. p.130.

[19] Ibid. p.131.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sans répit la comédie de souffrir. Je me tords les bras, je crie, pour que des êtres en soi, des sons, des gestes, courent par le monde, chevauchés par la souffrance en soi que je ne peux être »[20].

Plus généralement toute tentative pour nous définir nous-mêmes de façon enfin claire et objective, comme des *êtres*, est vouée à demeurer symbolique. En effet il ne s'agit pas seulement de résorber le pour-soi dans l'en-soi. C'est *moi* que je veux réaliser et fixer : or pour rester *moi-même* et savourer mon repos dans l'objectivité, il me faut demeurer conscient. De plus pour que cet *être inébranlable* soit *le mien* il faut que je l'aie librement institué, ce qui est, derechef, contradictoire. Sartre forge, pour désigner le rêve paradoxal et inaccessible d'un Moi objectivé, l'expression volontairement aberrante d'« en-soi-pour-soi »[21]. Si je suis libre et conscient, il est impossible que je *repose* dans un être objectif. L'en-soi-pour-soi « hante le monde comme un irréalisable »[22], est un « mirage »[23] et si l'homme le réalise c'est uniquement « sur le mode imaginaire »[24]. Pourtant cette vaine quête – et perte – de soi dans des symboles se renouvelle indéfiniment.

Le pour-soi est reflet-reflétant ce qui signifiait initialement, dans *La transcendance de l'Ego* notamment, que la conscience doit être pure limpidité, pure légèreté. Mais, nous l'avons vu, cette transparence doit être troublée faute de quoi la conscience s'évanouirait sans avoir eu le temps d'exister. Il y a donc nécessairement une diffraction du pour-soi en une myriade d'images dans lesquelles il se cherche et se perd sans cesse. C'est ce que Sartre appelle « le circuit de l'ipséité »[25] : le pour-soi doit tenter de se saisir dans "ce qu'il est sans l'être" et ce indéfiniment car il est couru d'avance que, dans le miroitement des ceci, il ne trouvera aucun être et aucun soi-même. Le circuit de l'ipséité est une nouvelle forme de la réflexion, du rapport de soi à soi, mais beaucoup moins directe que dans la prétendue clarté du reflet-reflétant. En effet cette réflexion passe par le monde, elle emprunte de multiples détours, s'engage dans un cheminement sans fin à travers les méandres du concret. Le circuit de l'ipséité ne revient jamais à son point de départ, la distance minimale à soi qui suscitait le reflet-reflétant croît sans cesse et foisonne en une fantasmagorie extraordinaire qui engendre le monde entier. Je m'entrevois certes, mais à travers le jeu de reflets multiples et en perspective, dans le lointain, comme devant encore être cherché. Je ne me rejoins jamais. Le pour soi « se perd dans le monde »[26] renvoyé sans cesse d'un ceci à l'autre, notamment par le système de l'ustensilité[27] : tout est moyen pour accéder à un nouveau ceci et ce indéfiniment, aucun ceci n'est une fin absolue,

[20] Ibid.

[21] Ibid. p.235, c'est bien sûr un idéal absolument irréalisable (« l'impossible synthèse du pour-soi et de l'en soi », ibid. p.128).

[22] Ibid. p.236.

[23] Ibid. p.176.

[24] Ibid.

[25] Ibid. p.142 sq.

[26] Ibid. p.242.

[27] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

aucun n'est d'ailleurs un être digne de ce nom sur lequel je pourrais m'arrêter en droit. La conscience devait être pure transparence, elle est finalement brouillage permanent, ballet de fantômes. Sartre peut ainsi comparer le pour-soi à l'Autre dont parle l'Etranger dans *le Sophiste*, cet Autre dont Platon dit qu'il « ne peut être saisi que "comme dans un rêve" » car « il ne jouit que d'un être emprunté »[28]. Mais ce rêve est aussi cauchemar, perte de soi et perte de sol.

L'existence semble ainsi vouée à l'absurde, aussi pouvons-nous mieux comprendre les dernières lignes de la quatrième partie de *L'être et le néant* : « La passion de l'homme est l'inverse de celle du Christ, car l'homme se perd en tant qu'homme pour que Dieu naisse. Mais l'idée de Dieu est contradictoire et nous nous perdons en vain ; l'homme est une passion inutile »[29]. L'idée de Dieu est celle de l'en-soi-pour-soi, de l'*Ens causa sui* : l'Etre conscient qui se voit, se veut, se fonde nécessairement et qui est pourtant pleinement ce qu'il est[30]. L'homme est ek-stase, ce qui lui inculque immédiatement le désir de l'en-soi-pour-soi, mais un tel désir est une passion c'est-à-dire également une souffrance car il nous condamne à des actes qui restent incantatoires et se délitent en comédies toujours insuffisamment consistantes, il nous jette dans une quête en forme de tourbillon absurde. L'homme se perd donc incessamment et sans fruit. L'existence semble condamnée à l'inauthenticité et au désespoir.

Sartre trace néanmoins, dans *L'être et le néant*, l'ébauche d'une morale, justement centrée sur la légèreté absolue de la liberté et qui sera développée dans les *Cahiers pour une morale* : le désir de se réapproprier soi-même, de se substantifier enfin en en-soi-pour-soi est vain, il faut au contraire vouloir la liberté pour elle-même, ne pas chercher autre chose que sa fuite perpétuelle et son pouvoir de dévoilement de mondes sans cesse créés à nouveau selon des perspectives et des projets fondamentaux nouveaux. « Originellement l'authenticité consiste à refuser la quête de l'être, parce que je ne suis jamais *rien* »[31]. « Il n'y a pas de morale de l'ordre. (…) Fête, apocalypse, Révolution permanente, générosité, création, voilà *le moment de l'homme* »[32]. La dimension imaginaire de l'existence, source de vertige et de désespoir, peut devenir, selon Sartre, la clef de notre salut. L'un des fondamentaux de la morale sartrienne est ainsi de mettre en garde contre « l'esprit de sérieux »[33] : nous

---

[28]Ibid. p.682. Cf. Platon, *Le Sophiste*, notamment 254b-259e, Voir également *Le Politique* 277d, « il semble que chacun de nous connaît tout ce qu'il sait comme en rêve ».

[29]Ibid. p.678.

[30]Ibid. p.129.

[31]CM p.492.

[32]CM p.430. « Si Dieu n'existe pas nous avons seuls à décider du sens de l'Etre » (Ibid. p.502) : nous ne créons aucun être, mais en variant les points de vue, les techniques et les valeurs selon lesquels découper le monde, nous dévoilons à l'infini une richesse de l'Etre qui ne nous préexistait pas, mais dont nous ne créons pas le contenu même. Ce dernier point reste problématique : Sartre conservant le concept d'Etre massif, l'idée que l'on puisse se fixer pour tâche de « manifester l'Etre » (Ibid. p.500) appelle quelque éclaircissement, il s'agit là d'une difficulté qui demeurera en effet au cœur des préoccupations de Sartre.

[33]EN, p.641 et p.690, cf. aussi CM p.16, p.66-67, p.511, p.521, p.526 et p.529 notamment.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ne devons pas croire que nous sommes pleinement et par essence ces personnages que nous jouons ni que le monde est en soi tel qu'il se donne actuellement, cela reviendrait à méconnaître notre liberté. Le jeu « enlève au réel sa réalité »[34], mais Sartre refuse d'affirmer qu'il s'agit là d'un pur déficit désespérant. C'est au contraire l'esprit de sérieux qui désespère parce qu'il considère le monde comme une donnée implacable et lui accorde un poids absolu qui nous écrase. Le sérieux est mauvaise foi car c'est une occultation totale ou partielle de notre liberté. L'homme sérieux se donne à lui-même l'existence inerte et opaque des choses du monde et il voit tout ou partie de ce qu'il est et fait comme un pur et simple effet inéluctable. Le jeu au contraire rend à la liberté toute sa place car il est manifestement une activité dont l'homme a l'initiative et dont il institue les règles et le déroulement. Ainsi Sartre propose une compréhension morale du jeu très générale : « dès qu'un homme se saisit comme libre et veut user de sa liberté, quelle que puisse être d'ailleurs son angoisse, son activité est de jeu »[35]. De même les reflets, les fantômes, les symboles où, certes, je me perds, ont aussi le mérite de ne jamais pouvoir vraiment m'enfermer. Le mode d'être imaginaire incarne parfaitement la marge de création, la richesse, mais aussi le risque d'inauthenticité (et cela aussi doit être pris en compte par une morale complète) qui font notre existence. La morale Sartrienne consiste donc, semble-t-il, en l'assomption de la dimension imaginaire de l'existence : « le moment essentiel [de toute dialectique] » est selon lui « le moment de l'imaginaire, de l'invention (…) l'homme choisit d'éclairer ce qui est à la lumière de ce qui n'est pas »[36]. Cependant l'opposition entre Etre et Néant condamne Sartre à ne penser ces fantômes que comme de purs *riens*. La morale sartrienne nous exhorte à nous engager dans une action consciente de son absolue liberté et de son pouvoir de dévoilement de nouveaux visages de l'Etre à l'infini[37], mais cette liberté reste un pouvoir fulgurant de bouleversement superficiel du monde comme image sans que Sartre explique véritablement comment il pourrait atteindre l'Etre même. Ainsi la flamboyante morale sartrienne du jeu, de l'action créatrice, de l'absolue liberté manque encore, dans un certain nombre de textes, de chair. D'ailleurs la réflexion de Sartre demeurera obsédée par cette exigence de donner du poids, de l'efficace à l'action et, dans *Les aventures de la dialectique*, Merleau-Ponty reproche à l'action sartrienne de rester un simple « *Fiat* magique »[38], immédiat et divin, qui refait le monde entier, mais seulement dans son regard, en image : « Son *oui* et son *non*, également impalpables, ne se rapportent qu'à des choses vues »[39]. Sartre lui-même le concède dans *Les mots* : il y a dans *L'être et le néant* un contraste frappant entre le pessimisme radical et sans appel de nombreuses affirmations et la légèreté avec laquelle Sartre remet à plus tard l'exposé d'une morale qui surmontera cet échec complet de l'existence

[34] EN p.640.

[35] Ibid. p.641.

[36] CM p.480.

[37] CM p.500-504 notamment.

[38] AD p.272.

[39] Ibid. p.273.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

vouée au néant, en misant tout sur le jeu. « Plus tard [dans *L'être et le néant*] j'exposai gaîment que l'homme est impossible ; impossible moi-même je ne différais des autres que par le seul mandat de manifester cette impossibilité qui, du coup, se transfigurait, devenait (…) l'objet de ma mission, le tremplin de ma gloire. (…) Truqué jusqu'à l'os et mystifié, j'écrivais joyeusement sur notre malheureuse condition »[40]. Si la condition de l'homme est vraiment impossible, alors la gaîté de Sartre, sa morale de l'absolue légèreté est une illusion : le truquage est de croire que l'on peut, grâce à sa liberté, se désolidariser de l'absurdité et de l'inconsistance horrible de l'existence, ainsi Sartre a cru pouvoir trouver refuge dans la pureté du néant alors même qu'il montre, d'autre part, que le néant est désir, manque de consistance et souffrance. C'est donc en sortant de ce jeu trop léger, et en rendant un certain poids à ces reflets et fantômes que la phénoménologie nous donne pour seule "réalité", qu'une nouvelle définition de l'authenticité pourra s'affirmer. Néanmoins, avant d'étudier la manière dont Merleau-Ponty suivra cette voie et surmontera les difficultés suscitées par les théories sartriennes en reprenant celles-ci à leur principe, c'est-à-dire en réfutant la définition de l'imaginaire comme néant, il faut d'abord compléter et nuancer notre exposé en indiquant, en un bref aperçu, de quelle manière Sartre lui-même a largement engagé ce dépassement du dualisme entre Etre et Néant.

[40] *Les Mots*, p.210.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

11
Remarque : le dépassement du dualisme entre Etre et Néant ébauché dans la philosophie sartrienne

Tout d'abord nous l'avons vu, Sartre accorde une place importante à la thématique d'un certain poids de l'imaginaire : il signale souvent la fascination commune pour les images[1], s'intéresse longuement au rêve notamment[2] et au phénomène de hantise, de quasi-présence ainsi qu'au développement d'une véritable vie spécifique[3] et d'un moi imaginaire[4] corrélatifs des objets imaginaires. Sa réflexion sur l'*analogon* le conduit également très près de l'idée d'une matière spirituelle. Certes l'intention première de Sartre dans *L'imaginaire* est de limiter au maximum le rôle joué par l'épaisseur de l'*analogon* car, la conscience étant pure activité, il est exclu que l'image soit ébauchée par les choses mêmes, cependant, d'autre part, Sartre maintient une théorie de l'*analogon* pour essayer de rendre compte d'une dimension de présence de l'image qu'il devrait pourtant, s'il voulait sauver à tout prix sa définition de l'imagination comme néant, nier. Sartre développe alors des pistes qui entrent en tension avec le principe dualiste de son ontologie, mais qui permettent de mieux réfléchir sur la complexité des images. L'*analogon* doit ainsi incarner l'union étroite et pourtant impossible de la transcendance de la matière et de l'activité intentionnelle. Sartre avance même la théorie d'une matière « spirituelle » de l'image mentale. Il admet que la nature exacte de l'*analogon* dans le cas de l'image mentale n'est pas évidente et propose seulement diverses hypothèses. Tout d'abord il pourrait s'agir, selon lui, de gestes ébauchés[5], mais surgit ainsi la question de savoir comment le pur néant qu'est la conscience pourrait diriger le mouvement de cet être qu'est le corps. Sartre propose une autre hypothèse : l'*analogon* de l'image mentale pourrait consister

[1] Im. p.53, par exemple, déjà cité précédemment, voir, *supra*, p.161.

[2] Im. p.308-339.

[3] Im. Quatrième partie « la vie imaginaire ». Sartre montre le caractère illusoire d'une telle vie et la définit comme une fuite de la réalité, reste qu'il procède à la description détaillée de ce phénomène et donne à voir, en quelque sorte malgré lui, sa richesse.

[4] Im. p.281.

[5] Im. p.145-164.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_11, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

en ce qu'il appelle une « masse affective »[6]. Là encore Sartre s'aventure au-delà du dualisme initial. Le substitut affectif « est transcendant mais non extérieur »[7], il n'est pas tout à fait un objet, une réalité du monde, reconnaissable ou possédant une place objective. En tant que corrélat d'un sentiment, il est transcendant car le sentiment, comme tout vécu, est intentionnel et ne peut être cantonné dans notre pur for intérieur. Mais l'objet en tant qu'aimable, haïssable ou triste… n'est pas une substance bien circonscrite, il devient une « tonalité »[8], un style d'être qui peut voyager dans les objets et les atmosphères. Ainsi la masse affective de Pierre-haïssable peut se donner dans ses mains, dans sa chambre en son absence, ou dans un paysage que je contemple. De plus l'objet apparaît manifestement comme modelé par mon sentiment, mon intentionnalité et comme ne s'imposant pas à moi ainsi que le ferait un être en soi[9] La masse affective est donc, semble-t-il, un subjectif-objectif, une matière spirituelle, ce qui la prédestine à jouer le rôle d'*analogon*, mais devrait conduire Sartre à remettre en question son opposition fondatrice entre être et néant.

De plus, en faisant de l'imaginaire notre lien à l'être, notre seul moyen d'exister et, en quelque sorte, la chair de notre existence, Sartre laisse inévitablement entendre que l'imaginaire est loin d'être un simple néant, une pure irréalité. Ainsi toute la théorie de l'existence exposée dans *L'être et le néant* conduit à s'interroger sur la valeur de la distinction absolue entre Etre et Néant. Les fantômes, les reflets qui envahissent une conscience pourtant d'abord définie comme pure transparence nous donnent la nausée selon Sartre non seulement parce qu'ils manquent d'être mais aussi, paradoxalement, parce qu'ils ont trop d'être. Prenons le cas exemplaire du corps : « Nulle part ailleurs nous ne toucherons de plus près cette néantisation de l'En-soi par le Pour-soi *et le ressaisissement du Pour-soi par l'En-soi* qui alimente cette néantisation même »[10]. Ainsi la présence du corps, sous-jacente dans chaque perception parce que chaque conscience est un point de vue particulier indiquant en creux une incarnation particulière, est, selon Sartre, source de nausée[11] non seulement parce que le corps est le fruit d'un découpage contingent et superficiel de l'Etre (« néantisation de l'En-soi »), mais aussi parce ce que je sens *mon* corps derrière chacune de mes consciences comme un poids, un enracinement qui particularisent ma conscience et l'opacifient (« ressaisissement du Pour-soi par l'En-soi »). Par conséquent, la nausée est également le sentiment d'un engluement

[6]Ibid. p.141.

[7]Ibid. p.161.

[8]Ibid. p.139.

[9]Ibid. p.139.

[10]EN p.382, nous soulignons.

[11]Ibid. p.387 : « cette saisie perpétuelle par mon pour-soi d'un goût *fade* et sans distance qui m'accompagne jusque dans mes efforts pour m'en délivrer et qui est *mon* goût, c'est ce que nous avons décrit ailleurs sous le nom de Nausée. Une nausée discrète et insurmontable révèle perpétuellement mon corps à ma conscience : il peut arriver que nous recherchions l'agréable ou la douleur physique pour nous en délivrer, mais dès que la douleur ou l'agréable sont existés par la conscience, ils manifestent à leur tour sa facticité et sa contingence et c'est sur fond de nausée qu'ils se dévoilent ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de la conscience, d'une certaine viscosité : elle signale l'empiétement de l'Etre sur le Néant.

D'autre part la réflexion sartrienne sur la morale, parce qu'elle accorde à l'action une place prépondérante (« le seul projet valable est celui de *faire* (et non d'être) »[12]), doit nécessairement se confronter au problème de l'efficacité de la liberté, de la prise que nous avons sur le monde et, suivant une contrepartie inévitable, que le monde a sur nous. Sartre accomplit ainsi, dans les *Cahiers pour une morale*, une avancée considérable vers une remise en question de son ontologie dualiste. Pour agir, souligne-t-il, on doit nécessairement « se passiviser »[13]. Si la main peut mouvoir la pierre c'est qu'elle peut aussi être mue par elle[14]. Si ma conscience peut mouvoir la main et la pierre, comment pourrait-elle être néant ? Une solution serait d'affirmer que la pierre est néant, mais il faudrait alors que mon action sur elle prenne la forme d'une métamorphose fulgurante et magique, sans intermédiaire, sans progression, sans inertie, sans résistance subie ni de ma part ni de la sienne. Dans ce cas seule la structuration du monde comme acte de liberté, comme vue de l'esprit, pourrait être modifiée, mais dans un coup de théâtre instantané et l'Etre resterait intact (selon sa définition initiale il ne peut qu'être tel : il ne subit ni n'agit[15]). Puisque, de fait, l'action est patiente et progressive, il faut donc admettre que je suis « englué » dans ma situation, c'est elle qui me donne un sol et un levier grâce auxquels j'ai prise sur le monde, mais cela m'oblige à agir *avec ce corps*, *à partir de cette place*, en utilisant d'abord *ces* outils, *cette* culture et *ces* mots. Aussi Sartre précise-t-il que l'affirmation « nous sommes condamnés à être libres » ne signifie pas seulement que nous sommes toujours obligés de choisir, mais aussi que nous devons assumer les conditions, la situation dans lesquelles notre liberté doit s'exercer[16] : nous ne les choisissons pas et nous devons les intégrer à cette part de passivité qui nous permet d'agir sur les choses : « je suis perpétuellement condamné à vouloir ce que je n'ai pas voulu »[17]. Dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty montre également que, déjà *L'être et le néant* laisse apparaître en filigrane une idée qui vient nuancer la thèse selon laquelle le projet fondamental peut changer à tout moment : celle d'une certaine probabilité conditionnant les actes. Merleau-Ponty souligne en effet que l'exemple des marcheurs développé par Sartre[18] suppose une certaine inertie du projet fondamental. Au cours d'une longue marche un homme peut se laisser tomber sur le bord du chemin, mais, explique Sartre, sa fatigue n'est pas la cause déterminante de son abandon, elle prend des sens différents selon les projets fondamentaux de chacun. Sartre oppose ainsi un homme qui aime sentir le monde et les choses,

[12]CM p.491.

[13]CM p.56-57, cf. aussi p.447.

[14]Ibid. p.56-57.

[15]EN p.33.

[16]Cf. CM p.447-449.

[17]CM p.448.

[18]EN p.508-512, cité et commenté par Merleau-Ponty dans la *Phénoménologie de la perception*, p.504.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

leur contact et leur dialogue avec le corps, par conséquent également la douleur, et un homme qui cherche à échapper à son corps. Le premier jouira de sa fatigue, se sentira plus vivant à travers elle et aura l'impression de conquérir le monde grâce à elle. Le second cherchera plutôt à la faire cesser coûte que coûte. Sartre admet donc que le projet fondamental rend certains comportements plus *probables* et d'autres plus difficiles à choisir, qu'il peut ainsi être compris comme une sorte de tempérament, non pas contraignant, mais pesant néanmoins sur nos actes.

Aussi Sartre va-t-il jusqu'à envisager, dans les *Cahiers pour une morale*, comme "en passant", de définir le sujet non comme néant, mais comme être *et* néant: « L'Etre-en-soi ne peut créer de l'être car il n'est pas ek-statique. (…) Mais d'autre part le Néant ne saurait non plus être créateur. L'homme est l'être par la médiation de qui l'Etre peut créer de l'être. Ceci parce qu'il est à la fois être et néant ; parce qu'il est néant qui se néantise ou Etre qui est en décompression. C'est en tant qu'il est Etre que le Pour-soi a une compréhension d'être et peut projeter, peut se faire projet d'être. C'est en tant qu'il est néantisation qu'il peut se faire relation médiatrice entre l'Etre donné et l'être créé »[19]. Le bouleversement que cela implique au regard des thèses de *L'être et le néant* est radical. De même, dans *L'idiot de la famille*, Sartre montrera de quelle façon la petite enfance, le contexte familial, le contexte historique, l'*êthos* des parents, des frères et sœurs, la manière dont on nourrit et manipule un nourrisson ainsi que la manière dont on lui parle constituent une situation pleine de sens, déjà polarisée, ouvrant de multiples questions mais également diverses pistes pour la construction de l'existence[20]. Certes « nul ne peut se vivre sans se faire »[21], mais Sartre distingue clairement l'étape de personnalisation, d'invention active, et le sol d'« activité-passivité »[22] sur lequel elle doit naître[23]. L'existence est, dès son origine, intentionnalité, ek-sistence, mais ce sens naît d'abord au creux d'une situation, dans une interaction et une sédimentation d'actes accomplis par d'autres. Enfin si, en moi, peuvent coexister activité et passivité, il faut que cette même coexistence se trouve dans les choses. C'est ce que la notion de « pratico-inerte »[24] tentera également d'intégrer.

Le pratico-inerte est défini par Sartre comme une *praxis* sédimentée dans des choses, des institutions, des marchandises, des outils… etc., et qui devient ainsi étrangère à elle-même, aliénée et « ensorcelée »[25]. La pratique produit des résultats qu'elle ne recherchait pas et ce, du fait de la manière imprévisible dont les choses et

[19] CM p.543.

[20] *L'idiot de la famille*, première partie : La constitution.

[21] *L'idiot de la famille*, tome I, p.647.

[22] Ibid. p.46-47, p.48-49, p.52, p.146, p.395, p.398, p.430, p.653 par exemple.

[23] Ibid. tome I, p.649 et p.653. Voir également *Critique de la raison dialectique* (abrégé CRD), Paris, Gallimard, 1960, « Question de méthode », p.47-48.

[24] Il s'agit d'une notion centrale dans la *Critique de la raison dialectique*, voir également CM p.562 : « papillotement d'être entre le mécanique et le spirituel, le subjectif et l'objectif ».

[25] CRD p.241 par exemple.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

les individus transcendants agissent et réagissent[26]. Le pratico-inerte est un champ ambigu où le sens autrefois visé par un sujet s'est réalisé : devenu anonyme, il a pris l'épaisseur des choses et se diffracte en parties extérieures, en mécanismes absurdes (économiques par exemple) où l'homme n'est plus qu'un rouage. La référence à la notion marxiste de matière ensorcelée est explicite, omniprésente et Sartre se rapproche également ici clairement de l'idée merleau-pontyenne d'un intermonde animé par un sens anonyme[27]. Néanmoins Merleau-Ponty reprochera à Sartre de définir le pratico-inerte en lui conservant une forte connotation péjorative : il s'agit de sens dégradé, mourant. Sartre admet que nos actes et les significations que nous avons créées sédimentent en choses, mais il les définit alors, souligne Merleau-Ponty, comme des « résidus »[28], « sans énergie propre »[29]. Selon Sartre, la synthèse du sens qui, dans la *praxis*, parvient à unifier une diversité de faits, de choses et de gestes, tend à nouveau, dans le pratico-inerte, à se désagréger : « l'inertie de l'en-soi ronge cette apparence d'unité par son être-en-extériorité ; la totalité passive est en fait rongée par une infinie divisibilité. Ainsi n'est-elle, comme puissance en acte de retenir des parties, que le corrélatif d'un acte de l'imagination : *la* symphonie ou *le*

---

[26] Sartre expose de nombreux exemples dans la *Critique de la raison dialectique* et, comme Merleau-Ponty, s'inspire de la notion de matière ensorcelée chez Marx. On peut citer notamment l'exemple de la dévalorisation de la monnaie en Espagne et en Europe au XVI[ème] (CRD p.235-245). La découverte de mines d'or au Pérou et une tendance de chacun à l'accumulation du métal précieux entraînent un afflux d'or considérable en Espagne. On se laisse tromper d'abord par la matérialité de l'or : en tant que chose il possède la solidité de l'en-soi, ses qualités intrinsèques et stables (brillance, poids…) favorisent une fétichisation du métal. L'or est une matière subsistante et son éclat demeure, il semble donc posséder *en soi* une valeur absolue et immuable. Pourtant la valeur d'échange n'est pas un en-soi, elle est une signification et dépend de relations *à un moment donné* entre une multitude d'individus, ainsi l'accumulation d'or entraîne une dévalorisation de la monnaie, ce qui apparaît à l'époque comme un renversement diabolique. Il l'est de toute façon toujours puisque les sujets agissants sont aliénés par un deuxième facteur : leur *praxis* n'est pas seule en jeu, la valeur de la monnaie varie en fonction des pratiques non concertées d'une multitude d'individus. Là encore l'extériorité des diverses situations diffractées dans l'en-soi et rendues opaques les unes aux autres par son inertie absorbe la *praxis* et la transforme en matière visqueuse où le sens subsiste comme un faible écho, confus, trompeur et aliénant.

[27] Corrélativement Sartre parvient à penser davantage la dialectique entre passivité et activité qui se joue au cœur même de la matière des œuvres d'art : nous sentons dans les œuvres une force qui, indissociablement, nous résiste et sollicite notre *praxis*. L'idée est déjà ébauchée dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (voir, *infra*, p.231), mais elle s'affirme spécialement dans un article sur le Tintoret (« Saint-Marc et son double », article inachevé écrit dans les années 1958-1960 et publié dans la revue *Obliques*, n°24-25, 1981, « Sartre et les arts », dir. M. Sicard) ainsi que l'a montré précisément P. Rodrigo dans « Sartre et Bachelard : Variations autour de l'imagination matérielle », dans les *Cahiers Gaston Bachelard,* N°8 (2006), p.45-55 : « L'étude inédite sur le Tintoret, conduite par Sartre sous la contrainte des œuvres du peintre elles-mêmes, qui sont ici minutieusement analysées, marque l'inflexion de la philosophie sartrienne vers une esthétique concrète débarrassée des catégories, auparavant centrales, de l'*analogon* et de l'irréalité de l'image » (p.50), c'est bien en effet selon Sartre « une expérience nouvelle de l'espace » (*Obliques*, p.191) qui s'accomplit dans l'œuvre du Tintoret et non plus la représentation indigente d'un irréel absent à travers un *analogon* qui s'en distingue.

[28] AD p.195, p.197.

[29] AD p.198.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

tableau, – je l'ai montré ailleurs – sont des imaginaires visés à travers l'ensemble de couleurs séchées ou l'égrènement des sons qui leur servent d'*analogon*. Et, lorsqu'il s'agit d'objets pratiques – machines, ustensiles, objets de pure consommation, etc., c'est notre action présente qui leur donne l'apparence de totalités en ressuscitant – de quelque façon que ce soit – la *praxis* qui a tenté de totaliser leur inertie »[30]. L'expression même de « pratico-inerte » maintient le dualisme et, conséquemment, un inévitable conflit entre la liberté et une matière toujours définie par l'*inertie*. Sartre parle ainsi de « synthèse *aberrante* de l'esprit et de la matière »[31]. La *praxis* est « absorbée »[32] et empâtée dans une matière qui la transforme en un mécanisme stupide : « la pratique absorbée par son matériau devient caricature matérielle de l'humain »[33]. Le pratico-inerte est, semble-t-il, l'image illusoire d'un ancien sens devenu chose, une simple « apparence d'unité »[34] qui ne peut exister que *pour l'imagination*[35]. Nous sommes ainsi une fois encore renvoyés à l'imaginaire et de là au néant : la spécificité d'un mélange authentique de sens et de matière n'est pas prise en compte par Sartre jusqu'au bout. Manque donc, dans son œuvre, non certes la conscience ou la description, mais la *théorie* d'un sens qui ne *se dégrade* pas en choses mais qui vient des choses, qui s'adresse à nous, installe une familiarité première entre le monde et nous, indique des axes auxquels une action prudente saura être attentive et peut ainsi également devenir le soutien et la force de nos choix.

La solution au problème de l'inauthenticité soulevé par la phénoménologie doit donc se jouer dans l'imaginaire : l'existence même est un ensemble de reflets, de fantômes et de symboles, Sartre et Merleau-Ponty sont au fond d'accord sur ce point, mais Merleau-Ponty va vouloir montrer contre Sartre que les fantômes et l'en-soi-pour-soi ne sont pas *rien* puisqu'ils sont notre seul lien à l'être et empêchent le néant de se dissoudre sans, pour autant, méduser sa liberté. La présence-absence de l'imaginaire possède donc d'inestimables atouts et nous allons nous efforcer de montrer que Merleau-Ponty parviendra à forger les clefs de l'authenticité précisément en saisissant le mélange d'être et de néant au cœur de l'imaginaire ainsi que son extraordinaire fécondité.

---

[30] CRD p.138.

[31] CM p.562, nous soulignons. Merleau-Ponty reproche ainsi à la *Critique de la raison dialectique* d'exposer une philosophie de la *praxis* individuelle se heurtant à l'inertie de la matière ouvrée (VI p.312).

[32] CRD p.232.

[33] CRD p.232, voir également CM p.562 : l'objet technique est « une sorte d'imitation grotesque de la subjectivité ».

[34] CRD p.138.

[35] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Section III
La définition merleau-pontyenne de l'imaginaire en tant que registre particulier aux côtés du réel

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

12
Introduction: thématisation de l'imaginaire et définition d'une réalité élargie

La notion d'imaginaire est d'emblée envahissante dans la première philosophie de Merleau-Ponty, mais elle n'est pas thématisée: dans la *Phénoménologie de la perception* Merleau-Ponty emploie abondamment les termes du registre lexical de l'imaginaire non pour définir ce type spécial de représentations et de comportements que l'on appelle couramment l'imaginaire, mais pour décrire la perception, le corps propre et le *Lebenswelt*. La *Phénoménologie de la perception* ne circonscrit pas un domaine spécifiquement imaginaire ni un concept de l'imaginaire. Certes la phénoménologie doit affronter ce brouillage des concepts, ce mélange de présence et d'absence jusque dans la perception, mais elle doit aussi, tôt ou tard, précisément pour construire une voie vers l'authenticité, prendre pour thème la définition de l'imaginaire, essayer de comprendre ce qui caractérise plus particulièrement les phénomènes classés dans le registre particulier de l'imaginaire (rêve, œuvre d'art, dessin enfantin, comportements pathologiques de fuite de la réalité par exemple), rendre compte d'une certaine continuité entre ces phénomènes et le réel et se demander si ce dernier devient un simple chatoiement de néant ou conserve une certaine chair. Merleau-Ponty va ainsi peu à peu placer davantage ce problème de la définition de l'imaginaire au cœur de ses réflexions dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, *La prose du monde*, *La réalité et son ombre*[1] et surtout dans *L'institution La passivité*, qui est, avec *L'Œil et l'esprit*, l'un des textes les plus aboutis sur ce sujet. Dans ces cours au Collège de France de 1954-1955, Merleau-Ponty procède à une critique précise de la conception sartrienne de l'imaginaire, élabore clairement une tout autre conception et montre comment concilier imaginaire et authenticité (notamment dans le cas exemplaire de l'amour). Nous examinerons dans la prochaine section de ce travail quelle subtile solution Merleau-Ponty donne au problème de l'authenticité, mais voyons d'abord la définition qu'il élabore de l'imaginaire et quelle redéfinition profonde du réel peut, par ce biais, corrélativement, être fixée.

[1] Présentation de « La réalité et son ombre », article d'E. Levinas, *Les Temps Modernes*, n°38, novembre 1948, repris dans *Parcours 1935–1951*, p.122–124.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_12, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Remarquons à ce propos que nous partirons, à titre de première hypothèse, d'une définition commune du réel comme corrélat de la perception : le réel serait ainsi ce qui est perçu ou bien ce qui l'a été et peut l'être encore. Cette thèse est également l'un des fondamentaux de la phénoménoogie : le réel n'est pas seulement ce qui subsiste indépendamment de moi, me transcende et me résiste, il est également ce qui *se donne* comme tel. Pour me résister il doit m'être présent. La perception est ce vécu caractérisé par la cristallisation, dans des synthèses passives, d'objets polarisant mon intentionnalité et tendant à s'hypostasier dans leur intégrité propre, aussi est-elle le lieu privilégié du surgissement de ce que nous appelons « réalité ». Elle est l'expérience d'un « en chair et en os ». Nous pouvons même être tentés de réduire la réalité au perçu, selon les oppositions classiques entre réel et possible, réel et idéal, réel et imaginaire. Toutefois, cette première circonscription d'un noyau solide de réalité recèle un principe interne de vacillement : dans la perception même, le réel se profile comme dépassant l'expérience actuelle qui *m*'en est donnée. Si l'objet perçu est *réel* cela signifie indissociablement qu'il est perceptible par d'autres, qu'il a déjà été perçu par moi ou pourra l'être à nouveau (c'est-à-dire que l'objet subsistera ou qu'il pourra se reproduire : un phénomène fulgurant et unique se donnera comme ambigu, on se demandera, sans pouvoir trancher, s'il s'agissait d'une illusion). Je peux alors appeler "réel" *présomptivement* ce que je ne perçois pas actuellement. Je peux même être tenté d'appeler *réalité* en un sens plus exigeant, plus objectif, uniquement ce qui subsiste durablement et pour tous au-delà des apparences subjectives constituant *ma* perception – c'est-à-dire au-delà des qualités secondes. Ainsi est délimité un noyau de réalité plus pure et plus solide caché au cœur de la « réalité » perceptive : cette nouvelle définition n'est toutefois pas moins problématique que la première puisque la réalité objective est visée *contre* la perception, elle n'est pas objet d'expérience. Le désir, induit par la perception même, d'atteindre une réalité *plus solide* que la réalité perceptive montre que cette dernière est moins nettement circonscrite que nous pourrions le croire dans une première approche. Elle fluctue sans cesse, est indissociable d'un flux diacritique aventureux, elle est ambiguë, errante, ouverte à ma rêverie herméneutique et intègre, comme faisant partie d'elle-même, un horizon de possibles et d'incarnations à venir en partie inattendues ainsi que les essences sauvages. Les oppositions réel-possible, réel-idéal, réel-imaginaire qui sont incontestablement un *phénomène* surgissant dans la perception et dont on ne peut nier l'existence, apparaissent néanmoins comme superficielles : une réalité *élargie* semble pouvoir être définie. C'est précisément, nous le verrons, ce à quoi aboutit la réflexion merleau-pontyenne sur la présence imaginaire.

Il faut d'abord souligner que plusieurs textes de Merleau-Ponty semblent reprendre les concepts sartriens de pauvreté et de pure subjectivité de l'imaginaire. C'est incontestablement pour Merleau-Ponty une référence incontournable, mais il indique très vite quelles en sont, selon lui, les insuffisances et affirme la nécessité de reconnaître une épaisseur charnelle à l'imaginaire. Merleau-Ponty retrouve alors la voie tracée parHusserl : l'image est une modalité de la présence de l'objet *en personne*. Puisque l'imaginaire s'est insinué partout, puisqu'il envahit la perception, l'existence et tout le réel, Merleau-Ponty veut montrer que le rêve n'est pas rien, mais bien un mode de présence d'une grande richesse et restant en relation continue avec le réel

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

perceptif, lequel poursuit également, de la même façon, son existence dans l'imaginaire artistique. Mais il faut tout de même rendre compte de la distinction entre perception et imagination, nous exposerons pour finir de quelle manière surprenante Merleau-Ponty établit cette distinction : l'imaginaire n'est plus la pâle réplique de la perception, mais au contraire une sorte de sur-présence, de sur-réalité – venant élargir et approfondir le concept courant du « réel ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

13
Les reprises de la définition sartrienne de l'imaginaire par Merleau-Ponty, indissociables d'une critique de l'opposition entre Etre et Néant

Dans plusieurs textes Merleau-Ponty semble reprendre les éléments de la définition sartrienne de l'imaginaire : l'inobservabilité, la pauvreté, la fuite hors du réel et dans un "monde" qui est entièrement projeté par le sujet. Néanmoins dès la *Phénoménologie de la perception* Merleau-Ponty amorce une critique de la philosophie de Sartre et, si l'on excepte le compte-rendu de *L'imagination*[1], publié en 1936, tous les textes dans lesquels Merleau-Ponty s'appuie sur la définition sartrienne de l'imaginaire contiennent également les premiers germes d'un effort pour dépasser la notion de pur néant. D'autre part nous distinguerons les textes dans lesquels Merleau-Ponty tâtonne encore, ne thématise pas jusqu'au bout une critique radicale de Sartre et les textes dans lesquels la référence à l'opposition sartrienne entre imaginaire et être est utilisée en toute conscience par Merleau-Ponty comme une étape méthodique provisoire.

13.1 L'influence diffuse de Sartre

Le développement consacré à l'imaginaire chez l'enfant dans le cours de Sorbonne intitulé « Structures et conflits de la conscience enfantine »[2], donne un bon exemple des hésitations de Merleau-Ponty concernant la conception sartrienne de l'imaginaire.

[1] L'un des premiers articles de Merleau-Ponty est un « compte-rendu de *L'imagination* de Sartre » (1936) (dans *Parcours 1935-1951*), Merleau-Ponty souscrit pleinement à la critique de l'image chosifiée, reconnaît avec Sartre que l'entreprise phénoménologique oblige à une « réforme de la notion d'image » (p.51), mais il fait également référence, sans introduire de nuance critique, à la dualité entre « l'existence spontanée, qui s'engendre elle-même », celle de la conscience, et « l'existence conditionnée, indépendante de ma volonté, celle des choses du monde » (Ibid. p.50).

[2] « Structures et conflits de la conscience enfantine » (1949), dans *Psychologie et pédagogie de l'enfant*, p.171-244. Le passage consacré aux « rapports de l'enfant avec l'imaginaire » se trouve p.224-235.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_13, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Merleau-Ponty propose d'abord une description de l'imaginaire minutieusement calquée sur celle de Sartre : l'image n'est « jamais observable »[3], elle est entièrement « projetée »[4] par le sujet et il ne trouve en elle rien d'autre que lui-même : « il y a dans l'émotion une affirmation de la conscience »[5], « l'image me donne l'idée d'une communication directe, absolue : elle s'offre tout d'un coup »[6]. Merleau-Ponty reprend également, sans les critiquer, la notion d'*analogon*[7] ainsi que la thèse sartrienne selon laquelle, dans le rêve, la croyance en un monde imaginaire ne résulte que de ce que « nous avons perdu le contact avec le réel »[8] et avons exclu tout point de comparaison.

Néanmoins il s'agit pour Merleau-Ponty, dans ce cours, de réfuter la thèse selon laquelle l'enfant serait enfermé dans un monde égocentrique, privé et absolument irréel. C'est pourquoi sa réflexion sur l'imaginaire débouche finalement sur une tentative pour dépasser l'opposition sartrienne entre imaginaire et réel : « Au début de son livre, Sartre a fait entre les domaines de l'imaginaire et du réel une distinction absolue. Mais nous voyons maintenant qu'elle ne peut pas être maintenue jusqu'au bout »[9]. En effet « pour que l'imaginaire puisse déplacer le réel il ne faut pas que réel et imaginaire soient antinomiques »[10]. Merleau-Ponty définit alors perception et imagination comme deux variantes d'une foi irrationnelle : « *la vraie distinction*: réel et imaginaire sont deux consciences ambiguës. La conscience réelle n'est jamais pleine possession de ce qu'elle pose. Il n'existe pas de critère permettant de reconnaître à coup sûr une image d'une perception. Mais : – l'irrationnel de la perception est ouvert à une expérience qui le justifie ; – l'irrationnel de l'imaginaire est fermé, non susceptible de vérification »[11]. Cependant ce dépassement de la philosophie sartrienne de l'imaginaire demeure confus.

Tout d'abord Merleau-Ponty persiste ensuite à maintenir une distinction tranchée entre percevoir et imaginer. Affirmer que « l'imaginaire est fermé, non susceptible de vérification »[12] c'est dire qu'il se coupe *radicalement* de l'épaisseur de l'expérience. Ainsi dans l'imaginaire l'on adopte une attitude « "folle" vis-à-vis des objets »[13]. Merleau-Ponty reconnaît une part d'ambiguïté dans la perception mais ne songe pas encore à intégrer à l'imaginaire une dimension d'épaisseur, de présence et de chair. De ce fait il arrive que, dans certains textes de cette époque, Merleau-Ponty caricature le syncrétisme enfantin en le définissant comme absence de conflit, de

[3] PPE p.229.
[4] Ibid. p.226.
[5] Ibid. p.228.
[6] Ibid.
[7] Ibid. p.226.
[8] Ibid. p.229.
[9] Ibid. p.230.
[10] Ibid.
[11] Ibid. p.231.
[12] Ibid.
[13] Ibid. p.233.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

transcendance, sorte d'idylle romantique : « pour l'enfant tout est en un sens évidence, il n'y a pas place pour des doutes »[14], pourtant toutes ses analyses et notamment la référence à la psychanalyse montrent à quel point le syncrétisme est traversé de tensions et de conflits[15] qui sont tous facteurs pour l'enfant d'angoisse mais aussi d'évolution. Merleau-Ponty va ainsi peu à peu montrer (et cette thèse deviendra patente dans *L'institution La passivité*) que l'imaginaire n'est jamais un refuge, qu'il n'est fuite loin du réel qu'en apparence : la présence-absence ambiguë de l'imaginaire joue le rôle d'aiguillon du désir et nous renvoie sans cesse au réel au lieu de nous procurer un abri tranquille. De plus en affirmant que l'attitude imageante est folle *vis-à-vis des objets*, Merleau-Ponty établit une distinction trop marquée entre l'attitude imageante à l'égard des choses et à l'égard d'autrui, distinction qu'il ne maintiendra pas ensuite et qui, d'ailleurs, n'existait pas dans la *Phénoménologie de la perception*.

D'autre part, toujours dans « Structures et conflits de la conscience enfantine », Merleau-Ponty affirme que, dans *L'imaginaire*, Sartre lui-même a vu les limites d'une distinction radicale entre réel et imaginaire : « au cours de son ouvrage, [Sartre] révise ses conceptions et en esquisse une nouvelle »[16], Merleau-Ponty renvoie alors spécialement à l'analyse sartrienne du rêve : dans le rêve « le subjectif et l'objectif s'écroulent ; il s'agit alors d'une troisième dimension qui est inexprimable »[17], « le mythe appartient à ce troisième ordre, onirique, que l'auteur introduit dans la second moitié de son livre et qui est entre la perception éveillée et la "fiction" de l'homme adulte et sain »[18]. On peut accorder que *L'imaginaire* tente de faire droit à l'ascendant que les images de toutes sortes ont sur nous. Sartre signale les croyances en la magie des images et se penche en effet très attentivement sur le problème du rêve où semble surgir un *monde* « lourd de menaces et de promesses »[19] s'imposant comme le seul réel. Mais Merleau-Ponty prête trop à Sartre lorsqu'il parle d'un « troisième ordre ». Sartre entend justement *ne pas* définir un troisième ordre et s'efforce méthodiquement de ramener le rêve à l'ordre initialement défini du vide imaginaire. Sartre l'affirme clairement : « il n'y a pas de monde

[14] PPE p.235, voir également *Parcours 1935-1951*, p.180 et p.226 (« *indistinction* de moi et d'autrui, *confondus* dans une situation commune ») et p.220 « l'enfant traverse les perspectives et les écrase dans l'identité de la chose, ignorant même les différents profils et différentes perspectives sous lesquelles l'espace peut se présenter ».

[15] Il est plus juste, pour définir le syncrétisme enfantin, de parler de *transitivisme* plutôt que d'indifférenciation ou d'indistinction : les premières différenciations s'esquissent dès les premiers mois, par exemple l'enfant réagit à l'absence de la nourrice mais pas à celle du père (*Parcours 1935-1951*, p.186) ; de même des sensations, des objets, des rôles plus que des personnes à part entière s'esquissent : ils passent facilement les uns dans les autres, mais ce jeu témoigne bien d'une multitude de différences s'ébauchant et qui constituent pour l'enfant autant d'expériences du morcellement.

[16] PPE p.230.

[17] Ibid.

[18] Ibid.

[19] Im. p.322.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

imaginaire »[20]. Par conséquent l'idée d'une « zone d'ambiguïté » dont l'onirisme serait l'archétype est proprement merleau-pontyenne et la référence à Sartre ne nous éclaire pas sur la manière dont il faut la définir et redéfinir, à partir d'elle, l'imaginaire.

13.2 Le recours à la définition sartrienne de l'imaginaire comme simple étape méthodique et critique du dualisme de l'Etre et du Néant

Dans d'autres textes la reprise par Merleau-Ponty de la conception sartrienne de l'imaginaire s'accomplit dans le cadre d'une démarche méthodique plus maîtrisée. L'on ne doit pas alors se méprendre : cette reprise est clairement assumée par Merleau-Ponty comme n'étant qu'une étape provisoire. Les concepts sartriens permettent de critiquer l'idéalisme mais ils devront à leur tour être critiqués et dépassés. Merleau-Ponty emploie ce procédé dans la *Phénoménologie de la perception visible et l'invisible l'invisible*[21].

Dans ces textes Merleau-Ponty oppose un réel qui « se prête à une exploration infinie »[22] à un imaginaire « sans profondeur », qui « ne répond pas à nos efforts pour varier nos points de vue » et « ne se prête pas à notre observation »[23]. De même l'hallucination est d'abord présentée comme ce à quoi « manque la plénitude, l'articulation interne qui font que la chose vraie repose "en soi" »[24]. Tandis que « ma perception fait coexister un nombre indéfini de chaînes perceptives qui la confirmeraient en tous points »[25], tandis que « je sens pulluler la masse infinie des perceptions plus détaillées que je tiens d'avance et sur lesquelles j'ai prise »[26], et que « je communique dans le présent avec une plénitude insurpassable »[27], « l'halluciné utilise son insertion naturelle dans un monde pour se fabriquer *avec les débris de ce monde* un milieu *factice* conforme à l'intention totale de son être »[28]. « L'existence du malade ne s'accomplit plus dans le commerce avec un monde âpre, résistant et

[20] Im. p.318.

[21] VI p.20.

[22] PP p.374.

[23] Ibid. De même dans *Le visible et l'invisible* : « l'on répond assez au pyrrhonisme en montrant qu'il y a une différence de structure et pour ainsi dire de grain entre la perception ou vraie vision, qui donne lieu à une série ouverte d'explorations concordantes, et le rêve, qui n'est pas observable et, à l'examen, n'est presque que lacunes » (p.20).

[24] PP p.391.

[25] Ibid. p.390.

[26] Ibid.

[27] Ibid. p.391.

[28] Ibid. p.393, nous soulignons, cf. également, même page : « nous sommes ici dans les débris d'un monde ruiné ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

indocile qui nous ignore, elle s'épuise dans la constitution *solitaire* d'un milieu *fictif* »[29]. L'on retrouve ainsi très clairement le thème sartrien de la plénitude perceptive opposée au vide de l'imaginaire et à sa pure subjectivité : « S'il s'agit d'un fantasme, c'est de nous que vient l'initiative, rien n'y répond au dehors »[30].

Cependant Merleau-Ponty n'expose pas ici sa thèse finale, il utilise la référence à Sartre en raison de la saine opposition que celui-ci manifeste à l'égard de l'idéalisme et de la dérive qui le menace toujours : réduire le réel à ma représentation.

En affirmant que la subjectivité pure est néant, Sartre s'oppose fondamentalement à l'idéalisme, c'est-à-dire à la thèse selon laquelle la conscience est un absolu auquel le monde est suspendu. Sartre maintient, au-delà de la conscience, le bloc opaque, absolument transcendant de l'Etre. Il rappelle que la conscience est toujours dépassée par l'être, qu'elle n'est pas un sujet dominant et constituant mais manque d'être. Dans « La chose et le monde naturel », Merleau-Ponty se demande ce qu'est une chose et comment elle peut nous apparaître (p.345-346). La référence à Sartre est la seconde étape (p.372-376) d'une dialectique qui partait de l'idéalisme transcendantal, selon lequel la chose ne s'esquisse que dans une synthèse s'effectuant à même une myriade de sensations contingentes (p.346-366). Cette référence à Sartre sert à rappeler que la chose est également ce qui se donne comme un être solide, indépendant de nous, opaque, bref : *en soi*, elle est un « pôle de répulsion »[31].

Mais Merleau-Ponty surmonte ensuite (p.376-384) idéalisme *et* réalisme et apporte de très nettes inflexions à la thèse sartrienne d'une absolue plénitude du perçu. L'en-soi pur ne se donnerait jamais à quelque perception que ce soit. D'ailleurs Sartre ne définit pas le monde comme En-soi pur et, pour rendre compte d'une nécessaire parenté entre le perçu et le sujet percevant, il bascule vers l'antithèse de sa première position réaliste[32] : le monde devient un pur chatoiement de reflets *à la surface de l'Etre*, un pur *rien*, l'Etre supporte cette image, mais ne *se donne* pas véritablement à travers elle, il reste à distance, impénétrable et irréductiblement étranger à moi. Affirmer que je suis un pur néant n'est pas le meilleur moyen de surmonter l'idéalisme et de conférer au monde un être authentique car de deux choses l'une : *ou bien* je suis vraiment *néant* et il n'y a rien d'autre que l'Etre, l'on ne rend plus compte alors du surgissement de l'extraordinaire spectacle du monde ni de ma situation particulière dans ce monde ; Merleau-Ponty formule cette critique très clairement dans *Le visible et l'invisible* : « on ne voit pas comment le néant que je suis pourrait en même temps me séparer de l'Etre »[33] ; *ou bien* je *suis* néant et, ainsi, le Néant hypostasié devient une sorte d'être, pensé sur le modèle positiviste de l'en soi, l'intention première – dépasser l'idéalisme – est alors manquée puisque le pour-soi n'est pas vraiment *néant*, il reste retenu loin de l'Etre et n'accède qu'à

[29] Ibid. p.394, nous soulignons.

[30] Ibid. p.391.

[31] Ibid. p.374.

[32] Ainsi Merleau-Ponty peut, dans d'autres textes, reprocher à Sartre son idéalisme, voir, *infra*, p.205n.

[33] VI p.107.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

un monde sans consistance. Pour faire droit à la présence du monde, à la réalité c'est-à-dire à la transcendance des choses, il faut admettre qu'ils sont un « en-soi-pour-nous »[34] aberrant chez Sartre : un « flux d'apparences subjectives »[35] qui se transcende vers un horizon de choses stables, en soi, mais seulement présomptives, à distance et constituant une dimension d'irréalité et de fragilité au cœur même de la présence.

De même, lorsque Merleau-Ponty se penche sur le problème de l'hallucination, c'est pour « confirmer ce qu'on vient de dire »[36] c'est-à-dire confirmer le dépassement de l'idéalisme et du réalisme. Ainsi, en insistant d'abord sur la pauvreté de l'hallucination, Merleau-Ponty veut souligner que le malade lui-même fait la distinction entre un objet du monde commun et un objet halluciné et que, par conséquent, les objets eux-mêmes donnent des indices permettant de ne pas réduire le monde dans sa totalité à *ma* simple représentation. Mais Merleau-Ponty ne s'en tient pas à cette distinction nette entre hallucination et perception. La seconde, si elle n'est pas *ma* représentation, n'est pas pour autant rencontre d'un en-soi. Quant à la première, elle ne peut se réduire à *ma* simple représentation : elle ne pourrait « valoir comme réalité »[37].

Le cheminement est le même dans *Le visible et l'invisible* : après avoir opposé aux pyrrhoniens la différence « de grain » entre la perception et l'imaginaire, Merleau-Ponty apporte une inflexion non négligeable à cette dernière affirmation : « certes ceci ne termine pas le problème de notre accès au monde : il ne fait au contraire que commencer, car il reste à savoir comment nous pouvons avoir l'illusion de voir ce que nous ne voyons pas, comment les haillons du rêve peuvent devant le rêveur valoir pour le tissu serré du monde vrai »[38]. Le malade ressent une différence entre les objets hallucinés et le monde réel, mais sa saisie des objets hallucinés est tout de même celle d'une présence qui s'impose à lui : il ne joue pas à imaginer ces objets, à les faire surgir et disparaître ou à les modeler diversement. De même l'hallucination n'est pas non plus affaire de jugement, « ils argumentent contre leurs hallucinations : des rats ne peuvent pas sortir de la bouche et rentrer dans l'estomac »[39]. Ainsi il faut admettre une *présence* de l'objet halluciné, parente de la présence perceptive. « S'il y a une imposture hallucinatoire il faut que l'imaginaire puisse passer pour perçu »[40]. L'opposition sartrienne entre imaginaire et réel, être et néant, a donc fourni un cadre provisoire à la réflexion et doit être dépassée. Merleau-Ponty revient ainsi au problème posé par Husserl et insuffisamment pris au sérieux par Sartre : il faut rendre compte de la dimension de présence des « haillons » de l'imaginaire et,

[34] PP p.372.

[35] Ibid. p.376.

[36] PP p.385.

[37] PP p.394.

[38] Ibid.

[39] Ibid. p.386 : « ils argumentent contre leurs hallucinations : des rats ne peuvent pas sortir de la bouche et rentrer dans l'estomac ».

[40] Ibid. p.387n.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

corrélativement, d'une dimension d'absence du perçu, lui-même toujours « en guenilles »[41].

L'idéalisme part de l'idée d'une subjectivité absolue, le monde devrait dès lors être le corrélat transparent de cette subjectivité. Tout devrait par conséquent se ramener à l'imaginaire tel qu'on le définit classiquement c'est-à-dire au pur produit irréel d'une pure subjectivité. La distinction sartrienne entre imaginaire et perçu permet de souligner la part de présence irréductible qui est inhérente au perçu. Néanmoins la critique de l'idéalisme rend caduques les notions de subjectivité *pure* et d'objectivité *pure*. Corrélativement la notion d'imagination comme faculté mentale subjective et celle d'imaginaire défini comme son strict produit, absolument vain et sans surprise, vont devenir des caricatures qu'il faut récuser. L'opposition sartrienne entre présence perceptive et pauvreté imaginaire ne tient pas : il y a également une forme de présence dans l'image, Merleau-Ponty va ainsi peu à peu affirmer son opposition à Sartre, rejeter sa conception de l'imaginaire et voir la nécessité de reprendre à la base l'élaboration d'une définition nouvelle.

[41] N p.154, Merleau-Ponty emprunte cette formule à Whitehead (*Le concept de nature*, trad. française de J. Douchement, Paris, Vrin, 1998, p.70 : « la nature perçue a toujours une bordure effrangée [*a ragged edge*] »).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

14
Critique par Merleau-Ponty de la conception sartrienne de l'imaginaire

Tout d'abord, nous en avons déjà eu un aperçu précédemment, dans la *Phénoménologie de la perception*, dans « Structures et conflits de la conscience enfantine » et dans « Les sciences de l'homme et la phénoménologie » notamment, Merleau-Ponty reproche à Sartre d'avoir, au début de *L'imaginaire*, trop opposé perception et imagination et d'avoir supposé que la distinction entre elles était évidente pour la conscience. L'argument de Merleau-Ponty est, dans ces trois textes, que certains phénomènes (l'hallucination, le rêve, la conscience mythique) manifestent un pouvoir de conviction de l'imaginaire qui nous invite à comprendre son lien de parenté avec la perception : « Cette fiction [l'hallucination] ne peut valoir comme réalité que parce que la réalité elle-même est atteinte chez le sujet normal par une opération analogue »[1], « pour que l'imaginaire puisse déplacer le réel il ne faut pas que réel et imaginaire soient antinomiques »[2], « si l'image n'était que creux jamais nous ne la confondrions avec une perception »[3].

Dès lors Merleau-Ponty souligne, dans ces trois textes, la nécessité de retrouver, en deçà de la dualité entre perçu et imaginaire, une « zone hybride qui est la zone d'ambiguïté » et où règne « l'indistinction du réel et de l'imaginaire »[4]. « Perception et hallucination sont les modalités d'une seule fonction primordiale »[5].

Puisque l'imaginaire possède une certaine présence, il faut qu'il emploie l'essentiel des moyens dont use le réel pour se rendre présent et que le réel soit moins solide qu'on ne le croit. Cette zone hybride fondamentale, Merleau-Ponty montre qu'il s'agit du flux syncrétique diacritique, source de tout sens. Ce flux est en effet un domaine ambigu où présence et absence sont indissociables et où sujet et objet ne sont pas encore distincts, de sorte que la discrimination entre pure réalité et pur

[1] PP p.394.

[2] PPE p.230.

[3] Ibid. p.413.

[4] PPE p.231, de même dans « les sciences de l'homme et la phénoménologie », Merleau-Ponty parle d'une « situation antérieure à la distinction claire de l'imaginaire et du perçu » (PPE p.413).

[5] PP p.394.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_14, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

imaginaire est sans pertinence. « Avoir des hallucinations et en général imaginer, c'est mettre à profit cette tolérance du monde antéprédicatif et notre voisinage vertigineux avec tout l'être dans l'expérience syncrétique »[6]. Certes les objets hallucinés sont plus labiles et plus subjectifs en ceci qu'ils se modulent davantage selon mes émotions, mes tendances, mes désirs… mais l'hallucination n'est pas pour autant un pur monde subjectif sans épaisseur, l'halluciné doit au contraire puiser dans une communication syncrétique entre le « sujet » et le monde : ce transitivisme est plus fondamental que l'hallucination, il est également fondateur de la perception et, en conséquence, de son corrélat c'est-à-dire de ce que nous appelons communément « la réalité ». Ainsi l'hallucination ne sera jamais l'*autre* du réel, mais le dévoilement *à vif* d'un fond plus originaire qui couve sous les perceptions et affleure parfois en elles (dans l'espace nocturne ou dans l'espace existentiel par exemple). Ainsi l'objet halluciné n'est pas purement subjectif, il est déjà rapport au monde. Il exploite une certaine transcendance, une ek-stase irréductible du moi qui donc n'est jamais absolument « solitaire », réfugié paisiblement en lui-même. « L'halluciné use de son insertion naturelle dans un monde »[7], il « profite de son être au monde pour se tailler un milieu privé dans le monde commun »[8]. En effet sujets et objets ne se découpent que secondairement sur un flux diacritique anonyme. Ainsi je suis toujours déjà au monde, béant sur le monde et envahi par ce qui me transcende pourtant. Il n'y a pas de sujet insulaire, il n'y a pas de pure subjectivité, je tiens au monde par toutes les fibres de mon être et par chaque sens qui s'épanouit en chacune de mes pensées. Dès lors il est *impossible* que quelqu'une de mes représentations soit purement subjective, privée, bref imaginaire au sens sartrien. Il n'y a jamais de *pure* fiction car il n'existe jamais de pure subjectivité.

De même que l'*épochè* husserlienne ne parvient pas à suspendre l'*Urdoxa* et que la conscience supposée constituante se retrouve toujours possédée par l'être-au-monde, de même l'imaginaire ne se referme jamais sur une subjectivité arbitraire[9]. Aussi loin que nous puissions aller, nous retrouvons toujours le monde au fond de nous. C'est précisément ce que l'étude du rêve permet d'établir de manière privilégiée : c'est pourquoi la critique de la conception sartrienne de l'imaginaire dans *L'institution La passivité* se centre particulièrement autour d'une confrontation entre Sartre et Freud à propos du sens ou du non-sens du rêve, confrontation qui bascule sans conteste, aux yeux de Merleau-Ponty, en faveur du second.

C'est dans *L'institution La passivité* que la critique de la conception sartrienne de l'imaginaire devient un thème central et fait l'objet de développements approfondis, Merleau-Ponty affirme clairement proposer une conception de l'imaginaire opposée

[6] Ibid. p.395.

[7] Ibid. p.393.

[8] Ibid. p.395.

[9] A. Renault dans « phénoménologie de l'imaginaire et imaginaire de la phénoménologie : Merleau-Ponty lecteur de Sartre et de Freud » (dans Chiasmi international n°5, 2003, p.149-175), établit clairement ce rapprochement entre l'*épochè* husserlienne et le rôle de l'imaginaire dans la réflexion de Merleau-Ponty (p.160).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

à celle de Sartre : « Le "mythique"[10] que Sartre introduit méthodiquement comme constitutif de l'histoire est-il de l'imaginaire au sens de Sartre ? Alors il est sans contrôle rationnel – Si, *par contre*, il est de l'imaginaire dans *mon sens* d'une "imagination de l'histoire", il y en a une *vérité* »[11].

Merleau-Ponty veut donc définir un imaginaire possédant « une vérité », un imaginaire ne nous coupant pas du réel : il devra être un imaginaire opérant, qui pourra également donner un sens authentique au concept d'imagination de l'histoire au lieu d'en faire une simple vue de l'esprit illusoire. Très clairement Merleau-Ponty reproche ainsi à Sartre d'avoir suraccentué la dimension d'absence de l'imaginaire et d'avoir échoué à rendre compte de sa dimension de *présence* : « Erreur de *L'imaginaire* : décrire la conscience imageante comme néantisation (…) c'est pourquoi Sartre n'a pas décrit dans *L'imaginaire ce qu'il y a d'imageant dans l'image* : il a montré ce par quoi elle n'est pas un réel ou une présence vraie ; il n'a pas montré ce par quoi elle est une présence imaginaire ou une quasi-présence »[12].

Examinons d'abord les arguments que Merleau-Ponty oppose à la conception sartrienne du rêve (*L'institution La passivité*, p.193-199). Selon Sartre le rêve est une illusion. Merleau-Ponty entend montrer que l'opposition entre « conscience perceptive et conscience imageante » « conscience d'être et conscience de néant » « adéquation et mauvaise foi » ne tient pas[13].

1) Merleau-Ponty insiste pour commencer sur l'envoûtement exercé par le rêve : le néant pourrait-il ainsi nous fasciner ? Comment un pur néant pourrait-il rendre opaque le néant qu'est la conscience ?

2) Puis Merleau-Ponty avance un argument plus précis : la théorie sartrienne rend le réveil inconcevable. L'argument peut sembler étrange puisque, justement, en définissant le rêve comme pur néant, Sartre montre qu'il ne peut en aucun cas détruire la positivité du réel. Il suffit que le rêve se dissolve, parce qu'un stimulus externe persistant résiste à sa libre transformation en *analogon*[14] ou parce que survient dans le rêve un événement qui ne peut avoir de suite (par exemple : on me guillotine[15]) ou encore en raison d'une contradiction interne, pour que le monde, qu'il masquait, mais n'a pu détruire, réapparaisse. Toutefois, à y regarder de plus près, l'on voit que, par cet argument, Merleau-Ponty s'attaque aux thèses fondamentales de l'ontologie sartrienne. Comment une conscience si libre vis-à-vis du monde, capable de se néantiser à ce point, de se leurrer à ce point, alors même que « l'éloquence de l'imaginaire »

[10] Sartre admet que les hommes voient dans les événements historiques un mélange d'activité et de passivité, se découvrent comme des choses, des machines ou des pantins et appréhendent les choses comme ensorcelées. Mais Merleau-Ponty reproche à Sartre de ne voir dans ce mélange passivité-activité qu'une illusion : les hommes sont victimes d'eux-mêmes, c'est la liberté qui s'auto-fascine (AD p.189) : l'en-soi-pour-soi reste pour Sartre une aberration impossible.

[11] IP p.163n, nous soulignons.

[12] Ibid. p.163.

[13] Ibid. p.193.

[14] Im. p.337.

[15] Ibid. p.338.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

est réduite « à absence de monde »[16], c'est-à-dire alors que rien d'extérieur ne la contraint, pourrait-elle rester attachée à un monde réel la dépassant ? Comment pourrait-elle être réceptive à un stimulus extérieur irréductible ou même admettre la résistance d'une prétendue *impossibilité* ? Si l'on me guillotine, la liberté de l'imagination ne peut-elle me faire survivre ou me réincarner en un autre personnage ? La conscience, étant donnée sa définition sartrienne, doit être absolument détachée, solitaire et ne peut retrouver la présence au monde. On ne comprend d'ailleurs pas qu'elle ait seulement pu trouver cette présence au monde. « Si la conscience peut se croire à ce point, comment serait-elle capable de percevoir ? »[17]. Ainsi Merleau-Ponty défend au contraire la thèse d'une présence de la conscience rêveuse, comme de la conscience hallucinée et, plus généralement, de toute conscience, au monde. Il va le montrer en opposant Freud à Sartre.

3) Merleau-Ponty remarque, contre Sartre, que si le rêve était pur néant, il devrait s'évanouir au réveil et ne laisser aucune trace : ce n'était *rien*. Or, et c'est là une des constatations fondatrices des analyses freudiennes, même après le réveil de nombreux rêves continuent à nous fasciner, nous questionner et nous communiquer une angoisse ou une satisfaction diffuses. C'est là un nouvel indice laissant penser que ce qui se joue dans le rêve a un rapport avec le réel, avec les préoccupations, les sentiments et les interrogations qui constituent le cœur de notre existence *réelle*. De même « si le cauchemar me réveille c'est qu'il a rapport à mes angoisses de vivant, à mes drames, qu'il n'est pas n'importe quoi, simple désagrégation comme le dit Sartre »[18]. Ainsi Merleau-Ponty va utiliser Freud contre Sartre : c'est l'un des fils directeurs du cours sur la passivité. Sartre ne rend absolument pas compte d'un éventuel symbolisme du rêve : l'*analogon* n'étant selon lui attaché à l'objet imaginé qu'en vertu d'un lien purement arbitraire, la conscience rêveuse se lance simplement dans un délire pur qui consiste à viser « n'importe quoi à travers n'importe quoi »[19]. Le rêve est réduit à une totale absence de sens, à une totale inadéquation. Il reste ce bric-à-brac confus qu'il a longtemps été pour la tradition. Freud montre au contraire que le rêve n'est pas un délire absurde et que nous pouvons y lire l'expression voilée du drame de notre existence, de nos désirs, nos conflits intérieurs, de nos relations avec les autres… et ce d'autant plus que ce drame, ces axes de notre existence *éveillée* ne sont pas eux-mêmes des idées positives, mais des fantômes[20] présents-absents, fuyants, changeants, incertains, même pour une conscience réfléchie aussi lucide que possible. Certes l'interprétation du rêve n'est pas limpide ni toujours très convaincante, mais la pratique freudienne montre qu'elle peut être l'occasion de prises de conscience tout à fait éclairantes et, même hors du cadre de la psychanalyse, d'un questionnement sur soi et sur nos rapports aux autres Il est caricatural de

[16] IP p.194.

[17] Ibid.

[18] Ibid. p.196.

[19] Ibid. p.188.

[20] C'est là le quatrième argument exposé par Merleau-Ponty : la dimension onirique de la veille (ibid. p.194 sq.), nous avons étudié cette notion précédemment, voir, *supra*, Section I, p.81.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

réduire par avance tout rêve à un galimatias arbitraire. De plus, même en admettant que le passage à l'imaginaire soit une fuite, et il l'est parfois en effet, Merleau-Ponty reprend dans *L'institution La passivité* l'argument de Freud soulignant que, pour fuir une réalité, il faut continuer à la viser de façon voilée. La situation éludée doit hanter l'imaginaire qui est supposé l'occulter et c'est ainsi le refoulement qui est la cause de la force du refoulé et, par conséquent, étonnamment, l'instrument du retour du refoulé[21]. Dans *Gradiva*[22], Norbert Hanold construit un vaste délire lui masquant la présence et jusqu'à l'existence de sa voisine, Zoé Bertgang, car son amour pour elle le terrifie, mais cet imaginaire est à chaque instant hanté par cette femme. Chacune des apparitions de Zoé résonne dans le délire, mais sous une forme symbolique (notamment dans sa fascination pour un bas-relief antique représentant une jeune fille s'élançant d'un pas vif et gracieux et qu'il avait surnommée *Gradiva* – « celle qui marche en avant »[23] – réincarnation latine de *Bertgang* : « celle qui brille par sa démarche »[24]) qui provoque chez N. Hanold le vague pressentiment d'un manque indéterminé et une impression diffuse de malaise. Cette présence en creux gagne même un prestige et un ascendant qu'il ne maîtrise plus. Par là même son malaise s'accroît et sa quête en forme de fuite extralucide se poursuit donc : il part à Pompéi croyant poursuivre un but purement scientifique et échapper au conformisme de ses concitoyens qui se rendent à Rome ou Capri en voyage de noces, mais c'est encore Zoé qu'il retrouve là-bas. Mieux : Freud remarque que sa fuite et son délire sont peut-être en fin de compte le dévoilement le plus juste de sa situation d'amoureux et du caractère inouï de celle-ci. Il serait en effet réducteur de dire que Zoé n'est absolument pas Gradiva. Zoé est pour Hanold plus que sa voisine et amie d'enfance, elle est son amour et possède donc à ses yeux *réellement* (l'on sait que le terme est relatif, d'autant plus qu'il s'agit ici de la réalité comme objet intentionnel d'un sentiment, néanmoins l'on peut admettre que, puisque l'amour de N. Hanold survit à son délire, il peut être compris comme l'un des axes solides de son existence éveillée et lucide) la magie, l'étrangeté et la grâce intemporelle de Gradiva. Freud cite ainsi la fin du texte de Jensen : Hanold, libéré de son délire, demande à Zoé de marcher devant lui, il continue ainsi à aimer en elle Gradiva[25] et c'est aussi reconnaître, souligne Freud, « ce qu'il y avait de beau et de précieux dans le délire »[26]. Aussi Merleau-Ponty peut-il affirmer que « c'est le réel qu'il [N. Hanold] sent dans l'imaginaire »[27]. Ce dernier n'est donc jamais une fuite hors du monde parce que l'être au monde est inaliénable et parce que les significations de notre existence éveillée, les axes de nos

[21] Ibid. p.230.

[22] Freud, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen* (1907), précédé de *Gradiva, fantaisie pompéienne* par W. Jensen (1903), tr. fr. de P. Arbex et R-M. Zeitlin, J. Bellemin-Noël pour le texte de Jensen, Paris, P.U.F., 1983, Paris, Gallimard, 1986, « Folio essais ».

[23] Ibid. p.33-35.

[24] Ibid. p.128.

[25] Ibid. p.135.

[26] Ibid. p.179.

[27] IP p.227-8.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

actes, de notre monde sont des styles d'être voyageurs et des questions obstinées qui continuent à se poser et se moduler dans chacun des spectacles que nous visons, même fictifs. Merleau-Ponty va ainsi construire une théorie de l'imaginaire compris comme nouveau mode de présence du réel lui-même. Il met ainsi clairement en cause les deux notions par lesquelles Sartre esquive le problème de la présence de l'imaginaire : celle d'auto-fascination et celle d'*analogon*.

L'auto-fascination d'abord. Il s'agissait pour Sartre de rendre compte de l'apparent pouvoir de fascination du rêve sans apporter la moindre inflexion à la définition de l'imaginaire comme néant : ce serait donc, selon lui, la conscience qui se plongerait dans un état factice de passivité, jouant à se berner elle-même. C'est là une solution purement verbale selon Merleau-Ponty. Dès les premiers moments du cours sur la passivité, il rejette l'idée d'une passivité instituée par le sujet lui-même. A la thèse de P. Lachièze-Rey selon laquelle on peut « transformer la dépendance subie en dépendance consciente et voulue »[28], Merleau-Ponty oppose l'argument suivant : « mais si c'est lui qui se passivise, il ne se passivise pas et si c'est lui qu'il passivise vraiment, ce n'est pas lui qui le fait »[29]. Il est difficile de ne pas considérer que Sartre est également visé. L'auto-fascination ne peut pas être une véritable fascination. La conscience que Sartre persiste à définir comme pure liberté, tire toutes les ficelles du spectacle du rêve et, même en admettant qu'elle se laisse captiver par ses objets, on se demande toujours comment ces « objets » qui sont uniquement le fruit de son arbitraire, dénués d'être, peuvent *l'absorber* c'est-à-dire l'éloigner d'elle-même. Sartre répondrait peut-être que ces objets tiennent leur semblant d'épaisseur de leur lien à un *analogon*, mais Merleau-Ponty montre également l'insuffisance de ce dernier concept.

Sartre introduit le concept d'*analogon* afin de rendre compte de la dimension de pseudo-présence de l'imaginaire. Mais il retrouve alors la distinction positiviste entre matière inerte et forme idéelle. Sartre persiste à soutenir la thèse d'une dualité entre l'*analogon* (purement présent et instrumentalisé librement par la conscience pour servir de support à sa visée) et l'objet imaginé (absent et rendu présent par le seul caprice de la conscience). Ainsi, selon Sartre, l'*analogon* n'apporte pas lui-même l'image : « si je perçois Pierre sur la photo c'est que je l'y mets »[30]. Sartre accorde qu'il y a parfois, notamment dans le cas du portrait[31], une ressemblance entre l'*analogon* et l'objet imaginé, mais, nous l'avons vu, il affirme que cette ressemblance n'a rien d'essentiel. Ce serait donc par le seul décret de sa liberté que la conscience choisirait de faire d'un objet présent, figé en soi, le support de ses visées imageantes. La présence apparente de l'objet est alors réduite à une pure illusion. La thèse fondatrice de l'opposition radicale entre Etre et Néant est sauve, mais Merleau-Ponty soupçonne Sartre d'avoir élaboré le concept d'*analogon* dans le souci de sauvegarder ce principe beaucoup plus que dans celui de comprendre toute la

[28] Ibid. p.157.

[29] Ibid.

[30] Im. p.44.

[31] Im. p.49-50.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

complexité de l'imaginaire. « Chez Sartre, on se décharge sur l'*analogon* de ce qu'il y a de positif dans l'image pour être libre de définir l'imaginaire négativement »[32]. Et en effet il faut bien reconnaître une part de positivité dans l'image, elle est présence-absence, or Sartre se condamne à rendre cela incompréhensible : comment un lien absolument extérieur et irrationnel entre un absent et un présent pourrait-il communiquer au premier la moindre apparence de présence ? Pourquoi la rêverie « prend »-elle mieux lorsque l'on s'appuie sur certains matériaux et pas sur d'autres ? Sartre parle d'une ressemblance, me sollicitant « doucement »[33], entre le portrait et la personne représentée, mais il est regrettable qu'il n'élucide pas cette notion de ressemblance et la juge secondaire. L'*analogon* doit porter un sens, aussi doit-il sortir de son être en-soi pour guider mes pensées vers un absent[34]. Merleau-Ponty l'affirme clairement lorsqu'il parle du symbolisme dans le rêve : « ceci ne veut pas dire liberté sans limite d'une *Sinngebung* arbitraire. Ceci veut dire emploi de certains phénomènes comme *analogon* de certains autres selon des connexions au contraire préétablies, dans leurs traits généraux »[35]. « Du moment qu'il y a *analogon* et que cet *analogon* est pris pour "évoquant" l'être réel de l'objet absent, la conscience imageante n'est pas vide »[36].

Déjà dans les réflexions de « L'expérience d'autrui » consacrées au théâtre, Merleau-Ponty montrait l'importance pour l'acteur de s'incorporer le rôle[37]. Merleau-Ponty reprenait alors la notion sartrienne d'*analogon* et présentait Sartre comme une référence appuyant son propos, pourtant la définition implicite de l'*analogon* était déjà bien différente de celle développée par Sartre[38]. Merleau-Ponty

---

[32]NC59-61 p.124.

[33]Im p.50.

[34]Merleau-Ponty défendait déjà cette thèse dans la *Phénoménologie de la perception*, sans la présenter explicitement comme opposée à celle de Sartre : « sur un tableau plat quelques ombres et quelques lumières suffisent à donner un relief, dans une devinette quelques branches d'arbres suggèrent un chat » (p.28), je ne projette pas ces objets, c'est « sous mon regard qu'ils naissent » (ibid.).

[35]IP p.198.

[36]Ibid. p.196.

[37]PPE p.558-562.

[38]En fait Merleau-Ponty formule clairement une critique de la notion sartrienne d'*analogon* dès 1947 dans *L'union de l'âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson* (notes prises au cours de M. Merleau-Ponty à l'Ecole Normale supérieure, 1947-1948, recueillies et rédigées par J. Deprun, Paris, Vrin, 1968, nouvelle édition revue et augmentée d'un fragment inédit, Paris, Vrin, 1978, « bibliothèque des textes philosophiques ») : « Soit l'analyse de *L'imaginaire* : l'image n'y est pas donnée comme une chose présente dans ma conscience, mais comme une conscience imageante. Or l'analyse de Sartre n'est pas tout à fait explicite : comment la conscience imageante se distingue-t-elle de la conscience jugeante ? Quand j'imagine il n'y a pas seulement devant moi un *analogon* de l'être absent : l'être absent me paraît mystérieusement présent, présent d'une quasi-présence magique. Comment puis-je me donner cette quasi-présence ? Je l'évoque comme on évoque l'esprit des morts. La conscience, ici, se prend à son jeu. Il y a entre elle et l'image un rapport de complicité, de fascination. Mais si ma conscience est fascinée, il y a donc un rapport secret entre elle et sa *hylé* » (p.28) ; aussi Merleau-Ponty appelle-t-il Sartre à dépasser l'idéalisme de *La transcendance de l'ego*, selon lequel la conscience serait « « "toute légèreté, toute translucidité" » (TE p.25, cité par Merleau-Ponty p.28). Entre ce texte et *L'institution La passivité* nous avons vu

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

montrait en effet que « l'expression dramatique n'est pas d'ordre vraiment intellectuel et analytique »[39]. Il ne suffit pas de comprendre la pièce ni de présenter au spectateur des « signes dont la signification serait à part d'eux »[40], il faut chercher quelles attitudes donneront le mieux *présence* au personnage et cela n'a rien d'une entreprise volontariste : « l'acteur se fie à son corps »[41], il essaye des attitudes afin de se rendre compte de leur pouvoir de présentification du rôle, observe autour de lui les attitudes des autres et tente de reprendre celles qui lui semblent le mieux correspondre au personnage[42]. C'est donc que le personnage imaginaire n'est pas une simple projection subjective clairement visée par la conscience et à laquelle l'*analogon* donne un support opaque de présence sans lui apporter le moindre contenu. La transcendance de ce personnage imaginaire à notre égard, y compris d'ailleurs à l'égard de l'auteur lui-même, en fait un style d'être ouvert : il *se* donne à un sujet qui, corrélativement doit accepter d'être en partie passif, il s'esquisse sans se réduire à ce que l'on en saisit. On doit l'attendre, le deviner, le chercher et le découvrir peu à peu. Ce sont les mots de la pièce qui l'esquissent d'abord, mais il n'est ainsi justement pas une idée limpide : les mots sont un matériau transcendant et épais, ébauchant *à son envers* un thème diffus. Nous dépendons ainsi de cette alchimie par laquelle un matériau fait sens et le personnage n'est pas encore pleinement là, nous *l'attendons* et sa présence dans de nouveaux matériaux devra être la poursuite du prodige qui s'accomplissait dans les mots : les gestes et les intonations du comédiens ne lui appartiennent pas absolument ni ne sont subordonnés à une idée claire qu'il se ferait du personnage. Ils doivent en effet entrer en écho avec l'art mystérieux par la grâce duquel les mots faisaient sens : or cela nous ne pouvons le produire en vertu de règles maîtrisées, il faut être inventifs certes, mais il s'agit d'un tâtonnement et nous attendons de voir si le prodige du sens s'accomplit encore. « L'auteur ne donne pas à l'acteur un personnage auquel il n'ait qu'à adhérer, mais un rôle de quoi construire un personnage, car en matière d'art il n'y a que la réalisation qui compte »[43]. Puisque le sens n'était pas achevé dans le texte, puisqu'il n'est achevé nulle part, puisque personne n'en a l'idée adéquate, il faut que les gestes et mimiques du comédien secrètent *d'eux-mêmes* du sens. « L'expression dramatique consiste à parler avec le corps »[44]. On comprend alors qu'il y ait une part de passivité chez l'acteur, il ne peut parachever le personnage par un simple *fiat* arbitraire : quelle présence aurait-il alors ?

---

que s'intercalent des développements plus ambigus (par exemple, dans « structure et conflits de la conscience enfantine », Merleau-Ponty reprend telle quelle la théorie sartrienne de l'*analogon*), mais il apparaît ainsi que ces « hésitations » de Merleau-Ponty ont été bien superficielles. Il semble d'ailleurs que plutôt que d'« hésitations » il serait plus juste de parler du choix de mettre en avant ou de laisser provisoirement dans l'ombre une critique dont les axes furent très tôt clairement dessinés.

[39] PPE p.559.

[40] Ibid.

[41] Ibid. p.561.

[42] Ibid.

[43] Ibid.

[44] Ibid. p.560.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Quel rapport garderait-il avec le personnage transcendant qui s'esquissait dans les mots de la pièce écrite ? Faire naître un personnage dans mon corps (faire de mon corps un *analogon*) ce n'est pas instituer arbitrairement un lien entre mon corps et un personnage, comme si d'ailleurs ce personnage était une entité en soi, préexistante et achevée, parfaitement définie. Il faut attendre qu'une épaisseur sensible en partie opaque, irréductible à une idée immédiate et limpide, fasse sens. Merleau-Ponty le redit dans *L'Œil et l'esprit* : « le tableau, la mimique du comédien ne sont pas des auxiliaires, que j'emprunterais au monde vrai pour viser à travers eux des choses prosaïques en leur absence »[45]. Puisque l'*analogon* joue un rôle crucial et actif dans l'imaginaire, ce dernier cesse d'apparaître comme l'œuvre exclusive d'une pure spontanéité. Dans l'imaginaire *comme dans la perception*, la conscience émerge d'une formation de sens dont l'origine est indéterminée et dont l'œuvre occulte se trame à l'envers du sensible. L'imaginaire se donne donc avec une présence et une transcendance homogènes à celles du réel.

[45] OE p.23-24.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

15
La présence véritable et même décuplée du réel dans l'imaginaire

C'est parce que le fond de toute existence, toute réalité et toute conscience est un flux syncrétique où une multitude de différenciations naissent sans cesse mais ne s'hypostasient jamais en choses en soi, que le réel perçu – défini comme *présence*-absence – et l'imaginaire – comme présence-*absence* – sont possibles ainsi que des passages continus entre eux. L'imaginaire va par conséquent pouvoir être défini par Merleau-Ponty comme un nouveau mode de présence des objets *eux-mêmes* et, de ce fait, comme une nouvelle dimension du réel, élargissant et approfondissant le noyau du réel perçu.

15.1 La chair de l'imaginaire et la texture imaginaire du réel

Ce qui fait la complexité de la démarche merleau-pontyenne est qu'elle consiste à définir l'imaginaire et le réel comme entremêlés sans renier pour autant la spécificité de leurs modes d'apparition respectifs. Comprendre l'imaginaire c'est avant tout pour Merleau-Ponty lui reconnaître une chair, c'est-à-dire expliquer pourquoi les objets saisis comme réels dans la perception peuvent *poursuivre* leur existence même dans l'imaginaire. Merleau-Ponty développe ainsi la thèse d'une « métensomatose » des choses et montre comment l'imaginaire surgit à même le monde, « logé dans le monde ». Il avance clairement cette définition comme étant celle qu'il veut dorénavant substituer à celle, traditionnelle, de l'image comme copie décevante d'un original constituant la réalité véritable. Dès lors Merleau-Ponty peut également affirmer que ma propre existence se joue dans mon imaginaire, il s'appuie pour cela sur les recherches de Freud et propose une redéfinition de l'inconscient comme « foyer imaginaire de l'humanité »[1]. Réintégrer l'imaginaire au monde, le lier continûment au réel perceptif conduit ainsi à contester les frontières nettes qui semblent séparer ces deux registres de phénomènes : l'imaginaire devient texture imaginaire *du réel*,

[1] IP p.208.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_15, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

tandis que le réel s'enrichit d'une dimension nouvelle unie à son noyau perceptif par une relation d'empiétement.

L'idée d'une présence de la chose même dans l'imaginaire est expliquée de manière précise d'abord dans *La prose du monde*. Il s'agit de mettre clairement en relation la théorie de l'origine diacritique de tout sens et de toute réalité avec le projet naissant d'une redéfinition de la notion d'imaginaire. Selon Merleau-Ponty ce qui s'accomplit dans l'art est une « métensomatose »[2], une « transmutation »[3], une « métamorphose »[4] du réel : on trouve, dans le réel perceptif, du sens, des rapports, des vecteurs ou des lignes de forces, l'imagination les désinvestit de leur corps actuel, de leurs variations sensibles présentes, mais il ne saurait être question de les garder dans notre conscience comme des idées positives : il ne s'agit que de thèmes de variations, de styles diacritiques ouverts et le sens ne peut se poursuivre que dans de nouvelles variations. Le peintre offre donc à ce sens un nouveau corps qui l'exprime à nouveau et peut-être même de façon plus prégnante. C'est donc encore *le monde même* qui évoque le sujet-image. En effet, Merleau-Ponty le souligne avec insistance, l'artiste ne doit pas être purement actif, « [l'œuvre d'art] n'est pas arbitraire ou, comme on dit, de la fiction »[5]. Merleau-Ponty cite l'exemple de Renoir peignant le ruisseau des *Lavandières* devant la mer à Cassis[6] : puisqu'il n'est pas un modèle actuel le ruisseau est en quelque sorte un imaginaire, pourtant Renoir ne le puise pas dans sa seule *imagination*, il le tient de sa contemplation de la mer. L'imaginaire est un sens apparaissant dans la pâte du sensible, il est soumis au surgissement d'affinités suggestives entre telles et telles sensations. Le sens ne dépend pas de notre seule volonté, nous sommes donc déjà dépendants de ce flux symbolique qui fait apparaître du sens ainsi qu'un monde et qui nous transcende. Il faut qu'un flux sensible se module et si on veut le modeler, comme le fait l'artiste, il faut faire preuve d'une certaine patience à son égard : l'on n'impose pas un sens violemment à un matériau informe, mais on tient compte des structures ébauchées par ce matériau et de sa capacité à porter le sens visé au lieu de le brouiller. Le travail du peintre est « obscur pour lui-même »[7], il est « guidé et orienté »[8]. « Il ne s'agit que de mener plus loin le trait du même sillon déjà ouvert, de reprendre et de généraliser un accent qui a déjà paru dans un coin d'un tableau antérieur ou dans quelque instant de son expérience »[9]. « La métamorphose (…) du monde par la peinture (…) n'est possible que (…) parce qu'il y a un Logos du monde sensible »[10].

---

[2] PM p.66.

[3] Ibid. p.67.

[4] Ibid. p.71, p.93, p.97, p.98, p.101, p.106, voir également *Signes*, « Le langage indirect et les voix du silence », p.60, p.72, p.74, p.75, p.80.

[5] *Signes*, p.72 (dans « Le langage indirect et les voix du silence »).

[6] PM p.87 sq. Voir aussi « La philosophie aujourd'hui » : « Renoir à Cassis regarde l'eau…, et porte sur la toile tout autre chose » (NC59-61 p.52).

[7] S p.73.

[8] Ibid.

[9] Ibid.

[10] PM p.97.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Aussi Merleau-Ponty peut-il écrire que la peinture est « l'imaginaire *logé dans le monde* »[11].

Cette affirmation signifie *d'abord* que le sens doit être porté par des variations sensibles, il n'est pas un contenu mental, une simple idée, il a besoin d'un matériau et l'imaginaire a besoin que s'accomplisse ce prodige par lequel un matériau plus qu'un autre fait sens. Mais, *d'autre part*, affirmer que la peinture est l'imaginaire logé dans le monde a un sens plus radical encore : le thème qui subit une métensomatose était la chose même en tant que style ouvert, évasif. C'est donc que celle-ci portait en horizon au moins la possibilité et même l'esquisse de cette métensomatose. En quelque sorte c'est la mer qui *imagine* le ruisseau des *Lavandières*. L'imaginaire est logé dans le monde parce que l'incarnation de la chose hors de ses variations habituelles (hors de ce qui est considéré comme son corps réel) dans des *analoga* inattendus, est une variante de la chose même, *toujours déjà effectuée*, plus discrètement, *au cœur de chaque perception* puisque le flux sensible apporte sans cesse de légères inflexions au thème de la chose. La mer est un exemple flagrant de cette capacité qu'une « chose »[12] possède d'évoquer une multitude de variantes, de modes d'être, de manières de vibrer sous le regard. « Tantôt criblée de tourbillons, d'aigrettes et de rides, ou bien massive, épaisse et immobile en elle-même »[13], la mer « déploie un nombre illimité de figures de l'être »[14], le ruisseau est ainsi l'une de ces figures possibles. Le monde et les choses recèlent déjà un pouvoir symbolique méconnu. Ainsi le monde doit bien être d'une certaine façon « déjà peinture »[15]. Il est, dès sa présence perceptive, promesse et horizon d'imaginaire de sorte que celui-ci est entièrement porté par le monde et nourri de cette épaisseur diacritique qui forme la chair même des choses, c'est-à-dire à la fois leur extension spatiale, leur extériorité à l'égard du moi, leur transcendance et leur parenté avec mon corps, leur vie sensible. Aussi Merleau-Ponty pourra-t-il finalement parler d'une « *chair* de l'imaginaire »[16] : ce qui est absent, invisible et lointain, voire fictif, est bien encore charnel, il fait partie intégrante du monde, n'est ni pur invisible ni pure absence mais « visibilité imminente »[17]. La perception sort des limites de l'actuel et du fermement possédé, elle est déjà anticipation et retard permanent sur elle-même, présomption et fuite, on peut par conséquent lui adjoindre une dimension supplémentaire, avec laquelle elle ne se confond pas, mais qui lui est liée continûment. D'autre part le sens qui cristallise dans l'imaginaire comme encore hésitant, fluctuant, manifestement offert à mes reprises créatrices, promet déjà son incarnation possible dans une cristallisation plus stable, plus objectivante, mais qui repoussera dans

[11] Ibid. p.67.

[12] laquelle s'avère ainsi être bien plus qu'une simple chose circonscrite, nous verrons qu'elle mérite plutôt le nom d'« élément ».

[13] PM p.88.

[14] Ibid.

[15] Ibid. p.97.

[16] NC59-61 p.173.

[17] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l'ombre ce caractère fluctuant et ludique sans pour autant le perdre. La « visibilité imminente » réunit deux sens réciproques : 1) l'objet imaginé peut être perçu et la perception s'annonce dans l'image, 2) l'imaginaire s'annonce dans la perception.

Certes l'imaginaire est, dans une certaine mesure, refus de rendre compte de ce monde "en l'état", de façon platement réaliste. Merleau-Ponty reconnaît volontiers la part de création, donc de déformation du strictement donné, qui intervient dans l'imaginaire et dans l'art notamment. D'une certaine façon l'artiste invente « un autre monde »[18], il « décentre »[19] les objets et son œuvre est une sorte d'« imposture », de mensonge[20]. « [La peinture] fait, si l'on veut, un holocauste d'objets, comme la poésie fait brûler le langage ordinaire »[21]. Pour autant Merleau-Ponty refuse d'affirmer que cette œuvre fuit dans l'irréalité. En effet, *d'une part*, il s'agit d'une « déformation cohérente »[22] c'est-à-dire que le flux sensible se module à nouveau pour dessiner un sens de façon diacritique, la cristallisation, certes vacillante, d'un objet a bien lieu : « Il y a signification lorsque nous soumettons les données du monde à une "déformation cohérente". Mais d'où vient qu'elle nous semble cohérente et que tous les vecteurs visibles et moraux du tableau convergent vers la même signification X ? »[23]. *D'autre part*, le perçu n'est pas un ensemble de contenus, mais bien plutôt une succession incessante d'équilibre - déséquilibre - nouvel équilibre… ordre - désordre - nouvel ordre. Ainsi le monde nous apprend moins un ensemble de significations qu'une « manière générale de parler »[24], mieux : une simple « logique allusive »[25]. Les déformations imaginaires sont donc un « mentir pour être vrai »[26] et les choses « appelaient la métamorphose même que nous leur imposons »[27]. La déformation cohérente ne l'est pas seulement avec elle-même, mais avec le système diacritique universel où la transformation est la « règle », les décentrements artistiques font sens *aussi* par leur relation de contraste avec les normes habituelles et peuvent ainsi être signifiants au-delà d'une sphère purement privée, parce que le sens habituel est apparu à travers un flux de variations et décentrements significatifs[28]. Le monde «imagine» lui-même sans cesse un autre monde ou pressent ses bouleversements possibles.

---

[18] Ibid. p.89 et S p.70.

[19] PM p.91, S p.71.

[20] PM p.91, S p.71.

[21] PM p.89.

[22] PM p.84, p.85, p.86 et p.128, voir également S p.68 et p.97, NC59-61 p.218, Merleau-Ponty emprunte cette expression à Malraux, *Psychologie de l'art. La création artistique*, Genève, Skira, 1948, p.152.

[23] PM p.85.

[24] Ibid. p.88.

[25] PM p.91, S p.71.

[26] S p.71.

[27] PM p.98.

[28] « Déjà la perception 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 manière unique de varier l'accent de l'être féminin

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Aussi Merleau-Ponty peut-il dans *L'Œil et l'esprit*, récuser la conception classique de l'image comme copie d'un objet réel, forcément inférieure à l'original, en retard par rapport à lui, comme si cet objet n'était, pour sa part, ni en retard ni en avance, mais pleinement lui-même. Il entend substituer à cette thèse caricaturale celle d'une présence continuée des objets mêmes dans leur image.

« Le mot d'image est mal famé parce qu'on a cru étourdiment qu'un dessin était un décalque, une copie, une seconde chose, et l'image mentale un dessin de ce genre dans notre bric-à-brac privé. Mais si en effet elle n'est rien de pareil, le dessin et le tableau n'appartiennent pas plus qu'elle à l'en soi. Ils sont le dedans du dehors et le dehors du dedans, que rend possible la duplicité du sentir, et sans lesquels on ne comprendra jamais la quasi-présence et la visibilité imminente qui font tout le problème de l'imaginaire »[29]. La notion classique d'image mentale a toujours posé problème. Inspirée du modèle des images-objets (tableaux, dessins…) elle indique à la fois l'extériorité et la relation de parenté entre ma pensée et les choses. Toute la difficulté est alors de comprendre comment une parenté est possible dans cette extériorité même, sans passer par l'hypothèse cartésienne d'une institution de la Nature.

Descartes part du lien classique entre image mentale et image physique et tente de résoudre le problème de leur pouvoir de représentation du réel en prenant pour archétype une espèce particulière d'images physiques : les tailles douces[30]. Suffisamment schématiques pour montrer que l'explication, de toute façon vaine, par la ressemblance n'est pas indispensable, ces images représentent, selon Descartes, comme des signes conventionnels peuvent le faire. Entre les effets produits par les choses sur notre corps et la perception qui est une pensée, il n'y a pas de ressemblance, il y a même hétérogénéité. Dès lors Descartes doit supposer que, si tels mouvements des organes des sens et des esprits animaux excitent l'âme à concevoir tel objet, cela doit s'accomplir en vertu d'une institution de la Nature. Le lien est le même qu'entre les signes du langage et leur sens à ceci près que l'institution n'est pas le fait de l'homme, mais de la Nature. Comme le note Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit*, cette théorie est moins une solution que la reconnaissance d'un problème : Descartes, en soumettant la pensée à cette mystérieuse institution, la fait fonctionner

---

et à travers lui de l'être humain (…) 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. Mais si je ne suis pas peintre, cette femme qui passe ne parle qu'à mon corps ou à mon sentiment de la vie. Si je le suis, cette première signification va en susciter une autre. Je ne vais pas seulement prélever sur ma perception visuelle et porter sur la toile les traits, les couleurs, les tracés, et ceux-là seulement *entre* lesquels deviendra manifeste la valeur sensuelle ou la valeur vitale de cette femme. Mon choix et les gestes qu'il guide vont encore se soumettre à une condition plus restrictive : tout ce que je trouverai, comparé au réel «observable», sera soumis à un principe de déformation plus secret, qui fera qu'enfin ce que le spectateur verra sur la toile ne sera plus seulement l'évocation d'une femme, d'un métier, ni d'une conduite, ni même d'une «conception de la vie» (celle du modèle ou celle du peintre) mais d'une manière typique d'habiter le monde et de le traiter », PM p.83-84.

[29] OE p.23.

[30] Descartes, *La Dioptrique*, dans *Œuvres philosophiques* « Classiques Garnier », Paris, Bordas, 1992, tome I, p.681-686.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

« selon une loi qu'elle ne s'est pas donnée »[31] ce qui remet en question les principes ontologiques que l'on aurait pu croire, selon une première lecture simplificatrice de sa philosophie, purement positivistes et idéalistes.

Merleau-Ponty surmonte cette problématique de la parenté dans l'extériorité entre image et chose en montrant que les images « mentales », les apparitions perceptives y compris, sont moins que des entités mentales positives : la perception est ce thème secret qui s'ébauche en filigrane au cœur de variations sensibles dont notre corps est la caisse de résonance. Dès lors l'image mentale n'est plus une chose dont on peut se demander comment elle parvient à représenter une chose tout autre et extérieure à moi. L'image mentale est le « dedans », l'axe secret, d'une vibration sensible qui ne saurait être assignée ni à un pur sujet ni à un pur objet étranger. On doit incontestablement abandonner la conception classique de l'«image» perceptive comme demi-présence, « double affaibli »[32], ersatz de la chose même. Cette révolution dans la conception de la perception, conduit à une révolution corrélative concernant les images matérielles et, plus généralement, toute imagination. La chose ne saurait être copiée, reproduite, car elle n'est nulle part constituée, achevée. Si une chose apparaît néanmoins c'est parce que des variations s'accomplissent *sur un même thème*, mais cette formulation est trompeuse : ce thème ne peut être lui non plus défini positivement, comme pourvu d'une identité complètement déterminée. En effet chaque variation nouvelle est, certes, parente des précédentes mais différente tout de même faute de quoi il n'y aurait qu'une plate et absurde identité. La contingence des variantes passées interdit de fixer par avance les caractéristiques des variantes futures, celles-ci peuvent se multiplier à l'infini et de façon toujours surprenante. Le thème n'est pas une loi déterminant les variations qui le manifestent, c'est pourquoi, précisément, Merleau-Ponty le désigne comme « dedans » : il demeure caché et insaisissable à l'envers des apparitions sensible et est indissociable de cet avers (« le dedans *du dehors* »). Le thème et la chose demeurent flottants et ouverts, ils sont *en chemin*. On peut, par conséquent, ajouter les éléments les plus imprévisibles et originaux à la variation, rien n'interdit *a priori* qu'ils portent le thème. Or si le thème est présent (en creux, mais c'est là son seul mode de présence possible) dans un tableau, *il n'y a plus rien de métaphorique à dire que la chose même est là*. « Le sourire d'un monarque mort depuis tant d'années, dont parlait la *Nausée*, et qui continue de se produire et de se reproduire à la surface d'une toile, c'est trop peu dire qu'il y est en image ou en essence, *il y est lui-même en ce qu'il eut de plus vivant*, dès que je regarde le tableau. »[33]. De même la montagne Sainte-Victoire n'est pas moins présente dans les tableaux de Cézanne que dans les variations sensibles qui en incarnaient la réalité perceptive. Dans sa généralité, comme axe des multiples points de vue, des multiples sensations, des diverses variations surprenantes dans lesquelles elle se manifeste au fil des saisons, la montagne Sainte-Victoire est un fantôme présent-absent et voyageur, aussi peut-elle être présente

[31] OE p.52.

[32] OE p.22.

[33] Ibid. p.35, nous soulignons.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

elle-même dans ces variations nouvelles que sont les couleurs des toiles de Cézanne. « La montagne Sainte Victoire de Cézanne se fait et se refait d'un bout à l'autre du monde, autrement, mais non moins énergiquement que dans la roche dure au-dessus d'Aix »[34]. Par conséquent l'imaginaire n'est pas néant mais *présence* et la part d'absence que l'on aperçoit clairement dans l'imaginaire n'atténue pas cette présence car elle est nécessaire à *toute* présence et intervient déjà dans la perception.

Dès lors toute mon existence doit être repensée en tenant compte de sa dimension imaginaire : il n'est plus permis d'opposer mon imaginaire et ma vie réelle, ni, plus particulièrement mes rêves et ma vie éveillée. Ainsi, dans *L'institution La passivité*, Merleau-Ponty conceptualise une réinterprétation de l'inconscient freudien comme étant une dimension de mon existence même, non pas comme une partie supplémentaire, psychologique ou physique (aveuglément pulsionnelle), s'ajoutant à une vie réelle en elle-même objective, ni comme un ensemble de significations cachées mais achevées et bien déterminées dont le psychanalyste détiendrait la clef, mais comme la dynamique originelle du sens où le réel prend naissance, qui le hante, le fragilise et le rend *toujours* ambigu. Ainsi le cœur vivant de chaque acte, chaque pensée consciente et de chaque chose supposés communément définir la part réelle, solide et objective de ma vie, demeure dans un arrière-fond de ma conscience, qu'elle ne peut regarder en face parce qu'il «est» bougé, foisonnement ouvert, par conséquent dimension imaginaire ou onirique de mon existence. Merleau-Ponty nomme cette dimension « symbolisme primordial » ou « matrice symbolique ». « *L'inconscient* (…) foyer imaginaire et noyau lyrique de l'humanité »[35] : « imaginaire » et « lyrique » car instable, insituable et pourtant source prolifique d'un sens ambigu auquel tout reconduit en "dernière" instance de sorte que, paradoxalement, ce non-lieu est le véritable « foyer » ou « noyau » de nos réalisations quelles qu'elles soient.

Certes le rêve est un sens mais ne se donnant que dans une extrême confusion, aussi les rêveries herméneutiques de Freud peuvent-elles parfois sembler délirantes. On est alors tenté de revenir à la thèse sartrienne du bric-à-brac absurde : comment le rêve pourrait-il parler avec exactitude de l'existence et du réel et même en révéler les axes décisifs, alors que l'on n'arrive même pas à fixer en lui un discours bien défini ?

En fait l'existence n'est pas une réalité positive. Merleau-Ponty rappelle dans *L'institution La passivité* qu'elle est définie par un ensemble d'« existentiaux » et cette notion fondamentale renvoie directement à un mode d'être imaginaire, rêveur, confus et ouvert, du moi et de l'existence. Par « existentiaux » Merleau-Ponty désigne des axes dotés d'une certaine généralité quoique ne pouvant être définis comme des catégories, ils ne sont pas des ob-jets et sont bien plutôt éprouvés en creux dans des situations concrètes : « la signification est ici non pas *Sinngebung* (ni chez l'analyste, ni surtout chez le malade), mais accueil fait à un événement dans une situation, situation et événements n'étant eux-mêmes pas *connus*, mais saisis par

[34] Ibid., nous soulignons.

[35] IP p.208.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

engagement, perceptivement, comme configuration, épreuve de réalité, relief sur…, *i.e.* par des existentiaux et non des catégories. Le fait fondamental, c'est qu'il y a des structures en elles-mêmes *non analysées* à l'aide desquelles nous "comprenons" tout le reste »[36]. Les existentiaux sont toujours des « événements formateurs »[37] qui deviennent des pivots, des archétypes pour la structuration des situations à venir, et, symétriquement, les existentiaux sont aussi des « événements récents en tant qu'ils font écho à événements anciens »[38], des « matrices symboliques »[39].

Un exemple exposé par Merleau-Ponty dans *L'institution La passivité* et emprunté à Freud[40] permet de mieux comprendre en quoi consistent exactement de tels existentiaux : Mme B rencontre un certain M. K, médecin, qu'elle avait connu quelques années auparavant à l'époque de la mort de son mari. Elle se souvient à ce moment précis d'un rêve qu'elle aurait fait la nuit précédente : elle pense avoir eu la prémonition de cette rencontre dans ses moindres circonstances. L'analyse lui permet de se souvenir d'une étrange expérience vécue à l'époque même où ce médecin lui faisait la cour : elle était alors amoureuse d'un autre Dr K, juriste, et, alors qu'elle était chez elle « pensant intensément à lui, celui-ci était entré »[41]. Il y a trop de similitudes entre les deux prémonitions pour ne pas faire le rapprochement et Merleau-Ponty est d'accord avec Freud pour affirmer que le rêve prémonitoire supposé rétrospectivement – imaginaire – est le symbole de la première expérience de prémonition. Plus exactement cette expérience originelle a manifestement pu sortir des limites de sa singularité pour fournir un schème permettant de structurer des expériences nouvelles. Cette possibilité était déjà indiquée par le lien naturel reliant les deux Dr K en raison de leur nom, leur attitude semblable à l'égard de Mme B et l'époque de leur rencontre : déjà les personnages sont flottants, ont tendance à se mélanger. Ainsi les événements vécus *réellement* lors de la rencontre des ces deux hommes formaient une certaine « matrice symbolique »[42], un premier «bougé» dans le sens, une première généralité concrète qui va ouvrir un thème pour d'autres variations. L'expérience de la première prémonition devient un schème général : celui de la « rencontre parfaite »[43] d'un autre idéal capable de combler nos attentes sans que nous ayons à les formuler, et ce thème est susceptible de se manifester, de façon voilée, dans d'autres expériences, comme le signe d'un idéal lancinant : « elle a fait l'expérience d'une sorte de miracle : la réalité qui répond au désir. (…) C'est

[36] IP p.280.

[37] Ibid. p.207.

[38] Ibid. p.200.

[39] Ibid. p.207.

[40] IP p.218-223, Merleau-Ponty se réfère à S. Freud, « Eine erfüllte Traumahnung » (1899), *Gesammelte Werke*, Bd. XVII, Frankfurt, Fischer, 1983 (7 Aufl.), tr. fr. par J. Altounian, A. et O. Bourguignon, P. Cotet, A. Rauzy dans *Résultats, idées, problèmes I*, Paris, P.U.F., 1984, « bibliothèque de psychanalyse », p.109-111.

[41] IP p.219.

[42] IP p.221.

[43] IP p.222.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

cette rencontre parfaite avec autrui qui demeure en elle comme *Stiftung* [institution], et qui fait que, voyant K2, qui est un peu K1, elle sent renaître un peu le même miracle, elle éprouve impression de télépathie (qui est rencontre désir-réalité) »[44].

Les existentiaux consistent donc en un sens seulement suggéré dans le flottement entre divers éléments concrets qui sont tous au-delà d'eux mêmes et sans qu'aucune règle positive vienne fournir un contenu délimité à ce sens. L'ek-sistence ne saurait en effet être définie par un ensemble de contenus bien déterminés, elle est bien plutôt, nous l'avons vu, un « drame vital »[45], une signification émergeant au creux d'une multitude de sensations, d'émotions, d'actes, de situations et de rapports aliénants aux choses et aux autres. Il n'y a pas de sujet un, mais toujours une existence diffractée et déchirée par le drame de la non-coïncidence à soi et de la quête angoissée de soi dans l'épaisseur d'un intermonde transcendant.

C'est ainsi que Merleau-Ponty interprète la notion d'inconscient freudien, contre toute compréhension positiviste, comme dimension imaginaire *de mon existence réelle* : il ne s'agit pas d'un deuxième moi transparent à lui-même et étranger au premier moi, mais d'un moi qui n'a que des rapports confus et symboliques à soi, médiatisés par les autres, les situations et les mots, parce que, essentiellement, il n'émerge que peu à peu, épars dans un flux diacritique, anonyme et syncrétique, où les autres et les choses se découpent également sans jamais s'en détacher complètement. « Le perçu sauve et sauve seul notre dualité, à laquelle Freud tient et qu'il croit sauver par l'idée d'inconscient (à tort, [car] le dualisme inconscient-conscience le supprimerait en faisant l'inconscient explicite) (en ayant deux sujets). Il sauve "ce que l'âme humaine garde d'indompté et d'indestructible" (…) Vivre [n'est pas] avoir conscience (…) Ce dont nous avons conscience tourne toujours plus ou moins le dos à ce qui nous advient : je me perçois en autrui, je perçois autrui en moi, je touche à tout mon passé, je n'ai pas de lieu temporel »[46]. Les existentiaux sont des questions ouvertes, un cheminement chaotique et incertain. Ils sont un désir qui cherche à tâtons l'objet encore indéterminé de sa satisfaction et demeure toujours séparé de cet avenir par un miroitement de situations, un écart à soi démultiplié.

Dès lors la confusion de nos rêves n'est pas désintégration de notre existence mais expression plus libre et plus manifeste des existentiaux. « Ce qui rêve en nous c'est notre champ d'existence en tant qu'il éloigne la barrière de la situation et se laisse fonctionner sans contrôle absolu »[47]. Ce sont les existentiaux qui rêvent : ces axes cachés de l'existence continuent alors à structurer aventureusement un flux de sensations *mais ce n'est là rien d'autre que le mode d'être même de l'existence*.

---

[44] IP p.221-222.

[45] Ibid. p.213.

[46] Ibid.

[47] Ibid. p.198, voir également p.280 « Rêver [est] laisser jouer tout ce champ affectif, les parentés, les allusions, les correspondances (…) Rêver [n'est pas] je pense que. Mais pensée selon noyaux signifiants qui ne sont pas présents comme objets ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Tout au plus peut-on dire que, l'urgence de situations concrètes actuelles étant suspendue, les existentiaux affleurent davantage dans le rêve[48]. Selon Merleau-Ponty le sommeil est « dédifférenciation », tendance non à s'éloigner du monde, mais à se résorber dans le syncrétisme le plus primordial, à la marge de l'indifférenciation, dans une sorte d'état végétatif[49]. Le rêve maintient néanmoins, au sein de cet état, le lien au monde, une sorte de vigilance minimale. L'enfoncement dans le syncrétisme, le fait que plus aucun objet, aucune situation particulière ne doive être mise en exergue comme repère et levier de nos actions, favorise alors le dévoilement de rapports d'empiétement et de symbolisme entre des choses, des situations et des personnages que la veille distinguait plus nettement. Le flux sensible peut alors être modulé par les grands axes généraux qui font l'unité esquissée de notre existence et du monde, qui sont le style reliant secrètement tous les moments de notre vie, les personnages que nous rencontrons, les lieux et les choses.

L'existence étant définie par ces axes secrets, ce drame et cette confusion, on peut dire que, dans le rêve, elle se perpétue *elle-même* suivant ce qui la définit le plus profondément et avec le plus de gravité. Les existentiaux sont « des structures en elles-mêmes *non analysées* à l'aide desquelles nous "comprenons" tout le reste »[50], ils se dérobent à toute prise de *conscience* : ils nous interrogent, structurent nos actes comme leur orientation mais multiple, ouverte, hésitante et tournée vers un avenir à inventer. L'existence comprend "ultimement" en éprouvant, en tissant à nouveau des relations concrètes et nous n'appréhendons les existentiaux qu'indirectement, en creux de ces variations, sous la forme diffuse de l'angoisse, de la perplexité, du désir ou de symboles. Le rêve est ainsi l'existence *continuant à faire l'épreuve à la fois opaque et déjà symbolique d'elle-même dans un miroitement de reflets*. Dès lors le rêve n'est pas une copie ou une image de l'existence au sens de double affaibli, il serait inapproprié de vouloir copier ou même connaître objectivement l'ek-sistence. Il n'en est pas moins imaginaire au sens où les existentiaux ne *sont* pas véritablement, ils ne sont pas saisissables ni solidement établis en soi, mais cet imaginaire ne peut plus être *opposé* à la vie réelle, il en est la dimension cachée. « L'onirisme n'est pas non-être de la conscience imageante, mais en filigrane dans la conscience perceptive (…) il n'est pas mensonge constitutif de la conscience imageante (…) mais vraiment lutte de soi contre soi »[51].

Ainsi le rêve d'incendie de Dora[52] semble, au fur et à mesure des interprétations, brouiller et mélanger les personnages : n'est-il pas une désagrégation de l'existence plutôt que son dévoilement ? Merleau-Ponty rappelle que la situation *réelle* de Dora est justement constituée par le système diacritique des interrelations au sein desquelles aucun personnage n'est séparable des autres et où tous sont des valeurs, déjà

[48] IP p.198.

[49] IP p.196 et p.198.

[50] IP p.280.

[51] IP p.213.

[52] S. Freud, « Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora) (1905) dans *Cinq psychanalyses*, traduction française par M. Bonaparte, Paris, P.U.F., 1954, p.46.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

symboliques les uns des autres : « c'est relation à l'Eros qui a plusieurs paires de bras et grappes de visages »[53]. « Il n'y a pas relation moi-autrui, Dora-son père, Dora-Mme K… mais relation avec système en interaction »[54], « système moi-les autres »[55]. Les divers personnages émergent plus ou moins de ce système, certains polarisent parfois davantage la constellation, mais celle-ci est instable et changeante : l'amour pour son père devient peu à peu amour pour M. K, et l'amour pour Mme K reste sous-jacent et pourrait devenir prédominant. Dora est donc diffractée dans cette multitude de rapports à autrui, elle vit son existence en eux, à distance, s'inspire de leur modèle et leur reproche ce qu'elle se reproche à demi-mot. Ainsi le moi est multiple, flottant, hors de soi et indécis. Il est en conflit permanent avec soi, engagé dans une quête où aucune voie normale n'est prétracée. « Le moi est pervers, polymorphe, imaginaire »[56]. Ainsi la situation réellement vécue par Dora est le surgissement et la flambée d'un amour dont l'objet est protéiforme et surprenant. Cette situation est *réellement* celle de l'incendie rêvé : une destruction des formes et des objets, un embrasement de changements multiples, incessants et d'une extraordinaire vivacité, une lutte difficile pour circonscrire et comprendre le sens de ce chaos. *Le rêve* d'incendie de Dora *est son existence* en son cœur le plus critique. Dora « craint et appelle ce même feu et en cherche reflet en se substituant à sa mère, à Mme K… ou à son père – approcher de plusieurs côtés l'incendie »[57]. On trouve dans le sommeil « une couche de relations fantastiques avec le monde *qui en est constitué aussi* »[58]. La formule employée par Merleau-Ponty à propos du

[53] Ibid. p.242. Les analyses de Freud, reprises minutieusement par Merleau-Ponty (IP p.232-248), permettent de dresser la carte mouvante de la situation complexe et en déséquilibre permanent de Dora et des personnes qui l'entourent : 1) Le couple M.K- Mme K est le reflet, l'analogue, du couple de son père et de sa mère, ainsi, dans les rêves de Dora, un couple représente l'autre. 2) L'amour de Dora pour M. K est le reflet du couple formé par ses parents. 3) Son amour pour M. K est le reflet du couple formé par son père et Mme K. 4) Jalouser Mme K est une manière de s'identifier à sa mère et de copier le couple formé par sa mère et son père (p.234). 5) Aimer M. K est une manière de s'identifier à Mme K et de copier le couple formé par son père et Mme K (p.234), 6) mais inversement, puisque l'amour pour son père ne l'avait pas empêchée jusque là d'avoir de l'amitié pour Mme K, il faut que l'apparition de l'amour jaloux pour son père et de l'antipathie pour Mme K soit l'expression de son amour pour M. K (p.234), 7) aimer son père et s'identifier à Mme K c'est donc aussi exprimer qu'elle aime M. K (p.239). 8) Mais l'amour de M. K pour elle est aussi vécu comme la contrepartie qu'elle doit payer à la place de son père puisqu'il a pris sa femme à Mr. K (p.233). 9) Dora reproche à son père d'avoir fermé les yeux sur les assiduités de M. K à son égard pour ne pas être gêné dans ses relations avec Mme K, mais elle aussi a fermé les yeux sur les relations de son père avec Mme K pour ne pas être gênée dans ses relations avec M.K (p.233). 10) La jalousie vis-à-vis du couple formé par son père et Mme K est également l'expression de son dépit d'avoir été trahie par Mme K, donc de son amour pour elle (p.235).

[54] IP p.240.

[55] Ibid.

[56] Ibid. p.241.

[57] Ibid.

[58] Ibid. p.168.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

délire de N. Hanold dans *Gradiva* est valable concernant Dora : il s'agit bien ici encore de sentir « le réel dans imaginaire »[59].

Le sens glissant et équivoque, la fécondité symbolique naissent à même la vie réelle, dans les choses et les êtres comme une dimension qui leur appartient. Dans *L'institution La passivité*, Merleau-Ponty va donc définir l'imaginaire essentiellement comme cette vie symbolique anonyme du sens qui nous précède et œuvre en toute chose. Il fonde alors la notion de « symbolisme primordial »[60] qui permet d'entériner une thèse présente dès les premiers écrits (tout sens est fondamentalement symbolique), mais qui laisse déjà entrevoir la véritable assomption ontologique de l'imaginaire qui se préparait alors sourdement.

Dans *La Nature*, Merleau-Ponty parle également d'un « symbolisme naturel »[61] ou « symbolisme d'indivision ou d'indistinction »[62] c'est-à-dire qu'il n'y a pas d'abord séparation entre ce qui symbolise et ce qui est symbolisé, entre deux objets qui ensuite, par convention et en vertu d'un *acte* d'appréhension spécifique, seraient liés l'un à l'autre : « en disant que le corps est symbolisme on veut dire que, sans *Auffassung* préalable du signifiant et du signifié supposés séparés, le corps passe dans le monde et le monde dans le corps »[63]. Dans *L'institution La passivité*, cette notion de symbolisme primordial est d'abord opposée à Sartre : « Contre l'activisme de Sartre (…) [opposer] théorie du symbolisme comme pierre de touche – cf. Freud. »[64], chaque chose n'est pas en soi et ce n'est pas le seul *acte* d'une conscience, visant au-delà du donné et attribuant arbitrairement un rôle d'*analogon* à un objet présent, qui peut faire surgir le symbole. Chez Sartre, au fond, le symbole est absolument vain : « Pour Sartre le symbolisme est une impuissance congénitale de la conscience fascinée à prendre quelque chose pour ce qu'elle est : (…) pensée inadéquate et toute puissance creuse »[65]. Freud a su penser le sens opérant du symbolisme, mais Merleau-Ponty construit sa conception du symbolisme primordial également en partie contre lui, plus exactement contre une certaine version encore positiviste du freudisme qui transparaît parfois chez Freud lui-même : « Inconscient et censure, deux partenaires, deux textes (…) deux sens qui ont même structure : "conscience de…." Freud lui-même a présenté les choses ainsi »[66], « Freud n'a pas affirmé l'inconscient comme concept satisfaisant (cf. *Le Rêve et son interprétation*). Au moment même où il dit : "il y a deux fonctions créatrices de pensée", il ajoute que cela fait une "sorte de démonologie", "comme un subordonné qui voudrait

[59] Ibid. p.227-8.

[60] IP p.204, voir déjà p.202 « symbolisme primitif », et plus généralement les analyses des pages 197 à 205.

[61] N p.282 puis p.289.

[62] N p.274, p.289 et RC p.180.

[63] N p.273.

[64] Ibid. p.199, voir aussi IP p.163 : contre Sartre « l'imaginaire dans *mon* sens » c'est-à-dire au sens de « l'imagination de l'histoire », de « matrices symboliques ».

[65] IP p.200.

[66] IP p.202.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

placer un mot dans le discours d'un supérieur" »[67]. « [Chez Sartre] le symbolisme réduit à négation. C'est pensée inadéquate. Chez Freud, au contraire, l'inadéquation est volontaire, délibérée. Pour moi, le rêve interrompu libère un mode de pensée non creux comme le croit Sartre, non menteur comme le croit Freud, mais impressionnel. La notion de symbolisme onirique est pierre de touche d'une théorie de la passivité »[68]. L'erreur de Freud « dans certains écrits » précise Merleau-Ponty, est de « croire que le symbolisme ne vient que du refoulement »[69]. Au fond, ajoute-t-il, ces deux conceptions du symbolisme qu'il critique « supposent la priorité de la pensée conventionnelle »[70]. Chez Sartre la conscience vigile sait toujours – même non thétiquement – ce qu'est vraiment la chose ; Quant à Freud il laisse parfois croire que la censure et l'inconscient *savent* quel est ce sens caché sous les symboles, et ce savoir est de même nature que celui prêté à la conscience par la conception positiviste traditionnelle : une parfaite coïncidence avec son objet lui-même défini comme parfaite coïncidence à soi, contenu strictement délimité. Le symbolisme serait la substitution, à un contenu censuré, d'un tout autre contenu qui masquerait le premier à la conscience tandis que l'inconscient seul connaîtrait clairement le rôle de déguisement joué par le symbole et son sens profond. Or, souligne Merleau-Ponty, cette version est absurde car elle interdit de parler de symbolisme et empêche de comprendre le rôle cathartique fondamentalement reconnu au rêve par Freud : « si le contenu était vraiment caché le rêve n'apporterait aucune détente au désir. Il faut que le contenu latent lui soit de quelque manière accessible »[71]. On doit être « au-delà du sens à double sens »[72], le sens latent transparaît dans le symbole qui s'en distingue pourtant, puisqu'il le suggère seulement et le masque, et celui-ci est donc un sens trouble, ambigu. Il faut qu'un lien interne existe entre le symbole et ce qu'il masque. Ainsi l'on remonte à un « symbolisme primordial », qui est un premier « *bougé* »[73] dans le flux syncrétique au sein duquel le symbole et le symbolisé s'esquissent de façon encore indécise et vacillante. « Il y a imminence du sens latent »[74], il transparaît de façon « impressionnelle »[75] : il se profile à distance, issu d'un processus diacritique qui me précède toujours, réfracté entre de multiples variations, encore inachevé, il suggère une esquisse de compréhension, mais conserve un irréductible écart à soi et ouvre également de multiples questions et le drame de la quête de soi.

[67] IP p.203, voir Freud, *Über den Traum* (1921), tr. fr. Hélène Legros, Paris, Gallimard, 1929, « Idées », chapitre X, p.96-99.

[68] IP p.197.

[69] IP p.203.

[70] Ibid.

[71] IP p.202.

[72] IP p.201.

[73] IP p.221.

[74] IP p.204.

[75] IP p.197.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Ce symbolisme est dit « primordial » pour diverses raisons corrélatives : 1) il relève de synthèses passives, nous naissons en lui et de lui, 2) il est antérieur à la distinction nette entre un symbole et un symbolisé, une différenciation est seulement en cours et inachevée (elle le sera d'ailleurs toujours). 3) il est à l'œuvre non seulement dans le rêve mais également dans toutes les modalités de l'existence : il est « le symbolisme et du rêve et de la vie »[76].

Très clairement Merleau-Ponty entend placer cette notion de symbolisme au cœur de sa redéfinition de l'imaginaire : « l'imaginaire dans *mon* sens d'une imagination de l'histoire »[77], laquelle est aussitôt définie comme « vérité des matrices symboliques »[78]. Il est particulièrement frappant que Merleau-Ponty maintienne le lien essentiel entre symbolisme et imaginaire au moment même où il affirme la vérité de ce symbolisme et son œuvre fondatrice au creux du réel même. « Le symbolisme, c'est l'imaginaire »[79] car « l'inconscient ne doit pas être rattaché à un ordre causal »[80], la notion d'imaginaire est ici clairement utilisée afin de désigner un mode d'être non positif du sens, le caractère errant et flottant de ce sens. De plus l'imaginaire ainsi redéfini et pensé comme « vérité » est nettement détaché de l'imagination : antérieur à elle, c'est lui qui inspire les reprises créatrices qu'elle peut effectuer du sens, elle cesse de ce fait d'être définie comme faculté purement subjective et consiste plutôt en une activité-passivité du moi naissant dans le flux syncrétique. « La notion de symbolisme onirique est pierre de touche d'une théorie de la passivité »[81], l'imaginaire est donc *essentiellement* défini comme une œuvre anonyme, qui me précède et est homogène à celle où se trame chaque perception. Ainsi est-il un mode de présence non illusoire du réel et annoncé dans le réel même.

Sartre, à la suite de Husserl, montrait clairement qu'il faut se méfier de la connotation trop positiviste du terme d'image, mais son opposition radicale entre Etre et Néant le conduisait à insister sur l'activité pure de *l'imagination*, il lui était beaucoup plus difficile de rendre compte de cet arrière-plan, toujours *déjà* là, foisonnant et transcendant qu'incarne l'imaginaire. Merleau-Ponty insiste au contraire sur l'origine anonyme de l'imagination et polarise le champ des images autour de la notion d'imaginaire, il peut même rétablir la continuité entre réel et imaginaire, non pas en les faisant basculer tous deux du côté du néant, comme semble parfois le faire Sartre, mais en suggérant une conception élargie du réel intégrant, sans d'ailleurs le dissoudre, un imaginaire lui-même élargi.

Merleau-Ponty affirme ainsi explicitement à partir de *L'institution, la passivité*, et constamment dans les ouvrages suivants, une thèse qui était partout sous-jacente dans la *Phénoménologie de la perception* : il existe fondamentalement une dimension

[76] IP p.201.
[77] IP p.163n.
[78] IP p.163.
[79] IP p.205.
[80] Ibid.
[81] IP p.197.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

imaginaire du réel. Il parle ainsi d'abord de « l'onirisme de la veille »[82], puis, dans *L'Œil et l'esprit*, l'invisible au creux du visible – le sens diacritique – est appelé sans détour la « texture imaginaire du réel »[83]. Dans « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui », l'imaginaire est défini comme « le double charnel, l'équivalent interne, le chiffre secret du réel »[84], la « prégnance de l'invisible dans le visible » est « chair de l'imaginaire (visibilité imminente) »[85]. De même enfin, dans une note de travail d'avril 1960, Merleau-Ponty emploie à nouveau le terme d'imaginaire en ce sens élargi : il y a autour de chaque partie de mon corps un « halo de visibilité », elle est d'emblée pour autrui et le regard d'autrui est déjà en moi, comme ce qui me décentre et me fait être ici et là-bas « or ce visible non actuellement vu, il n'est pas *imaginaire* sartrien, présence à l'absent ou de l'absent. Il est présence de l'imminent, du latent ou du caché. – Cf. Bachelard disant que chaque sens a son imaginaire »[86]. L'expression « avoir un imaginaire » souligne l'idée selon laquelle il n'y a pas un sujet imaginant *ex nihilo*. L'imaginaire est un foisonnement du sens inassignable, anonyme qui nous possède avant que nous ne cherchions à nous en ressaisir et à en jouer. Nous verrons que Bachelard insiste lui aussi sur cette prolifération des images dans une *hylé* sensible *avant l'activité d'un sujet* : ce sont d'abord les choses, notre corps et nos sens qui rêvent, tous se décentrent vers les autres choses, les corps vivants, les autres sens et ce symbolisme primordial ouvert nous emporte. Mais ces diverses affirmations subvertissent radicalement les notions de réel et d'imaginaire. Comment exactement sont alors redistribués les rôles et les limites entre ces deux termes ?

L'imaginaire cesse d'être *l'autre* du réel, il devient son prolongement, le développement, en de nouvelles variations inattendues et moins objectivantes, du motif qui définissait les objets réels et gouvernait déjà la perception. En conséquence la dimension imaginaire du réel peut également être définie comme l'inachèvement toujours caractéristique du réel perceptif même, comme ces bords « en guenille » qui rendent possibles de tels développements évasifs Ainsi la dimension imaginaire du réel est bien sa texture *permanente* et non seulement ses métamorphoses imaginaires

[82] IP p.194, p.200, p.201, p.208, p.213.

[83] OE p.24.

[84] NC59-61 p.174.

[85] Ibid. p.173. Merleau-Ponty parle également p.194 de « l'onirisme (rêve) du sensible, chiffres ou doublure de notre expérience ».

[86] VI p.298. Voir aussi « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui » : « [la vision] est aussi capacité imaginaire, [c'est] *l'occhio tenebroso* "science" picturale du visible par la peinture. Systèmes d'équivalences créés qui s'appliquent sur les formes naturelles "non décachetées" (Rilke). Dans chaque visible tout le visible, dans les taches et les cloches toutes les couleurs, les sons et les mots. Empiètement, partie totale – Nature et homme, pas de coupure » (NC59-61 p.174-175). La peinture, en faisant affleurer dans les seules couleurs et formes toutes les autres qualités sensibles et la chose même, montre que l'œil de l'âme est la faculté, possédée par l'œil de chair, de voir l'invisible en filigrane du visible. Ce que révèle la peinture, ces systèmes d'équivalences *créés*, est donc plus fondamentalement une possession *naturelle* de toute vision par les autres sens, par les objets, autrui et le monde : il y a ainsi un imaginaire de la vision et non une imagination arbitraire dont le sujet serait assignable.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

éventuelles. On peut par conséquent considérer que Merleau-Ponty dévoile un réel "élargi" comprenant un noyau de réel perceptif et un halo de variations inaccoutumées, plus labiles, plus manifestement empreintes de subjectivité (d'affectivité, de création ou de sollicitation de mes créations) et dans lesquelles la chose devient symbole d'une autre ou se réincarne en une autre qui la symbolise. Pourquoi parler d'élargissement du réel ? Une différence phénoménale entre réel et imaginaire se dessine dans notre expérience : le réel au sens étroit tend en effet à former un premier noyau, il en va de même en ce qui concerne l'imaginaire. Celui-ci se donne d'abord comme registre à part entière avant d'être reconnu comme l'imaginaire *de la vision* ou *du corps*, comme onirisme *de la veille*, bref comme imaginaire élargi. Les variations perceptives forment un ensemble mieux circonscrit, capable d'esquisser un objet plus distinctement dessiné, les variations imaginaires sont plus foisonnantes, instables et imprévisibles, c'est pourquoi l'on peut parler d'un *réel élargi* : le perçu s'impose d'abord au premier plan comme donation du réel mais suggère déjà une dimension évasive qui appartient à la chose même et qui se déploie continûment dans les variations imaginaires. L'on découvre ainsi que l'imaginaire n'est pas un néant, un pur irréel (même s'il n'est pas une parfaite plénitude), lui aussi relève d'une certaine *passivité*. Aussi faut-il admettre qu'il s'intègre à un *réel* élargi. Réel au sens étroit et réel élargi se donnent comme *réels* grâce à un mélange de donation et d'échappement permettant la cristallisation, mais toujours à distance, de façon plus ou moins captivante et "sédimentante" (*plus* pour le réel étroit, *moins* pour le réel élargi qui incite davantage à voyager d'une variation à l'autre dans une rêverie indéfinie), d'objets transcendants. Dans les deux cas ce monde objectif n'est qu'un horizon, il semble plus stable et est davantage objectivé dans le réel perceptif, néanmoins il ne serait pas *réel* s'il ne se donnait pas à moi et ne comportait pas l'ouverture indissociable d'une telle présentation.

Les êtres déploient leur existence également dans la perception et dans l'imaginaire, néanmoins les modalités de cette existence sont alors différentes. De fait nous *percevons* des *choses* tandis que nous croyons appréhender, dans les images, de simples représentations. Il arrive toutefois également que l'image soit si saisissante que l'objet semble plus vivant, sa présence est une force qui s'empare de nous et nous communique intimement son mode d'être, la clef de tous ses comportements et apparitions. Ainsi un rêve peut résonner durablement dans la vie éveillée et une apparence instantanée et «illusoire» fixée sur une toile par un artiste de génie peut franchir toutes les limites spatiales et temporelles. Il y a incontestablement un décalage entre perception et imagination, l'image est toujours *plus* ou *moins* présente que le perçu, jamais parfaitement *également*. Merleau-Ponty veut rendre compte de cette distinction, sous ses deux formes et explique ainsi comment être *moins* présent, moins massif, c'est aussi se donner les moyens d'être *plus* présent, d'être un sens plus labile, par conséquent plus éloquent, capable de nous toucher plus vivement. En définissant l'imaginaire comme incarnation faisant *davantage* affleurer le sens, Merleau-Ponty parvient à maintenir, sans atténuation et même, au contraire, en la renforçant, la thèse selon laquelle l'objet est présent en personne dans son image.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

15.2 La surexistence du réel dans l'imaginaire

15.2.1 Le cœur des choses devenant incandescent dans l'imaginaire

Le passage à l'imaginaire est toujours une œuvre d'expression, la thématisation d'un sens. Il ne s'agit pas seulement pour les choses et les personnes de *continuer à exister* dans l'imaginaire mais de se donner à *comprendre* : les axes invisibles qui couraient au creux du monde perçu vont davantage affleurer dans le visible.

Ainsi nous avons vu que, dans « L'expérience d'autrui », Merleau-Ponty insistait sur la dimension corporelle du travail du comédien, mais il rappelle également, dans le même cours, le paradoxe du comédien étudié par Diderot : l'acteur ne devient pas simplement le personnage, comme s'il devait éprouver réellement tous les sentiments décrits par la pièce. « Ce n'est pas le personnage qui se réalise dans l'acteur, c'est l'acteur qui s'irréalise dans son personnage »[87]. La part de distance, d'écart et d'absence qui est à l'œuvre dans toute présence est ici accentuée : l'acteur est conscient qu'il crée de nouvelles variations et s'écarte des séries de variations habituelles donnant l'impression d'un caractère substantiel des choses et des personnes. Il reconnaît que le personnage est et n'est pas lui-même, qu'il est rongé par la distance qu'introduisent sa vie au-delà du rôle, son caractère, ses sentiments, ainsi que son entreprise de recherche et de création. Mais le gain est considérable : ce n'est plus simplement une personne qui nous est présentée, mais le sens invisible animant son existence, les ressorts cachés rendant possibles l'apparition et la vie d'un personnage. « L'acteur n'y croit pas comme à une réalité, il comprend ce qu'il fait »[88].

Merleau-Ponty expose une analyse semblable dans *La prose du monde* à propos de la peinture. Le peintre part des objets qui l'entourent et s'intéresse spécialement au « réseau de vecteurs »[89], au « foisonnement de lignes de force »[90] qui les relient secrètement. Il ne conserve que ce réseau et laisse de côté les objets (« il jette les poissons et garde le filet »[91]), parce que ceux-ci ne manifestaient que sourdement celui-là. Le regard du peintre « s'approprie des correspondances, des questions et des réponses qui ne sont, dans le monde, qu'indiquées sourdement et toujours étouffées par la stupeur des objets, il (…) les délivre et leur cherche un corps plus agile »[92]. Le sens était « épars dans l'expérience (…) il n'arrivait pas à se rassembler »[93]. Dans la peinture, le sens devient principe directeur : il se profilait miraculeusement dans

[87] PPE p.559.
[88] Ibid.
[89] PM p.66.
[90] Ibid.
[91] ibid.
[92] Ibid.
[93] Ibid. p.67.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

la perception, au gré des variations contingentes, il devient prescripteur de variations : une finalité se met en place tandis que la simple présence des choses était un fait absurde ou, au mieux, dans le cas du beau, une étrange finalité sans fin. « Le sens du tableau exige *cette* couleur ou *cet* objet de préférence à tout autre (…) il commande l'arrangement du tableau aussi impérieusement qu'une syntaxe ou qu'une logique »[94]. C'est alors que ce sens « passe à la dignité de signification exprimée »[95]. L'on comprend ainsi mieux le sens d'une affirmation précédemment citée de *L'Œil et l'esprit* : « le dessin et le tableau (…) sont le dedans du dehors et le dehors du dedans, que rend possible la duplicité du sentir »[96], le dessin est suscité par le projet de manifester la doublure invisible, le « dedans », du visible, il se donne alors un dehors plus expressif, qui est, plus proprement encore que l'apparition perceptive commune, le « dehors de ce dedans ». Ainsi « 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'Etre, que le raisin du Caravage est le raisin même »[97].

Cependant, Merleau-Ponty n'a-t-il pas montré que les choses perçues ne sont jamais pure visibilité, pure présence ? L'objet *lui-même* est un thème fantomal. Il faut donc préciser en quoi consiste exactement cette différence, au sein d'une homogénéité, entre perçu et imaginaire. La distinction visible-invisible est encore caricaturale : la perception n'est jamais une pure surface de visible, aucun *quale* sensible n'est un pur contenu massif, strictement lui-même. La vision perceptive voit déjà l'invisible. Néanmoins elle a tendance à s'absorber dans ses objets et à les croire substantiels. Dans la perception triviale (dont personne ne songera spontanément à dire qu'elle est magique ou onirique…) c'est une *chose* qui apparaît, c'est-à-dire une certaine inertie, empâtée dans les variations actuelles et se donnant comme une puissance de subsistance dans certaines variations habituelles (présentant telle forme, telle couleur…). Certes cette puissance de subsistance est toute relative, elle n'est pas la même pour une bulle de savon, une pomme et un diamant par exemple, et, d'autre part, l'ensemble des variations dans lesquelles la chose perceptive prosaïque se maintient n'est pas fermé ni absolument déterminé, mais les variations possibles ne sont visées que comme restant en forte cohésion avec les variations actuelles, dans une sorte d'ensemble visqueux. L'on n'envisage pas *communément* de métamorphoses inouïes. La cristallisation sous forme de chose fait oublier la labilité des *variations* possibles, et, la plupart du temps, le flux même des variations Nous percevons d'abord des choses, non telles que le phénoménologue les définit, comme des thèmes en filigrane d'un flux incessant de variations, mais des choses au sens le plus prosaïque du terme : des réalités massives. Nous nous laissons alors engluer dans la croyance à leur existence. Or cette existence massive que l'attitude naturelle considère comme allant de soi n'est que de surface.

[94] S p.69.

[95] Ibid.

[96] OE p.23.

[97] Ibid. p.87.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Dans la perception le monde semble plein et le sens est recelé, enseveli en lui : dans l'imaginaire, il devient manifeste. Certes l'imaginaire reste incarné dans des choses – les couleurs et les formes du tableau, les gestes du comédien par exemple – mais la dimension invisible et flottante de ces objets, sous jacente et méconnue dans la perception, apparaît clairement, non pas comme une chose, mais comme un déséquilibre, un appel sollicitant un avenir indéfini, une dynamique créatrice. Ces objets ne sont plus chosifiés, les couleurs et les formes du tableau « cessent pour notre regard de demeurer là où elles sont, elles font trou dans le plein du monde »[98]. De même « les animaux peints sur la paroi de Lascaux n'y sont pas comme y est la fente ou la boursouflure du calcaire »[99], mais « ils ne sont pas davantage *ailleurs* »[100], ils ne sont plus situables (« 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 »[101]). Ils deviennent également ce qui regarde avec moi, ce *selon* quoi je regarde[102] (ni pur objet ni pur sujet). L'œuvre présente donc la chose même, mais devenue différente, la chose métamorphosée sous la forme d'un corps glorieux, subtil, voyageur et spirituel : je découvre qu'il pourrait encore devenir autre, qu'il est à la fois au creux de moi et à distance, qu'il est déjà une pensée là-bas dont ma propre pensée n'est que l'épanouissement. La dimension fantomale du réel devient, dans l'imaginaire, manifeste.

Ainsi la distinction entre perçu et imaginaire peut être maintenue sans renier la thèse d'une présence du réel dans l'imaginaire. Certes l'imaginaire, parce qu'il thématise l'invisible, est l'art des métamorphoses et l'institution de variations plus nombreuses et plus fuyantes (c'est un jeu de correspondances, de pures apparences et la perturbation d'un rapport utilitaire ou habituel trop figé aux objets[103]). De cette multiplication des variations vient la déception éprouvée au premier abord face à lui, l'impression que tout y est moins réel[104]. Mais, aux côtés de cette déception, s'avance toujours également le pressentiment et, pour certaines œuvres, l'évidence, que le monde réel est bien encore là : il apparaît sous une forme nouvelle, révélatrice d'une profondeur de sens que le monde tranquille des choses perçues ne faisait que suggérer très sourdement. C'est ce pressentiment que Merleau-Ponty développe

[98] PM p.67.

[99] OE p.22.

[100] Ibid.

[101] Ibid. p.23.

[102] Ibid.

[103] On peut se référer à un exemple cité par Merleau-Ponty dans *L'Œil et l'esprit* : *Le derby d'Epsom* de Géricault représente des chevaux de course en extension complète, posture qu'aucun cheval ne peut adopter. Le tableau suscite d'abord une impression d'étrangeté, mais aussi un sentiment de vérité sur lequel Merleau-Ponty insiste. Le mouvement, cette sorte d'enjambement du temps et de l'espace lors duquel il est impossible de dire si l'objet *est* ici ou là, est finalement mieux rendu que par une représentation réaliste. C'est l'exemple typique d'une déformation imaginaire surprenante et pourtant éclairante. Justement Saussure l'a montré : c'est de la variation que naît le sens et dans la multiplication de ces variations qu'il s'épanouit.

[104] OE p.92.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

et justifie. Il lui donne raison. L'invisible était bien dans le monde perçu, il en était même la part la plus importante, le sens. Dès lors, s'il y a bien une différence entre perception et imaginaire, elle ne consiste pas en un affaiblissement de la présence, mais plutôt en son renforcement. Le tableau crève « la peau des choses» pour montrer comment les choses se font choses et le monde monde »[105]. L'imaginaire est « le double interne des choses descendant en elles, la vision retournée, ce qui la tapisse intérieurement descendant dans le visible (…) le chiffre secret du réel »[106]. Merleau-Ponty évoque alors explicitement les thèses de Bachelard en affirmant que l'œuvre n'est pas « existence refroidie », mais « surexistence »[107].

Ainsi pouvons-nous mieux débrouiller les paradoxes apparents de la thèse complexe avancée par Merleau-Ponty dans *L'Œil et l'esprit* et selon laquelle le raisin du Caravage est radicalement différent des raisins perçus et perceptibles, tout en étant « le raisin même ». Une telle affirmation montre de quelle façon Merleau-Ponty jongle avec plusieurs sens ou niveaux de "réel" et nous fait entrevoir une réalité dimensionnelle intégrant une profondeur imaginaire qui est à la fois *au-delà* du réel et sur*réelle* et qui, par conséquent, suppose, élargit et subvertit un noyau de réalité commun. Merleau-Ponty établit ici une première distinction entre les raisins qui se tiennent et se sont tenus en dehors de la peinture et les raisins peints : selon l'attitude naturelle les premiers sont réels les autres imaginaires. Dans une certaine mesure Merleau-Ponty reprend ici cette distinction et affirme que ce qui est dévoilé dans la peinture est autre chose et plus que le raisin « réel ». En effet le « réel » en ce premier sens, en ce sens le plus étroit, se définit comme un sens diacritique "pris" dans un certain nombre de qualités sensibles habituelles relativement déterminées, les apparitions perceptives communes de cette chose. La « réalité » dépend de la conjonction de ces qualités (telles ou telles couleurs, telle texture, telle forme, tel goût), des variantes sont possibles, mais une apparition trop distordue à l'égard de l'habituel ou l'absence d'une desdites qualités marquent l'absence de raisin réel. Si cette grappe de raisin, ici présente, est un raisin réel ce n'est pas simplement parce que telle et telle qualités sont là, en effet elle ne coïncide pas avec elles : elle ne peut justement s'incarner en elles que parce qu'une tradition perceptive lie l'objet « raisin » à telle et telle conjonctions de qualités sensibles. Dans la peinture manquent justement certaines de ces qualités (le volume, la texture reconnaissable par le toucher, le goût…). Néanmoins « le raisin du Caravage est le raisin même », ce n'est par conséquent pas radicalement autre chose que le raisin qui apparaît dans la peinture.

---

[105] OE p.69.

[106] NC59-61 p.174.

[107] S p.72. Voir G. Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, « Biblio essais » : « L'imagination n'est pas, comme le suggère l'étymologie, la faculté de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui *chantent* la réalité. Elle est une faculté de surhumanité (…). Elle invente de la vie nouvelle, elle invente de l'esprit nouveau » p.25. Voir également *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, bib1io essais : « au surhomme sera donnée une surnature » p.205. Nous étudierons dans le paragraphe suivant l'étroite parenté qui unit les réflexions bachelardiennes sur l'imaginaire et la théorie que Merleau-Ponty met peu à peu en place.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Merleau-Ponty laisse entendre qu'il s'agit de *l'être* du raisin : la peinture donne à "voir" ce principe n'adhérant à aucun ensemble déterminé d'esquisses mais fondant toutes les incarnations possibles du raisin comme étant. Il dépasse incontestablement le réel sédimenté de la perception, mais, comme essence sauvage, demeure toujours à l'envers du sensible et affleure dans le sensible. Il était d'ailleurs déjà sourdement suggéré dans la perception. Aussi l'*être même* du raisin est-il encore une *image* : le raisin du Caravage surgissant à même le monde perceptif. C'est pourquoi l'être et l'imaginaire sont à la fois distincts du réel perceptif et son élargissement, et mieux: son assomption. Une sur-réalité. Le réel de l'attitude naturelle, ce noyau que l'on croit relativement circonscrit et fixé, trouve *son centre* nécessairement au-delà de lui et dévoile son être dans une apparence sensible qui reprend ironiquement, pour les bouleverser, les modalités de l'apparition perceptive et se donne comme désir, jeu, quête infinie et déséquilibre, mais également comme réalité accrue, « surexistence ». L'ajout d'une dimension imaginaire au réel s'avère ici plus indispensable que jamais : cette dimension l'approfondit et l'exalte, c'est sa source même, sa générativité, qu'il faut intégrer au réel.

La dimension imaginaire du réel est probablement le cœur « essentiel » des choses : étrangement le plus inconsistant doit alors être considéré comme le plus fondamental, ce point reste à expliquer, mais nous verrons que c'est en effet la thèse paradoxale qu'assume jusqu'au bout l'ontologie de Merleau-Ponty.

Nous pouvons maintenant prendre clairement la mesure de l'extraordinaire distance qui sépare la conception merleau-pontyenne de l'imaginaire de celle de Sartre. « Le tableau, la mimique du comédien ne sont pas des auxiliaires, que j'emprunterais au monde vrai pour viser à travers eux des choses prosaïques en leur absence. L'imaginaire est beaucoup plus près de l'actuel (…) puisqu'il est le diagramme de sa vie dans mon corps, sa pulpe ou son envers charnel pour la première fois exposés aux regards »[108]. Dans la perspective sartrienne, positiviste, le seul objet intentionnel possible d'une représentation est un objet du monde réel qui est là ou n'est pas là, mais qui ne nous dit rien de plus au-delà de cette alternative parce que l'être sartrien se réduit à une mutique plénitude[109]. Au contraire la chose telle que la définit Merleau-Ponty possède une profondeur et une inépuisable richesse cachée, elle est une surface objectivée voilant un flux de variations passées actuelles ou possibles. Dès lors l'imaginaire n'est plus contraint de viser la banale présence de la chose, et il n'est plus condamné, en l'absence de l'ensemble des variations habituelles où elle se manifeste perceptivement, à manquer cette chose. L'imaginaire peut procéder à un renversement de l'ordre des plans dans la profondeur de la chose, il peut viser son cœur invisible et inventer de nouvelles variations. Ainsi il manifeste cet invisible pour la première fois au lieu de simplement s'efforcer, en vain, d'égaler la présence perceptive. Corrélativement les corps où s'incarne l'imaginaire ne sont plus de simples auxiliaires. Merleau-Ponty souligne, explicitement contre Sartre,

[108] OE p.24.

[109] Le découpage de choses par la conscience reste un pur rien, il n'apporte aucune profondeur aux choses.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l'idée selon laquelle la matière travaillée par l'imaginaire est comme allégée, spécialement expressive, plus spirituelle que la simple matière des choses.

La thèse ici visée est plus précisément celle exposée au début de *Qu'est-ce que la littérature ?* : Sartre opposait alors la prose à toute autre forme d'art. La prose seule, selon lui, est véritablement expression parce que le mot ne retient aucunement l'intentionnalité qui glisse sur lui pour accéder librement à la signification. Le peintre, au contraire, mais également le poète resteraient, selon Sartre, enlisés dans les choses : « la nomination implique un perpétuel sacrifice du nom à l'objet »[110], or le poète refuse de faire un tel sacrifice. Il refuse de domestiquer et d'utiliser les mots et les laisse à l'état sauvage : ils sont pour lui « des choses naturelles qui croissent naturellement sur la terre comme l'herbe et les arbres »[111]. En effet le poète s'arrête à la réalité objective, matérielle, des mots, à ces qualités sonores et morphologiques qui leur « confèrent un visage de chair »[112]. Certes le poète conserve aux mots leur signification, sans cela il deviendrait musicien ou dessinateur, mais ce sens prend la forme d'un halo qui flotte autour du mot-chose, il lui demeure immanent et n'est pas vraiment ex-primé. Il en va de même en peinture : Sartre concède qu'il y a une signification dans les œuvres picturales, par exemple que cette déchirure jaune du ciel au dessus du Golgotha dans un tableau du Tintoret[113] nous présente l'angoisse, mais il refuse de parler d'expression (« Le peintre ne veut pas tracer des signes sur sa toile, il veut créer une chose (…) les objets créés *n'expriment jamais* sa colère, son angoisse ou sa joie comme le font des paroles ou un air de visage : ils en sont imprégnés »[114]) ou même de signification (« Tintoret ne l'a pas choisie pour *signifier* l'angoisse »[115]). Sartre juge plus exact de dire que l'angoisse se trouve incarnée *en* cette déchirure jaune, c'est « l'angoisse faite chose (…) empâtée par les qualités propres de la chose »[116]. Ce passage à l'objectivité, à l'extériorité va naturellement de pair avec un obscurcissement de ce qui était d'abord subjectivité et spiritualité pures. « Ses émotions se brouillent et s'obscurcissent ; nul ne peut tout à fait les reconnaître [dans les teintes en lesquelles elles se sont coulées] »[117]. « En s'incorporant aux choses [les significations subjectives] ont connu une véritable transsubstantiation et une dégradation »[118], la douleur, l'angoisse peintes n'*existent* plus, elles *sont* [119].

Dans *La prose du monde*, Merleau-Ponty fait explicitement référence à ce texte de Sartre[120] et lui oppose une critique sans appel. Une telle thèse ne peut témoigner

[110]QL p.18.
[111]Ibid. p.19.
[112]Ibid. p.20.
[113]Ibid. p.15.
[114]Ibid., nous soulignons.
[115]Ibid.
[116]Ibid.
[117]Ibid.
[118]Ibid. p.16.
[119]Ibid.
[120]PM p.86.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

selon lui que d'une piètre fréquentation de l'univers pictural. « Cette impression est peut-être inévitable chez les professionnels du langage, il leur arrive ce qui nous arrive à entendre une langue étrangère que nous parlons mal : elle nous semble monotone, marquée d'une saveur trop forte et toujours la même (…). Le sens du tableau reste captif pour nous qui ne communiquons pas avec le monde par la peinture. Mais pour le peintre – et même pour tous les passionnés de la peinture – il faut bien qu'il soit plus qu'une brume de chaleur à la surface de la toile puisqu'il est capable d'exiger cette couleur ou cet objet de préférence à tout autre »[121]. Sartre lui-même l'admet dans les pages suivantes de *Qu'est-ce que la littérature ?* : ce qui est admirable dans un chef d'œuvre de Vermeer par exemple c'est que tout, au sein du monde peint, est modelé selon une même finalité, mieux : il ne semble plus subsister aucune matière qui pourrait avoir été informée de façon secondaire et qui apporterait dans le tableau une dimension de résistance à la finalité totale, une dimension d'absurdité. « C'est la substance même et la pâte des choses qui est ici la raison d'être de leurs formes »[122], la matière devient donc « raison d'être », sens, elle n'est plus opaque mais tout imprégnée par une même intentionnalité et une certaine spiritualité. Pour désigner cette matière signifiante, Sartre va jusqu'à employer l'expression d'« imagination matérielle »[123], assez peu conciliable avec son système : l'œuvre d'art donnerait à voir enfin l'en-soi-pour-soi que Sartre jugeait impossible, c'est-à-dire une liberté et une intentionnalité immanentes à l'épaisseur transcendante d'une matière, une imagination capable de créer non du néant, mais la pâte des choses et qui émerge de cette pâte même. L'objet artistique est « la liberté descendue dans l'être, être liberté »[124] et, dans l'œuvre d'art, « l'acte est matière »[125]. Sartre est ici très proche de la philosophie merleau-pontyenne, mais il ne franchit pas le cap : dans un dernier renversement il réaffirme le néant de l'en-soi-pour-soi et l'impossibilité d'une matière spirituelle en rappelant que le monde peint, spirituel de part en part, est une image *c'est-à-dire* qu'il « n'a pas de réalité »[126]. « L'*analogon* est une invite perpétuelle à néantir le monde (…) pour faire paraître devant soi un monde non réel, non existant qui est le même en tant que produit de l'esprit »[127]. « La chair orangée [des] visages polis comme la pierre des bénitiers »[128] qui apparaît dans les tableaux de Vermeer n'est en effet pas la chair d'un visage réel : il est vrai que l'on ne *perçoit* pas, du moins pas couramment, ces corps glorieux, mais Sartre

[121] Ibid. p.87.

[122] QL p.63.

[123] Ibid. Il s'agit d'un concept crucial de la philosophie de Bachelard. Ce dernier, comme Merleau-Ponty, s'intéresse au surgissement du sens à même la matière, indissociablement d'elle et en deçà de *l'activité* d'une conscience. Il y a une parenté profonde entre Merleau-Ponty et Bachelard en même temps qu'une tension entre la philosophie de Bachelard et celle de Sartre, nous y reviendrons dans le prochain chapitre de cette section.

[124] CM p.461.

[125] Ibid. p.462.

[126] Ibid.

[127] Ibid.

[128] QL p.63.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ne souligne pas que, néanmoins, le tableau, les couleurs et la chair de l'œuvre sont bien des objets *de ce monde* et que la spiritualité qui les imprègne n'est pas une pure illusion ni le fruit d'une projection accomplie par la seule conscience du spectateur.

Dès lors, ainsi que le souligne Merleau-Ponty, il est inexact de parler de signification *dégradée* et de l'opacité de pures et simples choses pour définir les œuvres d'art. Il y a au contraire une spiritualité accrue de la matière et une matière qui, d'elle-même, imagine. De plus la comparaison effectuée par Merleau-Ponty entre la peinture et une langue étrangère sous-entend un autre argument contre la théorie de Sartre : ce dernier prétendait que les signes s'effacent absolument pour laisser place au sens pur et à la simple coïncidence limpide à soi d'une conscience libérée de toute pesanteur matérielle. C'est là une conception encore naïve[129]. Merleau-Ponty rappelle que le sens, en tant qu'il se profile dans le langage, est aussi marqué par les contingences de celui-ci ainsi que par une certaine opacité qui ne pourra jamais être surmontée. Celui qui découvre une langue étrangère ne peut l'ignorer, mais Merleau-Ponty explique longuement dans *La prose du monde* que même un discours prononcé dans une langue familière comporte sa part d'obscurité : nous recueillons passivement des significations sédimentées résonnant encore faiblement dans les mots actuels et le sens de ces mots continue à varier non seulement en fonction de notre parole, mais d'abord en fonction de l'usage c'est-à-dire de la manière dont une multitude d'autres sujets parlent. Le langage est aussi une matière : tout comme la peinture, il est une matière spirituelle, secrétant du sens, un « corps glorieux »[130].

Cependant Merleau-Ponty lui-même n'établit-il pas une hiérarchie entre les images et la parole ? N'est-ce pas à cette dernière surtout que nous devrions réserver la désignation de « corps glorieux » ? N'est-ce pas le langage seul qui constitue un « autre corps »[131] essentiellement spirituel ?

15.2.2 Le sens est-il plus prégnant dans les images ou dans le langage articulé ?

Selon nos analyses précédentes l'imaginaire révèlerait le cœur originel, la source vive et l'être même des choses, cependant n'est-il pas considéré, dans la philosophie de Merleau-Ponty, comme une simple étape, encore imparfaite, dans le dévoilement du sens ? Plusieurs textes accordent un privilège certain au langage, à sa recherche de définition claire et de vérité. Cependant on peut montrer qu'il serait inexact de trop opposer, chez Merleau-Ponty, rêverie imaginaire et langage articulé.

---

[129] Les analyses de *Qu'est-ce que la littérature* permettent néanmoins de dépasser une telle naïveté, Merleau-Ponty en convient d'ailleurs volontiers, nous étudierons ce point dans le paragraphe suivant.

[130] VI p.195.

[131] VI p.200.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Dans *L'Œil et l'esprit* Merleau-Ponty affirme que l'imaginaire est « beaucoup plus près de l'actuel » que ne le prétend la théorie définissant les images comme la visée d'un absent à travers un *analogon*, *mais aussi* « *beaucoup plus loin* »[132] et son argument est le suivant : « Beaucoup plus loin, puisque le tableau n'est un analogue que selon le corps, qu'il n'offre pas à l'esprit une occasion de repenser les rapports constitutifs des choses, mais au regard pour qu'il les épouse, les traces de la vision du dedans »[133]. L'argument peut paraître étrange parce qu'il semble rétablir une distinction et même une hiérarchie entre corps et esprit, que, par ailleurs, toute la philosophie de Merleau-Ponty tend à surmonter. Néanmoins l'idée que la peinture s'adresse moins à l'esprit qu'au corps est proche d'une thèse formulée par d'autres développements dans lesquels Merleau-Ponty souligne la distinction entre le langage et les images. Nous pouvons examiner l'hypothèse selon laquelle dans l'extrait de *L'Œil et l'esprit* qui nous intéresse c'est bien de cette hiérarchie entre langage et image qu'il est question, mais nous verrons que l'ordre d'une telle hiérarchie n'est peut-être pas celui auquel on pourrait s'attendre.

Dans *La prose du monde* Merleau-Ponty commence par effectuer un parallèle entre la peinture et le langage, notamment contre Sartre, afin de montrer que le sens des mots n'est pas un ensemble de contenus conceptuels en-soi, mais est secrété par un flux sensible diacritique. Toutefois Merleau-Ponty précise également que ce rapprochement sera méthodique et temporaire[134] et il entreprend bientôt de souligner la distinction qui subsiste entre le langage et l'art pictural[135]. La même thèse est défendue dans un texte contemporain : « la comparaison, souvent faite aujourd'hui, entre l'expression picturale et le langage (…) laisse entière la question de l'originalité du langage dans ses formes exactes, elle peut justement nous permettre de mettre en évidence *ce qui les distingue absolument*, et ne suppose donc nullement le problème résolu »[136]. Mais au-delà d'une distinction il s'agit également d'instaurer une hiérarchie entre art des images et langage, le premier demeurant, du point de vue de l'expression de l'invisible, selon Merleau-Ponty, en deçà de l'art littéraire et du discours philosophique : « Dans la mesure même où elle renonce à l'éternité hypocrite de l'art, où elle affronte bravement le temps, où elle le montre au lieu de l'évoquer vaguement, la littérature en surgit victorieuse et le fonde en signification. Les statues d'Olympie, qui font tant pour nous attacher à la Grèce, nourrissent cependant aussi, dans l'état où elles nous sont parvenues, – blanchies, brisées, détachées de l'œuvre entière, – un mythe frauduleux de la Grèce, elles ne savent pas résister au temps comme le fait un manuscrit, même incomplet, déchiré presque illisible. Le texte d'Héraclite jette pour nous des éclairs comme aucune statue en

[132] OE p.24.

[133] Ibid.

[134] PM p.65.

[135] PM p.137-148, S p.99-102.

[136] « Titres et travaux. Projet d'enseignement. Dossier de candidature au Collège de France » (1951) *Parcours deux*, p.29, nous soulignons.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

morceaux ne peut le faire, parce que la signification en lui est autrement déposée, autrement concentrée qu'en elles, et que rien n'égale la ductilité de la parole »[137].

Le sens trouve en effet dans le langage un corps plus agile encore que dans la peinture puisque les variations sont plus nombreuses et s'enchaînent plus rapidement. La chair du langage est une « chair subtile »[138]. Merleau-Ponty rappelle que les signes ont une matérialité glissante, nous devons et pouvons « dépasser le signe vers le sens »[139] et la signification semble alors « se libérer de toute attache »[140]. Il est en effet difficile de prendre les mots pour des choses, l'on se tourne plus spontanément vers les axes invisibles du discours, vers le sens, c'est-à-dire aussi vers l'intersubjectivité. De là viennent également la prétention du langage à « dévoiler la chose même »[141], « l'illusion d'une expression absolument transparente »[142] ainsi que la tendance des signes à sédimenter en Idées. La signification dévoilée de manière si frappante par le discours peut apparaître comme étant une entité en soi, achevée et non subordonnée aux occurrences particulières des mots qui nous ont conduits à elle, ni modelée par leur flux : « le langage n'est pas comme une prison où nous soyons enfermés ou un guide dont nous aurions à suivre aveuglément les indications, parce que dans l'usage actuel [des signes], à l'intersection de ces mille gestes apparaît enfin ce qu'ils veulent dire, et à quoi ils nous ménagent un accès si facile que nous n'aurons plus même besoin d'eux pour nous y référer »[143]. « Quand je parle et quand je pense, il me semble que je possède vraiment ce que je dis, que je le tiens en main. La signification n'est plus fuyante, dispersée dans des signes, inséparable d'eux. Il me semble que je la vois face à face »[144]. Certes, corrélativement, les mots eux aussi sédimentent : leur signification est détachable d'eux mais il n'en demeure pas moins qu'ils ont constitué la voie d'accès privilégiée, et même fulgurante, vers elle, aussi peut-on les croire en eux-mêmes destinés de toute éternité à conduire vers ces idées. Nous pouvons contester une affirmation, la définition d'un mot, mais nous le faisons préférentiellement au moyen de mots, signifiant ainsi que cette phrase même erronée nous a bien conduit jusqu'au domaine des idées à partir duquel nous la critiquons ; la corrigeant par de nouveaux discours nous demeurons au sein du même système et enrichissons, par ce procédé, le sens des mots existants, lesquels tendent à s'hypostasier en notions incontournables, immortelles, nous n'aurions alors pas d'autres choix que de creuser sans cesse *leur* définition[145]. « C'est le propre

[137] Voir notamment S p.100.

[138] VI p.195.

[139] PM p.146.

[140] Ibid. p.148.

[141] Ibid. p.145.

[142] Ibid. p.156.

[143] Ibid. p.146.

[144] *Parcours deux*, p.29-30.

[145] Ainsi il peut être trompeur de demander comment « le corps » ou « la liberté », par exemple, ont été définis par les grands philosophes : ces termes n'étaient pas nécessairement ceux qu'ils employaient et les profondes différences entre leurs conceptions respectives risquent d'être atténuées par

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de l'algorithme de conserver les formulations anciennes à mesure qu'il les change en elles-mêmes et en leur sens légitime (…) Ici la sédimentation n'accumule pas seulement création sur création, elle intègre – les premières démarches ne lancent pas seulement vers l'avenir un appel vague (…) –, elles sont l'expérience de la même vérité dans laquelle elles viendront se fondre. De là vient qu'il y ait de l'acquis dans la science, alors que la peinture est toujours en suspens, de là vient que l'algorithme rende disponibles les significations qu'il a réussi à proférer, c'est-à-dire qu'elles nous paraissent mener, au-delà de leurs formulations provisoires, une existence indépendante. Or il y a quelque chose d'analogue dans tout langage »[146].

Ainsi Merleau-Ponty souligne que le travail de l'écrivain se situe, plus que celui du peintre, dans un champ intersubjectif : d'ailleurs tout le monde parle y compris les peintres tandis que tous les hommes ne peignent pas[147]. Selon Merleau-Ponty le peintre ne poursuit pas les œuvres précédentes, les siennes ou celles de ses maîtres, il les *recommence* et c'est alors la peinture même qu'il recrée absolument[148]. Il n'utilise pas un ensemble de signes communs et qui perdureraient et fonderaient ainsi *le* langage pictural : le sens surgit à nouveau sans aucun antécédent à même le sensible. Ainsi une œuvre nouvelle n'est pas une réfutation ou une confirmation d'un autre tableau, mais simplement *autre chose*. La contrepartie de ce recommencement permanent est que chaque œuvre est une tentative sans lendemain et, par conséquent, « manquée »[149] d'accéder au sens, puisque celui-ci doit surmonter les occurrences concrètes contingentes. Ainsi, selon Merleau-Ponty, les discours et écrits littéraires, philosophiques ou scientifiques s'installent d'emblée dans un dialogue en droit ouvert à tous et dans le champ universel de la recherche de la vérité. Au contraire un tableau a tendance à s'absolutiser en un monde à part entière, isolé et stabilisé : « Le tableau installe d'emblée son charme dans une éternité rêveuse »[150], ainsi « les chefs d'œuvre, même de Léonard de Vinci, nous font penser à lui plutôt qu'à nous, à l'Italie plutôt qu'aux hommes »[151]. Un roman, mais surtout un texte philosophique ou scientifique, nous renvoient plus directement à nous, « aux hommes » en général donc aussi à chacun, à une chair et une pensée universelles en train de se tisser. C'est précisément ce que l'on pourrait formuler précisément en paraphrasant l'affirmation de *L'œil et l'esprit* dont nous sommes partis : le sens d'une image s'offre moins à l'esprit, lui donnant une occasion de le repenser, qu'au regard pour qu'il l'épouse. De même le sens de la chose perceptive vibre dans mon corps

l'emploi d'une unique désignation. C'est pourtant en un tel questionnement que consiste la démarche philosophique même : nous tentons de joindre nos idées et nos existences, aussi diverses soient-elles, et la rencontre en un même langage, même si ce doit être à travers des traductions et des reformulations laborieuses, approximatives ou audacieuses, est notre but commun.

[146] Ibid. p.142 et p.146.

[147] PM p.156.

[148] Ibid. p.139.

[149] PM p.140.

[150] PM, p.144.

[151] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

bien plutôt qu'il n'est *compris* comme sens. Merleau-Ponty se rapproche, dans ces textes, de la distinction sartrienne entre la prose et les autres formes d'art.

La surprésence du réel dans l'imaginaire deviendrait donc présence affaiblie au regard d'une comparaison entre image et langage. Incontestablement Merleau-Ponty accorde au langage un rôle crucial dans la découverte des axes cachés du réel. Dans *Le visible et l'invisible* le langage apparaît comme le lieu par excellence de dévoilement de l'invisible : c'est *dans le langage* que le renversement visible-invisible s'accomplit et que l'invisible rayonne avec le plus de force, de prégnance[152] : « *l'idéalité pure* n'est pas elle-même sans chair ni délivrée des structures d'horizon : elle en vit, quoiqu'il s'agisse *d'une autre chair* et d'autres horizons. C'est comme si la visibilité qui anime le monde sensible émigrait, non pas hors de tout corps, mais *dans un autre corps* moins lourd, plus transparent, comme si elle *changeait de chair, abandonnant celle du corps pour celle du langage* »[153]. Cette chair du langage est « une réversibilité incomparablement plus agile, et capable de nouer entre les corps des relations qui, cette fois, n'élargiront pas seulement, *passeront définitivement* le cercle du visible »[154]. C'est, par conséquent, selon Merleau-Ponty, seulement lorsqu'il aborde la question du langage qu'est véritablement introduit « le penser » car lui seul permet la « *réalisation* d'un invisible qui est exactement l'envers du visible »[155]. L'expression de « corps glorieux », désignant strictement un corps participant à la gloire divine, *détaché* du corps terrestre et pesant de la Chute et *délivré* de ses anciennes limites étroites, n'incite-t-elle pas à accentuer en effet cette *hypostase* du langage comme chair spirituelle ?

Néanmoins la réflexion merleau-pontyenne même montre que cette prédominance du langage n'est pas si écrasante. La thèse d'une plus grande authenticité du sens *dans l'imaginaire* est envisageable et, nous allons le voir, effectivement envisagée par Merleau-Ponty.

Tout d'abord Merleau-Ponty rappelle régulièrement l'homogénéité entre perception, imaginaire et langage. Dans *La prose du monde*, il ajoute en effet aux développements précédemment exposés que l'effacement du signe au profit d'une signification absolue est une impression suscitée par le langage certes, mais en partie illusoire : l'on accède à un champ commun de recherche de la vérité par le dialogue soit, mais certainement pas à la vérité et chaque pensée reste particularisée par ses mots[156]. De plus Merleau-Ponty souligne très justement que l'on aboutirait peut-être à une conclusion opposée à celle d'une éloquence du langage supérieure à celle de la peinture, si l'on comparait plus particulièrement la peinture classique et la littérature moderne[157]. Dans ce cas, en effet, certaines conventions iconographiques se sédimentent (Merleau-Ponty fait d'ailleurs la même observation à propos de l'iconographie

[152] VI p.189-191 et p.200-204 notamment.

[153] Ibid. p.200, nous soulignons.

[154] Ibid. p.189, nous soulignons.

[155] Ibid. p.190 note, nous soulignons.

[156] PM p.148-9 et p.157-8.

[157] PM p.156.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

surréaliste sédimentée dans les devantures des magasins[158]), un champ commun et une continuité entre les œuvres se mettent en place, tandis que l'écrivain moderne fait violence à toutes les conventions et invente, avec une extrême radicalité, un langage nouveau. De plus, s'il est vrai que nous parlons tous et ne peignons pas forcément, il faut ajouter que nous ne parlons pas tous la même langue tandis qu'il n'est nul besoin de traduire l'œuvre d'un peintre italien en français : la peinture est en ce sens un langage plus universel. Enfin le morcellement de l'histoire de l'art n'est-il pas dû à un regard extérieur, compassé, que certains spectateurs portent sur les œuvres dans les musées ? Merleau-Ponty oppose à ce regard extérieur l'attitude du peintre au travail qui ressaisit chaque œuvre dans sa vie propre et peut ainsi voir en elle l'existence entière exprimée et un appel à poursuivre cette tradition du sensible[159] : toutes les œuvres sont alors non plus « manquées »[160] mais « réussies »[161]. De même *L'Œil et l'esprit* remettra peinture, littérature, philosophie et sciences à égalité en affirmant que l'on ne trouve nulle part un véritable progrès, une véritable sédimentation des découvertes en un trésor de connaissance : toutes les œuvres restent des appels à de nouvelles œuvres et ont leur vie devant elles[162].

Néanmoins l'on peut admettre que, au cœur de cette homogénéité, image et langage se distinguent relativement. Certes le langage peut être utilisé de façon plus poétique, plus créatrice et se rapprocher alors de l'imaginaire. Mais le langage prosaïque et soucieux de rationalité, « le langage dans ses formes exactes »[163], se caractérise bien, ainsi que le soulignent Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* et Merleau-Ponty dans *La prose du monde* ou dans son « Projet d'enseignement » de 1951, par une tentative pour dépasser les mots et leur contingence vers un sens absolu, donc également pour fixer des significations nettement définies : il s'agit alors de sédimenter un langage qui sera le socle commun d'une pensée universelle, maîtrisée et stable. La parole est, classiquement, le lieu d'une pensée qui domine le monde. Chaque mot possède le pouvoir foudroyant et souverain du Fiat divin : il tient sous sa coupe une infinité d'objets et nous donne le moyen de découper toutes les formes et catégories, à la manière du Dieu de la Genèse. L'imaginaire au contraire se définit toujours, ainsi que le montre Merleau-Ponty dans *L'institution La passivité*, comme symbolisme : il ne se fige pas en pures choses, ce qui est au contraire une tendance du perçu, et ne se détache pas non plus comme idée, comme sens capable de voyager avec légèreté et liberté d'une chose à l'autre, d'une situation à l'autre et d'un sujet à l'autre *à l'infini*. Il est seulement décentrement concret par lequel un objet, une situation ou une sensation particuliers en évoquent un ou quelques autres, esquissant ainsi un sens fuyant, encore obscur et m'adressant une sourde interrogation plutôt qu'un concept circonscrit. C'est le sens hésitant, naissant dans la pâte du

[158] Ibid.

[159] S p.79.

[160] PM p.140.

[161] S p.79.

[162] OE p.91-93.

[163] *Parcours deux*, p.29.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

monde sans que j'en sois pleinement le maître. L'imaginaire est la présence du réel même mais cette présence devenue inquiétante parce que sa part d'absence, son enracinement dans le flux contingent deviennent manifestes sans qu'aucune fixation nouvelle des styles qui hantaient la perception soit encore effectuée à travers un discours rigoureux et conceptuel, un lexique bien défini.

Dès lors, une fois cette distinction relative établie, le langage incarne-t-il la donation la plus authentique, la plus riche, la plus prégnante du sens ? Le lien essentiel établi par Merleau-Ponty dans *Le visible et l'invisible* entre un langage authentique et « le trafic occulte de la métaphore »[164] montre qu'une telle hiérarchie est probablement caricaturale.

Si l'on revient au texte de *L'Œil et l'esprit* qui a initié notre réflexion, nous pouvons nous demander si la définition de la peinture comme ayant tendance à s'hypostasier permet de rendre compte de l'affirmation merleau-pontyenne selon laquelle l'imaginaire est « beaucoup plus loin de l'actuel » que ne le pense, notamment, Sartre et si Merleau-Ponty sous-entend alors que cette résonance corporelle est un dévoilement du sens *moins éclatant* que celui qui offrirait « à l'esprit une occasion de repenser les rapports constitutifs des choses » ce qui est clairement le rôle du langage articulé. Ce qui s'hypostasie en chose ne retombe-t-il pas pesamment dans l'actuel ? Si nous sommes, dans l'image, beaucoup plus loin de l'actuel, n'est-ce pas parce que « épouser les traces de la vision du dedans » n'est justement pas nous *ancrer* dans une coïncidence qui rendrait possible une chosification, mais être au contraire entraînés par un sens qui n'est qu'à l'état de « trace » et qui nous condamne au flottement et à la confusion ? Le langage au contraire est bien retour à un certain ancrage, justement parce qu'un sens mieux circonscrit se fait jour : une sédimentation, l'instauration de définitions plus solides, a lieu. De plus le langage nous resitue dans l'*act*uel en ce qu'il est une tentative de maîtrise de concepts : je m'appuie sur le sol d'un cadre commun sédimenté pour tenter de faire surgir ici et maintenant, dans un acte maîtrisé, un sens déterminé. L'imaginaire au contraire, mais aussi, avec lui, tout rapport plus poétique au langage, ne fonde pas une attitude où l'activité est dominante. Merleau-Ponty affirme que l'imaginaire sollicite davantage le corps et un mode de « compréhension » consistant à éprouver, à *épouser* un sens. Il s'agit donc d'accepter une certaine passivité indissociable de notre activité créatrice et de sentir surgir, à partir d'une origine qui m'excentre et reste difficilement assignable, un sens que je ne maîtrise pas, qui demeure accroché à des sensations, des choses, des symboles concrets contingents, et consiste simplement en une oscillation visqueuse entre eux. Mais n'est-ce pas dans cet «enracinement» vécu – éprouvé et ne pouvant être seulement *agi* – au creux d'un flux anonyme qu'une compréhension du sens la plus riche possible s'accomplit ? C'est donc paradoxalement en se tenant beaucoup plus loin de l'actuel que ne le sont tous les rapports objectivants aux choses et aux idées, que l'imaginaire parviendrait à en être *également* le plus près.

[164] VI p.167.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Ainsi, dans *Le visible et l'invisible*, Merleau-Ponty refuse de considérer le monde comme « un canton du langage »[165] et ne se fie guère à l'impression de domination sur les choses que donne communément le langage. Ce dernier en tant que pouvoir spirituel d'analyser et catégoriser les choses, de passer librement de l'une à l'autre, pouvoir qui nous place en surplomb des choses, du temps et de l'espace, est trompeur. Il n'y a pas de significations achevées, pas de maîtrise absolue des concepts. Le "*logos prophorikos*" est une reprise, dans de nouvelles variations certes plus agiles, d'un "*logos endiathetos*" et le sens est, dans ces deux *logoi*, incertain et ouvert, il nous réserve de multiples surprises : « la signification univoque n'est qu'une partie de la signification du mot, il y a toujours, au-delà, un halo de signification qui se manifeste dans des modes d'emploi nouveaux et inattendus »[166]. « En un sens, comme dit Husserl, toute la philosophie consiste à restituer une puissance de signifier, un sens sauvage, une expression de l'expérience par l'expérience qui éclairera le domaine spécial du langage. En un sens comme dit Valéry le langage est tout, puisqu'il n'est la voix de personne, qu'il est la voix même des choses, des ondes et des bois »[167]. Ainsi le langage est bien "tout", mais certainement pas au sens où tout serait constitué de mots : le monde et les paroles ne sont jamais un sens parfaitement défini, répertorié et fixé. Si le langage est tout c'est au contraire en ceci que le sens repris par le langage lui préexiste sous une forme muette et donc que le langage est béant, ouvert à ce qui est à la fois parent et cependant différent de lui. "Tout est langage" signifie que le sens naît du silence, qu'il est donc mystérieux, conserve toujours une part de transcendance et que, s'il est universel, c'est uniquement comme champ de recherche infini. Là réside la condition nécessaire pour que le langage parle encore du monde au lieu de constituer un monde transparent et parfaitement rationnel, rassurant mais déraciné du réel. Le langage vaut donc comme création toujours renouvelée et inattendue de sens, comme symbolisme primordial, comme dialogue sans fin. Le « trafic occulte de la métaphore » n'est pas l'une des *options* du langage, d'un langage qui *se voudrait* poétique, il s'agit du symbolisme primordial qui est la source de tout sens et de tout langage. Parler n'est donc jamais une pure *praxis*, mais s'inscrit en permanence au creux d'un flux syncrétique et symbolique de variations contingentes qui esquisse toujours déjà un sens mais laisse la place pour l'instauration de nouvelles variations, mieux : les appelle. C'est donc dans une attention à l'épaisseur du sens, à son origine toujours particulière dans le sensible et dans les décentrements symboliques (ou *méta-phores*) qui l'animent, qu'advient, selon Merleau-Ponty, une parole authentique, parlant du monde et dans laquelle le monde lui-même parle. C'est donc, nous semble-t-il dans la dimension imaginaire (même s'il y a, rappelons-le, une continuité et une homogénéité entre perception, imaginaire et langage et si les distinctions entre eux, sans être négligeables, demeurent relatives) que survient l'expression la plus riche du sens : ainsi ne sont occultés ni l'origine sensible de ce sens ainsi que la passivité qui en

[165] VI p.132.

[166] Ibid. p.131.

[167] Ibid. p.203-4.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

est le corrélat, ni sa capacité à se libérer de chaque particularité et son appel à toujours le chercher au-delà du donné.

Cette thèse a été explicitement défendue par Merleau-Ponty dans un texte de 1948 intitulé « *La réalité et son ombre* ». Il caractérise alors « l'entreprise de l'expression humaine dans son ensemble »[168] par un être « en porte à faux » dont le mode d'expression le plus représentatif est la « poésie », laquelle doit être rattachée, selon une thèse sartrienne que Merleau-Ponty approuve ici, au domaine de l'image bien plus qu'à celui des signes.

L'objet de ce texte est la présentation d'un article d'E. Levinas[169] dans lequel le philosophe instaure une hiérarchie entre art et philosophie. « L'art, selon lui, se place avant le monde vrai »[170], l'artiste reste seul et dans une « humeur rêveuse », une « indifférence »[171] qui l'éloignent du monde. L'art ne produirait donc que l'ombre du réel, un second monde fictif, au lieu d'en extraire l'essence. Levinas respecte cette indifférence, mais Merleau-Ponty estime qu'« il y a du mépris dans ce respect »[172]. Ainsi « Emmanuel Levinas remet à une critique philosophique [et non à l'artiste lui-même] le soin de récupérer l'art pour la vérité »[173], de « renouer les liens entre la pensée "dégagée" et l'autre, entre le jeu de l'art et le sérieux de la vie »[174]. Merleau-Ponty se montre alors très critique à l'égard d'une telle thèse. A la différence de Levinas il ne pense pas que « les difficultés de l'action ou de l'expression philosophique soient moindres que celles de la littérature ou de l'art, ni d'un autre ordre »[175].

Or, étrangement, Merleau-Ponty prend, lors de cet article, un appui inconditionné sur la réflexion de Sartre dans *L'imaginaire* et dans *Qu'est-ce que la littérature ?*. Dans ce dernier ouvrage Sartre a en effet cherché à défendre l'idée d'un engagement de la littérature, toutefois, nous l'avons vu, il oppose nettement, du moins au début de ses réflexions, la prose à toutes le autres formes d'art qui relèvent, selon lui, plus de l'imaginaire que de l'acte de signifier. Or, dans *La réalité et son ombre*, Merleau-Ponty reprend la thèse d'un engagement de l'art, mais en l'appliquant à toutes les formes d'art, en établissant un lien avec les réflexions de *L'imaginaire* et en insistant, au contraire de Sartre dans les première pages de *Qu'est-ce que la littérature ?*, sur l'opacité du sens dans *toute* œuvre. « Les idées de Sartre sur l'engagement de la littérature n'ont été examinées qu'à moitié. Personne n'a fait plus pour marquer les difficultés de la communication littéraire, qui menacent à tout instant de renvoyer l'écrivain à sa solitude. *L'imaginaire* décrivait déjà l'image comme une conduite magique : la conscience cherche (…) à évoquer la chose irrémédiablement

[168] *Parcours 1935-1951*, p.123.

[169] E. Levinas, « La réalité et son ombre », *Les temps modernes*, nov. 1948, n°38.

[170] Ibid. p.122.

[171] Ibid.

[172] Ibid.

[173] Ibid. p.124.

[174] Ibid.

[175] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

absente par sa physionomie, son style, sa défroque. C'était définir l'art comme l'étrange tentative de procurer une pseudo-présence du monde sans les moyens de la connaissance objective et par la seule force de la métaphore. »[176]. L'art en général, y compris l'art de l'écriture, se trouve donc ici pensé sous le signe de l'imaginaire : l'essentiel selon Merleau-Ponty se tient dans cette tentative audacieuse, mais très incertaine, de faire surgir du sens sans aucun concept garanti, *au creux du sensible même*, dans un nouveau concret, par l'art fragile et semble-t-il bien futile, de la métaphore : il s'agirait donc *toujours*, en littérature et en philosophie comme en peinture, de créer des *ombres* de la réalité.

La référence à Sartre peut sembler excessivement charitable, mais elle s'ancre en fait dans une lecture subtile de *Qu'est-ce que la littérature ?* et l'on ne peut pas affirmer que Merleau-Ponty invente de toutes pièces une philosophie sartrienne convenant à ses attentes : incontestablement *Qu'est-ce que la littérature ?*, si l'on excepte les premières pages et la distinction trop radicale entre la prose et les autres arts, est l'un des textes de Sartre qui ouvrent le plus de pistes vers une prise en considération d'une chair de l'imaginaire et même d'un rôle éthique de cette chair. C'est en effet Sartre lui-même qui nuance les premières thèses de *Qu'est-ce que la littérature ?*, admet que « la prose la plus sèche renferme toujours un peu de poésie »[177] et va jusqu'à souligner la dimension morale de l'art *en général* pour cette raison que *toute* œuvre présente une matière entièrement imprégnée de liberté et corrélativement une liberté qui s'est faite matière. Cela vaut également pour la littérature : le lecteur découvre un texte déjà porteur de sens qui oriente son intentionnalité et la manière dont il va se transformer lui-même en *analogon* pour présentifier les personnages. De même l'auteur est confronté à une certaine transcendance de son livre, puisqu'il attend du lecteur ce travail qui fera *prendre* l'œuvre. L'ouvrage littéraire transcende l'auteur et le lecteur et est pourtant « soutenu par l'effort conjugué de nos deux libertés »[178], ainsi l'ouvrage comme chose transcendante apparaît « vraiment *en lui-même* dans sa pâte la plus profonde, comme traversé de part en part et soutenu par une liberté qui a pris pour fin la liberté humaine »[179]. « Comme l'activité s'est faite passive pour mieux créer l'objet, réciproquement la passivité devient acte, l'homme qui lit s'est élevé au plus haut »[180]. Le monde apparaît comme ma tâche, mais l'œuvre sollicite également ma « générosité »[181] autrement dit elle m'appelle à me passiviser pour pouvoir agir, pour acquérir une prise sur le monde : « je nomme généreuse une affection qui a la liberté pour origine »[182]. C'est exactement cette tâche consistant à trouver du sens dans la matière et à tenter de faire surgir un sens plus riche encore dans les variations au creux de cette même matière

[176] Ibid. p.123.

[177] QL p.43, cité par Merleau-Ponty dans *Parcours 1935-1951*, p.123.

[178] QL p.68.

[179] Ibid.

[180] Ibid.

[181] Ibid. p.57.

[182] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qui est, selon Merleau-Ponty, le lot de toute œuvre d'art, mais aussi de toute entreprise humaine, y compris de la philosophie. Toutes les formes d'expression se trouvent alors réunies autour de ce mode d'être ambigu et symbolique du sens qu'est l'imaginaire. « Comme "aucun prosateur, même le plus lucide, n'entend tout à fait ce qu'il veut dire" [QL p.43], l'entreprise de l'expression humaine dans son entier se trouve en porte-à-faux : acte de signification, certes (…) mais qui ne dispose, pour s'accomplir, d'aucun Monde Intelligible tout fait, associe des libertés dont chacune est en situation singulière, doit créer de toutes pièces ses moyens de communication et *faire lever les significations dans la pât du monde* »[183]. Le philosophe devra donc tenter d'accéder à la vérité, à un accord des consciences, en cheminant selon la même « humeur rêveuse »[184] que l'artiste, dans le même « porte-à-faux »[185] que lui.

L'art semble n'être que l'ombre de la réalité, Merleau-Ponty renverse cet ordre : la réalité n'est pas antérieure à son ombre ou cause de son ombre. Cette «image» déformée, confuse, manquant de consistance, se fondant parfois aux autres ombres en une obscurité indistincte, appartient à la réalité même et en constitue la dimension originelle : dans les métamorphoses et le syncrétisme de l'ombre, le flux où les choses prennent naissance affleure sensiblement. « Le pays des ombres (…) est ce qu'il y a de plus réel »[186]. C'est en lui que l'essence transparaît comme surexistence[187]. Apparaît ici une thèse que Merleau-Ponty défendra explicitement dans « le philosophe et son ombre »[188] : l'essence et le cœur de la réalité seront à nouveau déplacés du côté de l'ombre. « Le monde perçu ne tient que par les reflets, les ombres, les

---

[183] *Parcours 1935-1951*, p.123, nous soulignons. La pâte, en tant qu'elle est riche de possibles et sollicite notre activité créatrice, met spécialement à l'épreuve la réflexion sur l'imaginaire. Elle est d'ailleurs au centre d'un débat entre Sartre et Bachelard sur lequel nous reviendrons dans une prochaine partie (voir, *infra*, section IV, chapitre 2, §2, c). La pâte est, pour Bachelard, l'archétype de la matière signifiante, suscitant en nous l'attitude du démiurge et soutenant notre création. Elle incarne la coopération étroite entre sujet et objet. En elle passivité et activité se mélangent. Sartre tend au contraire à séparer l'activité du sujet et l'inertie de l'Etre, mais la pâte est aussi une notion importante de sa réflexion : elle s'incarne dans l'ambiguïté du visqueux où la passivité domine mais prend néanmoins la forme d'une force d'aspiration. Bachelard reproche à Sartre son rapport trop oisif à une matière dont l'imaginaire demeure ainsi inaperçu. La conception merleau-pontyenne de l'imaginaire est, nous allons le voir, très profondément liée à celle de Bachelard, cela apparaît de plus en plus nettement au fil des textes. Néanmoins dans « La réalité et son ombre », alors qu'il n'a pas encore affirmé son opposition à Sartre, Merleau-Ponty suggère que celui-ci a largement entrevu une conception plus subtile de l'imaginaire. Il est vrai que Sartre utilise l'expression de « pâte des choses » dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (p.63), pour suggérer, au-delà de ses premières thèses encore schématiques, l'idée d'une matière imprégnée de spiritualité. Il est donc juste – et non pas exagérément charitable – d'attribuer à Sartre, ainsi que le fait Merleau-Ponty, la thèse selon laquelle toute entreprise expressive vise d'abord à faire lever le sens dans la pâte du sensible.

[184] *Parcours 1935-1951*, p.122.

[185] Ibid. p.123.

[186] « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui », NC59-61 p.201.

[187] Ainsi Merleau-Ponty affirme dans une note de travail déjà citée que l'ombre extrait l'essence de la chose (VI p.309, cité, *supra*, p.54).

[188] « Le philosophe et son ombre » (1959), *Signes*, p.201-228.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

niveaux »[189], de même l'essentiel de la philosophie de Husserl se retire dans « l'ombre portée du philosophe »[190] expression qui ne désigne pas ce que celui-ci aurait oublié ou méconnu mais ce qu'il a su ne pouvoir dire qu'indirectement (les esquisses, les synthèses passives, la présence-absence d'autrui, la distance du moi transcendantal…). Le mode d'être du sens est donc défini de la façon la plus complète et nuancée possible lorsque l'on prend pour référent non pas les articulations du *logos*, mais le registre spécial de l'imaginaire.

La redéfinition profonde de la notion d'imaginaire par Merleau-Ponty permet de voir se dessiner la possibilité de trouver les clefs de l'authenticité dans l'imaginaire même. Mais avant d'étudier ce point et afin d'éclairer davantage le sens qu'il faut donner à la conception merleau-pontyenne de l'imaginaire, nous pensons essentiel de souligner la proximité qui existe entre celle-ci et la réflexion de Bachelard sur l'imagination matérielle. Il est d'ailleurs remarquable, nous y reviendrons, que Bachelard ait lui aussi conféré une dimension éthique à l'imaginaire. Ses analyses sont sans conteste une référence décisive pour Merleau-Ponty qui y fait à plusieurs reprises allusion dès les entretiens de 1948 et jusque dans les notes de travail de 1960.

[189] S p.202.

[190] S p.225.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

16
Proximité entre la redéfinition merleau-pontyenne de l'imaginaire et la réflexion de Bachelard

Le premier point commun entre Bachelard et Merleau-Ponty est leur attachement à une conception diacritique du sens. Bachelard fait du surgissement d'une signification dans la matière indépendamment de l'action d'une conscience constituante l'un des motifs principaux de sa réflexion sur l'imaginaire. Comme Merleau-Ponty, Bachelard entend prendre toute la mesure du pouvoir de fascination exercé par l'imaginaire et cela le conduit également à montrer comment une diversité sensible peut secréter une signification. Bachelard veut comprendre comment une rêverie, un poème, un tableau peuvent avoir une cohérence si tenace et si marquante là même où aucun concept n'impose le thème et l'ordre de la diversité sensible. Il s'agit de ne plus réduire la rêverie poétique à une simple « imagination formelle »[1], à un flux fantaisiste d'images, à une frivole distraction. Ainsi après avoir exposé, dans le premier chapitre de *L'Eau et les rêves*, une multitude d'images hétéroclites, superficielles et changeantes, Bachelard nous fait ressentir comment « en raison de l'unité de l'élément, ces images s'ordonnent et s'organisent »[2], pourquoi une parenté profonde les relie. L'eau substantielle, l'eau élémentaire, est le « principe qui fonde les images »[3]. La notion d'élément est prise ici dans son sens premier : pour les philosophes présocratiques, tels que, par exemple, Thalès, Anaximène ou Héraclite qui font de l'eau, de l'air ou du feu le principe de toutes choses, les éléments ne sont pas ces morceaux de matière inertes, ces particules qu'ils deviendront par la suite. S'ils servent à expliquer la formation de l'univers, ce n'est pas en tant que « pièces d'une combinatoire spatiale complexe »[4] c'est de leur puissance propre et de leur plasticité que cette diversité infinie émerge. L'élément est donc puissance positive d'une diversification à l'infini dont il donne « la règle »[5] ou, plus exactement, le thème. La notion d'élément permet de dépasser la dualité entre une matière éparse

[1] G. Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, p.7-8.

[2] *L'Eau et les rêves*, p.18.

[3] Ibid.

[4] J. Gagey, *G. Bachelard ou la conversion à l'imaginaire*, Paris, Editions M. Rivière et Cie, 1969.

[5] *L'Eau et les rêves*, p.10.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_16, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

et une forme imposée de l'extérieur, dont on se demande comment elle peut fonder l'unité véritable d'un monde. Cette notion permet également de retrouver une parenté profonde entre des images dotées de formes extraordinairement diverses[6], de même que Merleau-Ponty parvenait à considérer une grande diversité sensible comme un ensemble de variations sur un même thème. La notion d'élément est parente de la notion merleau-pontyenne d'essence sauvage. Elle désigne l'émergence d'une certaine différenciation, d'un certain axe idéal et transtemporel dans la matière même, c'est-à-dire sans l'apport d'une forme pure, d'un concept projeté par une conscience surplombante. « Il nous a semblé qu'on sous-estimait la puissance individualisante de la matière. Pourquoi attache-t-on toujours la notion d'individu à la notion de forme ? »[7].

Dès lors Bachelard peut mettre en valeur un imaginaire riche et envoûtant dont le mode de présence possède une telle intensité qu'il concurrence même les choses simplement perçues.

Bachelard oppose les délires vains d'une « imagination formelle » à la profondeur de « l'imagination matérielle » : la sourde cohérence qui se dessine au cœur des images de la seconde, l'essence sauvage qui s'impose peu à peu, donnent du poids et de la richesse à son imaginaire. « Quelque chose », ce que Bachelard appelle l'élément, apparaît peu à peu, se dessine de loin en loin, en arrière-plan et revient sous de multiples formes : sa présence s'affirme davantage et devient obsédante, elle excite notre curiosité et incarne la source d'inépuisables rêveries. Bachelard montre ainsi en quoi des images qui ne correspondent à aucune perception sont néanmoins capables de toucher tout lecteur et sont au moins aussi frappantes que de simples perceptions prosaïques : elles le doivent à l'élément auquel elles ont su rester fidèles. Ainsi, par exemple, lorsque Zola décrit la combustion spontanée d'un alcoolique dans *Le Docteur Pascal*[8], il se tient dans la continuité d'un thème universel : celui de l'alcool qui brûle le gosier et qui flambe à la moindre étincelle comme s'il abritait le feu même en son sein. La combustion spontanée est un mythe, mais sa persistance, sa vraisemblance en font autre chose qu'une illusion. L'image de la combustion

[6]Dans ses réflexions sur l'imaginaire, Bachelard structure très discrètement son propos. Il laisse miroiter les multiples facettes particulières de la rêverie sur le feu, l'eau, l'air et la terre et ses exposés prennent la forme de variations sur un même thème. L'essence sauvage est en effet toujours incarnée dans le particulier et aucune image ne peut l'épuiser. Bachelard laisse rayonner les images, plus exactement les formations-déformations incessantes d'images. « La rêverie travaille en étoile. Elle revient à son centre pour lancer de nouveaux rayons », G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, 1938, Folio essais, p.36.

[7]*L'Eau et les rêves*, p.9.

[8]E. Zola, *Le docteur Pascal*, dans *Les Rougon-Macquart*, t.6, Paris, Seuil, 1970, « L'intégrale », p.595, cité par G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, p.163-164. « Par le trou de l'étoffe, large comme une pièce de cent sous, on voyait la cuisse nue, une cuisse rouge, d'où sortait une petite flamme bleue. D'abord Félicité crut que c'était du linge, le caleçon, la chemise qui brûlait. Mais le doute n'était pas permis, elle voyait bien la chair à nu, et la petite flamme bleue s'en échappait, légère, dansante telle qu'une flamme errante à la surface d'un vase d'alcool enflammé. (…) Félicité comprit que l'oncle s'allumait là, comme une éponge imbibée d'eau de vie. ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

spontanée en dit autant et même plus sur le feu que la simple perception d'une flamme dans la vie quotidienne.

Bachelard et Merleau-Ponty ont donc en commun leur refus de définir l'imaginaire à partir d'une imagination superficielle, subordonnée à la perception commune et reproduisant l'aspect extérieur d'une chose. L'imaginaire donne toute sa mesure lorsqu'il dévoile et exalte un invisible en formation au creux du visible, une sorte d'essence charnelle des choses. On peut ainsi se demander si cette phrase de *L'Œil et l'esprit* ne constitue pas une référence indirecte à Bachelard : « il faut faire craquer la forme-spectacle »[9]. L'imaginaire cesse ainsi d'être pauvreté essentielle, simple résumé concret de connaissances déjà acquises, sans épaisseur et incapable de nous surprendre. Il devient même présence décuplée et fascinante.

Bachelard voit ainsi dans l'imaginaire l'exaltation d'un monde où le sens affleure tellement que les êtres cessent d'apparaître étrangers et extérieurs à moi. Tout devient véritablement vie et chair. L'on retrouve ici un thème cher à Merleau-Ponty, lequel insiste également, dans *L'Œil et l'esprit* notamment, sur l'intimité qui se noue entre l'artiste et le monde, jusqu'à ce qu'il devienne impossible de savoir qui de l'artiste ou des choses regarde l'autre. Plus fondamentalement, s'appuyant sur sa conception diacritique du sens, Merleau-Ponty affirme dans la dernière période de sa philosophie, que tout est pris dans une chair universelle, y compris l'objet des perceptions les plus prosaïques. La position de Bachelard à propos de ce dernier registre est, nous le verrons, plus problématique. Néanmoins Bachelard montre que l'imaginaire peut surgir antérieurement au travail des artistes, au détour de n'importe quelle perception : il hante le rapport au monde de tout homme et ce sont, selon Bachelard, les choses mêmes qui appellent et attisent secrètement la rêverie. « Que de fois au bord du puits, sur la vieille pierre couverte d'oseille sauvage et de fougères, j'ai murmuré le nom des eaux lointaines, le nom du monde enseveli... Que de fois l'univers m'a soudain répondu ... ô mes objets ! Comme nous avons parlé ! »[10]. Les réalités qui m'entourent et que la pensée objective juge inertes sont déjà porteuses de sens. Elles manifestent un style qui trouve un écho direct en moi de sorte qu'un dialogue se crée. Ces objets apparaissent comme « des compagnons de l'homme »[11], expression que l'on retrouve chez Merleau-Ponty, dans les notes de travail du *Visible et l'invisible* : les choses sont des « presque compagnons »[12]. Ainsi, par exemple, la pâte n'est pas simplement soumise à la domination de mon travail : une pâte faite du juste mélange de terre et d'eau devient partenaire de ma création. Elle seule est « capable d'une forme, une substance capable de vie »[13], « elle résiste et cède comme une chair

[9] OE p.67.

[10] G. Bachelard, *L'air et les songes*, p.10-11.

[11] G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, 1960, P.U.F. « Quadrige », p.132.

[12] VI p.234. Le « presque » se justifie par la différence faite par Merleau-Ponty entre le sens enveloppé et comme enfoui dans la perception et le sens peu à peu dévoilé, exprimé, pensé au premier plan dans les arts plastiques puis la parole. Autrui est un véritable compagnon car, comme moi, il recueille l'invisible et tente de le faire davantage transparaître.

[13] *L'Eau et les rêves*, p.21.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

aimante et rebelle »[14]. Elle n'est pas pure passivité, elle appelle et inspire mes gestes. Bachelard parle ainsi de « la dynamogénie essentielle du réel »[15]. La pâte me suggère les formes que j'en tire, j'ai l'impression qu'elle les porte en elle, sa résistance souple apparaît comme une fécondité originelle. Ainsi l'imaginaire découvre en elle une vie naissante : la pâte est toujours fermentation. La compréhension de cette vie des matériaux s'opère en moi par l'adoption de leur style d'être : il est possible d'éprouver une « sympathie pour la matière »[16]. En effet le sens dans la matière est le thème de variations : pour être compris en tant que thème il doit se prolonger en devenant l'axe de variations que je vis, que je suis. Ainsi les matériaux inspirent des destins humains : la vie et l'œuvre d'Edgar Poe par exemple portent le caractère de l'eau mourante. Lourde, opaque, silencieuse, l'eau des étangs engloutit tout ce qui s'y trouve, l'emporte vers de noires profondeurs. Sa « vie » est celle de la mort lente[17]. Son thème se prolonge de manière continue dans l'existence humaine sous la forme du chagrin qui nous envahit sourdement, du « suicide permanent »[18], des larmes qui s'accumulent, nous alourdissent et nous submergent. « Disparaître dans l'eau profonde (...) tel est le destin humain qui prend son image dans le destin des eaux »[19]. Le dialogue entre le monde et moi fait que la frontière entre nous se brouille, on ne sait plus au juste ce qui lui revient et ce qui me revient. « La poétique et la philosophie du feu (...) constituent ce prodigieux enseignement ambivalent qui soutient les convictions du cœur par les instructions de la réalité et qui, vice versa, fait comprendre la vie de l'univers par la vie de notre cœur »[20]. Ainsi, dans l'œuvre de Poe, la tristesse de l'existence inspirée par « le destin des eaux » semble venir nourrir en retour les rêveries sur le monde et imprimer aux choses la marque de sentiments et de comportements supposés purement humains. « De chaque côté de cette rivière au lit vaseux s'étend à une distance de plusieurs milles, un pâle désert de gigantesques nénuphars. Ils soupirent l'un vers l'autre dans cette solitude, et tendent vers le ciel leurs longs cous de spectres, et hochent de côté et d'autre leurs têtes sempiternelles. Et il sort d'eux un murmure confus qui ressemble à un torrent souterrain. Et ils soupirent l'un vers l'autre »[21].

Les philosophies de Bachelard et de Merleau-Ponty se font clairement écho, des esprits concordants les animent. Certes l'imaginaire constitue clairement le point de départ et le centre de gravité de la philosophie de Bachelard, tandis que, chez Merleau-Ponty il s'agit plutôt du monde perceptif-onirique, la notion d'imaginaire entrant en scène de façon plus discrète, mais nous avons essayé de montrer que,

---

[14]Ibid.

[15]Ibid.

[16]*L'air et les songes*, p.15.

[17]Le mythe du Léthé, fleuve de l'oubli, est un exemple de variation sur ce thème.

[18]*L'Eau et les rêves*, p.68.

[19]Ibid. p.21.

[20]Ibid. p.11.

[21]E. Poe, *Silence,* dans *Nouvelles histoires extraordinaires,* cité par G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, p.8l-82.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

nonobstant, son importance n'en est aucunement amoindrie. D'ailleurs dès 1948, lorsque Merleau-Ponty fait référence à l'idée bachelardienne selon laquelle le moi et les choses sont étroitement entremêlés, il insiste également d'emblée sur le rôle décisif que cette thèse accorde indissociablement à l'imaginaire : « Gaston Bachelard a consacré tour à tour à l'air, à l'eau, au feu et à la terre où il montre dans chaque élément comme une patrie pour chaque sorte d'homme, le thème de ses rêveries, le milieu favori d'une imagination qui oriente sa vie »[22]. Aussi pourra-t-il emprunter ensuite à Bachelard précisément l'idée d'une surexistence des choses dans l'œuvre d'art[23], puis, dans une note de travail d'avril 1960, celle d'un imaginaire *des sens* et plus généralement des choses[24]. Bachelard et Merleau-Ponty doivent de la même façon affronter le problème du lien entre réel et imaginaire, on trouve chez eux les mêmes hésitations : d'une part le retour ponctuel de la tendance positiviste à faire de l'imaginaire une perte du réel ainsi que, d'autre part, la percée d'une ontologie nouvelle permettant de retrouver leur continuité. Néanmoins dans ces hésitations, Bachelard se montre plus ambivalent.

L'on pourrait ainsi penser que Bachelard, comme Merleau-Ponty dans *L'Œil et l'esprit*, part de la vie singulièrement prégnante des choses dans l'imaginaire, pour nous reconduire à une chair universelle spécialement manifeste dans l'art, mais ontologiquement fondamentale et à l'œuvre dès la perception. Plusieurs des extraits que nous venons de citer incitent à le penser. Bachelard affirme clairement qu'en retrouvant le poids des images il veut montrer « l'immanence de l'imaginaire au réel »[25], « le trajet continu du réel à l'imaginaire »[26]. Il suggère même à plusieurs reprises que son étude a une portée ontologique[27]. Pourtant Bachelard, durant toute sa réflexion, continue à considérer la question du lien entre imaginaire et réel comme profondément problématique. Il oscille entre la position (qui sera celle de Merleau-Ponty) selon laquelle la distinction tranchée entre subjectivité et objectivité ne tient pas, et une position plus classique selon laquelle l'imaginaire repose sur la projection de mon intériorité et de ma chair dans les choses. Bachelard ne cesse jamais complètement de considérer l'attention scientifique au réel comme un repère fondamental. C'est ce principe qui avait commandé une réflexion critique sur l'imaginaire dans

---

[22] *Causeries 1948*, p.30-31, voir également p.41, PPE p.219-220 et p.521.

[23] S p.72.

[24] VI p.298. Une autre note de travail de novembre 1960 (VI p.320) fait explicitement référence à Bachelard : la notion d'élément, dont nous verrons qu'elle joue un rôle crucial dans l'ontologie merleau-pontyenne, apparaît alors clairement comme en partie inspirée des analyses bachelardiennes (sur ce point voir, *infra*, Section V, chapitre 2, §2). Nous verrons également que l'ontologie indirecte projetée par Bachelard en 1957 dans *La poétique de l'espace* (Paris, P.U.F., 1957, Quadrige), présente plusieurs points de recoupement avec l'ontologie merleau-pontyenne (voir, *infra*, p.390).

[25] *L'air et les songes*, p.10.

[26] Ibid. Cf. également « On devra donc trouver une filiation régulière du réel à l'imaginaire » (ibid. p.13).

[27] Notamment dans *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, p.20 et chapitre IX. Voir également, sous une forme plus allusive : *L'Eau et les rêves* p.43, *L'air et les songes* p.31 et *La poétique de la rêverie*, p.131, p.175 et p.176.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

La psychanalyse du feu. Certes Bachelard a finalement renoncé à dissiper les supposées « illusions » de l'imagination et trouve un lien incontestable entre les rêveries et la réalité, mais il ne suffit pas que le réel inspire l'imaginaire pour que ce dernier soit considéré comme découvrant l'être profond des choses. Dans les derniers moments de sa réflexion sur l'imaginaire, Bachelard réaffirme l'opposition radicale entre « l'homme diurne et l'homme nocturne »[28] : rêverie et connaissance renvoient à deux vies distinctes. « Le philosophe qui se donne assez de solitude pour entrer dans la région des ombres baigne dans un milieu sans obstacle où aucun être ne dit non. Il vit par sa rêverie dans un monde homogène à son être, à son demi-être. (…) L'homme de la rêverie est de toutes parts *dans* son monde, dans un *dedans* qui n'a pas de *dehors*. (...) Le monde ne lui fait plus vis-à-vis. Le moi ne s'oppose plus au monde. Dans la rêverie, il n'y a plus de non-moi »[29]. « En face d'un monde réel on peut découvrir en soi-même l'être du souci. Alors on est jeté dans le monde, livré à l'inhumanité du monde, à la négativité du monde »[30]. L'imaginaire abolirait l'opposition entre le monde et moi, au sens où il nierait la transcendance du monde. Il en ferait un cosmos, une harmonie où tout me parle et rien ne me résiste, où tout est moi. Certes « les images cosmiques tissent des liens de l'homme au monde »[31], mais ces liens ne sont pas, aux yeux de Bachelard, ceux définis par une découverte attentive de l'être même. Il s'agirait ici plutôt de liens d'ordre éthique : l'imagination nous donne envie d'habiter le monde. « La rêverie nous donne le monde d'une âme qui découvre son monde, le monde où elle voudrait vivre »[32], « ce n'est pas de l'homme de la rêverie qu'on peut dire qu'il est jeté au monde. Le monde lui est tout accueil »[33], « la rêverie cosmique (…) donne au rêveur l'impression d'un chez soi dans l'univers imaginé »[34], « la rêverie est une conscience de bien-être »[35].

Cependant la définition merleau-pontyenne de la chair permet de garder tout le bénéfice des réflexions de Bachelard sur la richesse de l'imaginaire en laissant de côté ses réserves concernant le lien de celui-ci avec le réel. En effet, dans *Le visible et l'invisible*, la notion de chair universelle apparaît comme antérieure à celle de *ma* chair. L'on ne peut plus dire que je projette sur les choses des caractéristiques appartenant spécifiquement à ma chair. Certes je suis sentant en plus d'être sensible, mais ce n'est pas moi qui apporte cette dimension au monde. Je ne serais pas sentant si le sens ne se formait pas déjà partout autour de moi, dans les choses. C'est en tant que sensible que je suis sentant : mon corps et les choses sont taillés dans la même étoffe et c'est en mon corps que le sens invisible se cristallise dans une réflexivité qui n'est pas intervention d'une conscience surplombante. Il y a une réflexivité de la matière

[28] G. Bachelard, *Le Matérialisme Rationnel*, P.U.F. Quadrige, 1953, p.19.

[29] *La poétique de la rêverie*, p.144.

[30] Ibid. p.12.

[31] Ibid. p.162.

[32] Ibid. p.14.

[33] Ibid. p.135.

[34] Ibid. p.152.

[35] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

même : ma main droite peut toucher ma main gauche, je peux donc me toucher touchant[36]. C'est bien une réflexivité de la matière même puisqu'elle n'est jamais complète : au dernier moment la main gauche devient objet[37]. Seule une conscience pure, transparente à elle-même serait capable d'une réflexion parfaite. Une telle réflexion m'est impossible : je ne possède jamais complètement les ressorts de ma pensée, le sens se forme sans que je le constitue. L'intériorité surgit de la matière même, de cette matière qui lie continûment mon corps aux autres corps. Elle en est l'envers. Dès lors « si le corps est un seul corps dans ses deux phases [sentant et sensible] il s'incorpore le monde entier, et du même mouvement s'incorpore lui-même à un «Sensible en soi» »[38]. Le monde cesse d'être purement sensible puisque le sensible est indissociable de son envers sentant, et le sentant cesse d'être un sujet à part puisqu'il n'est que l'envers du monde sensible. Le «Sensible en soi» est une chair universelle ambivalente, sensible au deux sens du terme, sens s'avérant d'ailleurs réversibles : elle se donne à sentir et recueille le sens.

Ainsi la question de savoir si le monde imaginaire est anthropocentrique cesse de se poser et l'on peut affirmer rigoureusement, sans craindre de céder à l'attrait un peu trop envoûtant des images, que l'imaginaire est métempsychose des esprits invisibles qui hantaient déjà le monde perçu. L'intériorité du sensible que l'imaginaire dévoile n'est pas la mienne, elle me précède et est fondatrice de mon intériorité.

Néanmoins chez Merleau-Ponty comme chez Bachelard, comme d'ailleurs chez Nietzsche qui est une de leurs références communes, la réflexion sur l'imaginaire conduit à dépasser le problème classique de la *connaissance* fidèle du réel pour remonter à un problème plus fondamental d'ordre éthique puis ontologique : si l'imaginaire dévoile le monde, alors le monde est onirique et ne peut pas être un réel fixe rendant possible une vérité définie comme correspondance. Notre imaginaire n'est pas une fuite loin du réel mais pas non plus la contemplation d'une vérité, il est engagement au cœur de ce monde, lequel est déjà imagination, c'est-à-dire recherche, interrogation, création, magie et sollicitation de notre action, plus précisément d'une action qui ne pourra être purement volontariste, radicale domination de la matière. Ainsi la réflexion de Merleau-Ponty sur l'imaginaire est très étroitement liée à la solution qu'il va proposer au problème de l'inauthenticité. Le mot d'ordre de la philosophie merleau-pontyenne était de comprendre de quelle manière la rationalité pouvait naître difficilement et sans garantie à l'envers de l'irrationnel, aussi va-t-il montrer comment l'authenticité doit être cherchée au cœur de l'imaginaire, dans une proximité permanente avec l'inauthenticité.

---

[36] PP p.109, N p.107-108, p.281 et p.287, *Parcours deux*, p.222, S p.210 et p.212, VI p.176, p.191-192, p.257 et p.314, OE p.20-21. Merleau-Ponty cite et commente un passage des *Méditations cartésiennes* (§44, p.159), voir également *Ideen II*, §36 p.207 et §37 p.211.

[37] VI p.24, p.185, p.195, p.303 et p.307-309.

[38] VI p.182.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Section IV
La conquête de l'authenticité

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

17
Introduction: “authenticité” et profondeur poétique

La réflexion de Merleau-Ponty montre que l’imaginaire et, avec lui, l’impossibilité de l’authenticité définie comme parfaite fidélité à soi-même, envahissent toute existence. Mais l’étude approfondie de la nature exacte de l’imaginaire a permis de montrer que celui-ci n’est jamais perte totale du rapport au réel, plus précisément du rapport au fond syncrétique rendant possible cette cristallisation en surface qu’est le réel. Ainsi, d’une certaine façon, il y a, dans l’imaginaire, une part de lest nécessaire à l’authenticité: il n’est pas un pur néant. Pour autant il n’est pas non plus *enracinement* dans un réel fixe et déterminé. L’imaginaire nous rapproche de la source vive de tout sens, mais indique alors la voie pour une authenticité dont la définition doit être profondément remaniée. La recherche de principes assignables et sûrs pour la perception et les actions est vaine, toutefois nous ne sommes pas condamnés à la légèreté absurde d’une liberté conçue comme *rien*.

Remarquons cependant que le maintien du terme d’authenticité ne va pas de soi. D’abord, s’il est vrai que, dans ses premiers écrits, Merleau-Ponty hérite du problème husserlien et heideggérien de l’authenticité et le pose à plusieurs reprises en ces termes, il n’en fait pas ensuite un axe thématisé de sa réflexion. Il s’agit néanmoins d’un axe non thématique donnant le sens commun des multiples recherches concrètes entreprises entre 1951 et 1955, les développements suivants s’efforceront de le montrer: Merleau-Ponty veut en découdre avec le pessimisme sartrien, mais également avec un risque de dissolution de toute réalité et de relativisme induit par ses propres recherches. Mais la solution mise en place par Merleau-Ponty mérite-t-elle véritablement le nom d’*authenticité* ? Nous allons voir que la “vérité” telle qu’il la définit n’a rien d’un absolu, qu’elle est indissociable de la mystification, qu’aucun “soi-même” n’est retrouvé et que le sens strict d’*authentès* – maître absolu – n’est aucunement sauvegardé. Le terme même d’authenticité engage des présupposés positivistes dont Merleau-Ponty veut s’affranchir. L’authenticité merleau-pontyenne va s’ancrer dans ce qui relève classiquement de l’inauthenticité. La subversion du concept conduit à la limite de la rupture. Nous nous demanderons donc s’il ne serait pas approprié de substituer un autre terme, non positiviste, à celui d’authenticité. Toutefois il faut également remarquer que Merleau-Ponty conserve

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l’imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_17, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

un certain nombre de concepts fortement marqués par la tradition positiviste (vérité[1], raison[2], *bonne* et *mauvaise* ambiguïté[3], essence[4] et même, dans « *Le philosophe et son ombre* », en 1959, celui d’*authenticité* du On[5]), certes pour les refonder radicalement mais de manière à tenir le nihilisme en repect : il s’agit encore de donner davantage de valeur à certains actes, paroles et œuvres, non pas absolument, mais parce qu’ils sont plus responsables et plus fidèles que les autres au sens qui nous précède toujours. Ainsi sont sauvés trois caractères essentiels du concept classique d’authentcité : (1) la fidélité à une certaine nature interdisant l’arbitraire, (2) la responsabilité et (3) le refus du relatvisme : nous avons le pouvoir de vivre avec *plus ou moins* de bonheur, d’harmonie et de compréhension dans le vertige originaire et ce en vertu de nos choix. Aussi est-il possible de maintenir le terme d“authenticité” néanmoins désormais empreint d’une certaine tonalité ironique.

L’authenticité telle que la redéfinit Merleau-Ponty consistera d’abord, dans sa forme la plus élémentaire, à demeurer enté dans le syncrétisme fondamental. Or c’est là une condition à laquelle aucune existence ne peut échapper. Ainsi la solution merleau-pontyenne au problème de l’inauthenticité montre, pour commencer, que tous les échecs apparents de l’existence, toutes les déviations, les pathologies, les faussetés du comportement et des sentiments ainsi que toutes les formes de dissolution d’un réel stable, ne sont jamais une perte radicale de sens et conservent au contraire un lien au fond syncrétique qui permet de sortir de soi pour accéder à d’autres points de vue et d’autres situations. « Personne n’est sauvé et personne n’est perdu tout à fait »[6]. Sur cette base, la plus grande authenticité sera ensuite atteinte par celui qui saura se laisser inspirer le plus possible par la fécondité du fond syncrétique, c’est-à-dire par le lien dialectique (car il n’y a de sens que dans la différence) aux choses et aux autres. Cet engagement dans une dialectique ouverte permettra de se montrer en quelque sorte “fidèle” à la vie syncrétique profonde, mais, puisque ce flux n’est pas un principe déterminé et fixe, il ne pourra être question de vérité-adéquation. Ainsi, dans la philosophie de Merleau-Ponty, être fidèle au monde va consister paradoxalement à transformer, déformer et inventer. Dès lors, non seulement même l’imaginaire en apparence le plus vain nous garde liés au monde et aux autres, mais,

---

[1] Voir notamment: Signes (« Le langage indirect et les voix du silence ») p.53, p.72 et p.261, PM p.133, p.180, p.185 et p.200, IP p.63 et p.181, NCOG p.37 et p.80, NC59–61 p.99, p.111, p.203 et p.335, VI p.27, p.48, p.65.

[2] PM p.54, S p.154 (« De Mauss à Lévi-Strauss »).

[3] *Parcours deux*, p.354.

[4] Par exemple VI p.149.

[5] Cet exemple est tout à fait représentatif de l’usage merleau-pontyen tout à la fois ironique et sérieux de la notion d’authenticité et des notions apparentées: le On est l’inauthenticité même chez Heidegger, en lui accordant une certaine ou une possible authenticité, Merleau-Ponty montre, d’une part, que celle-ci n’est jamais pure et jamais parfaitement gagnée ou perdue et, d’autre part, qu’il existe une manière authentique (en un sens profondément renouvelé que nous allons définir) de vivre une inauthenticité (au sens classique de perte de soi, dissolution du substantiel et des absolus) dont on ne sort jamais complètement.

[6] PP p.199.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de surcroît, parce qu’il approche au plus près de ce chaos fécond qu’est le syncrétisme, il constitue probablement le meilleur des “instituants”, l’aiguillon le plus vif pour une action riche, féconde et consciente de ses risques et responsabilités. Nous nous efforcerons de montrer que l’imaginaire comme registre particulier constitue aux yeux de Merleau-Ponty le dévoilement le plus juste de ce que doit être l’authenticité. Il nous lie à une imagination anonyme fondamentale, saisit le sens comme esquisses ouvertes sollicitant notre propre création, notre propre imagination, il reste attentif à la manière dont le sens doit surgir dans la pâte du sensible et ne cesse jamais de relancer le jeu dialectique des transpositions. Ainsi dans l’imaginaire nous accédons au sens le plus dense et le plus vivant.

Il s’ensuit que le terme d’authenticité ne décrit que très imparfaitement la solution merleau-pontyenne au problème de l’inauthenticité : au moins sera-t-il judicieux de lui ajouter des guillemets. L’usage commun du terme authentique est tout à la fois lénifiant et frelaté : retrouver les “vraies valeurs”, la nature sans artifice, des traditions supposées intrinsèquement respectueuses de l’humain, être soi-même, exprimer sans retenue ce que l’on croit bien naïvement être “son naturel”. En ce sens Merleau-Ponty n’est en rien un défenseur de l’authentique, mais bien plutôt de ce que nous nous proposons d’appeler la *profondeur poétique*. L’enjeu est en effet de trouver *en moi* une diversité, un passé, une passivité et un intermonde transcendants et, en eux, un appel qui m’est adressé et m’incite à remettre en jeu le sens en engageant sans cesse de nouvelles reprises créatrices. Se profile en nous, comme lointain *que nous sommes*, une démultiplication incessante d’images et, nous élargissant ainsi, nous lions notre destin à un flux symbolique immémorial et puisons en lui l’impulsion pour créer de nouveaux symboles. Etre *profond* c’est accepter d’être au-delà de soi, le plus loin possible, de porter le monde et les autres en soi, d’être décentré, mais également augmenté et exhaussé par eux, d’être tour à tour renforcé, transporté, égaré et trahi. Ainsi devons-nous, selon Merleau-Ponty, assumer l’aventure, la désorientation et les risques de la déhiscence. La profondeur interdit de distinguer de façon rassurante l’inauthentique de l’authentique, elle “ouvre” mais n’offre aucune tranquillité.

Nous étudierons d’abord la manière dont Merleau-Ponty résout le problème de l’inauthenticité de l’amour dans *L’institution La passivité*, car ce cas particulier est exemplaire : on peut voir comment Merleau-Ponty concède à Sartre que l’amour est toujours imaginaire et renverse pourtant cette thèse en celle d’une “authenticité” de tout amour. Ainsi apparaîtra le lien essentiel entre imaginaire et institution nous conduisant à les définir comme le principe de toute action et de toute pensée *profonde*.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

18
L'amour imaginaire : un échec nécessaire et fécond. Définition générale de l'imaginaire comme institution

Dans *L'institution La passivité* Merleau-Ponty reprend l'examen du problème épineux déjà abordé dans la *Phénoménologie de la perception* et *Psychologie et pédagogie de l'enfant* : celui de l'amour imaginaire. Ce texte présente une évolution remarquable en ceci que Merleau-Ponty accorde d'énormes concessions aux thèses très pessimistes de Sartre et de Proust : ainsi Merleau-Ponty cesse de distinguer de faux amours et des amours vrais au regard desquels l'inanité des premiers apparaîtrait en pleine lumière[1]. Merleau-Ponty admet au contraire dans *L'institution La passivité* qu'il n'y a « pas de différence entre amour réel et amour imaginaire »[2]. Il s'agit donc là de concessions à première vue exorbitantes puisque l'on aboutit à la conclusion selon laquelle l'amour est toujours un mythe. Pourtant s'il n'y a pas de différence entre amour réel et amour imaginaire selon Merleau-Ponty c'est en ceci que « tous sont réels »[3]. Il va donc s'agir de définir un amour *réel* qui ne s'oppose pas à l'amour *imaginaire* et qui intègre une part irréductible de légende, d'illusion et d'échec. Merleau-Ponty cherche donc, sur la corde raide, à définir une authenticité naissant dans l'imaginaire même, dans l'illusion et la déception. C'est pourquoi, dans ce texte, la question « est-ce tout ? »[4], revient régulièrement, indiquant un doute persistant et légitime face à l'entreprise essayant de construire une "réalité" avec les seuls matériaux dont Merleau-Ponty admet disposer et qui semblent inconsistants. Puisque tout amour est imaginaire, le travail délicat de Merleau-Ponty dans cette réflexion est de dégager la thèse sartrienne ou proustienne de toute connotation

[1]Dans la *Phénoménologie de la perception*, à propos du faux amour, Merleau-Ponty reprenait l'idée sartrienne d'une imaginaire vain parvenant à se faire passer pour réel grâce à l'absence temporaire d'un référent réel : tant qu'un sentiment authentique n'est pas né en elle « la jeune fille n'a aucun moyen de déceler ce qu'il y a d'illusoire et de littéraire dans son amour. C'est la vérité des sentiments futurs qui fera paraître la fausseté des sentiments présents » (PP p.435).

[2]IP p.241.

[3]Ibid.

[4]IP p.65 et p.71. De même p.64 : « toutes ces critiques [de l'amour par Sartre et Proust] sont vraies mais épuisent-elles la question ? ».

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_18, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

péjorative afin de procéder à un véritable renversement : partant des mêmes prémisses que Sartre et Proust, Merleau-Ponty veut aboutir à une conclusion opposée.[5]

18.1 L'échec radical de l'amour selon Sartre et Proust

18.1.1 L'amour selon Sartre : une illusion masquant le conflit

Le texte de *L'institution La passivité* consacré à l'institution d'un sentiment ne contient pas de référence explicite à Sartre, mais la description de l'amour exposée dans les premières lignes présente tous les traits de la théorie de Sartre[6]. « [L'amour] est créé par serment, décision, *i.e.* conduite promise. Mais nous nous prenons au jeu »[7], « Ce qui porte et aide [cette décision] c'est qu'autrui est miroir de ma décision (…) l'homme est un sorcier pour l'homme : il oublie que l'autre est, comme lui, liberté heureuse de se démettre, de se confier à destin. Il voit en l'autre correspondance préordonnée. Et oublie la liberté de l'autre comme la sienne. De là le mirage de la vie [qui] se tisse par cette double illusion. En vérité il y a deux vies qui se construisent chacune librement. L'essentiel de l'amour, ce qui fait la légende de sa fatalité c'est : 1) la conscience secrète de cette liberté, 2) la conscience qu'elle est menacée par autrui ; que je ne suis pas seulement ce que je suis pour moi ; 3) la volonté de me faire confirmer par autrui, reconnaître par lui, recompléter ; 4) [la] vie commune comme constituée sur cette base : j'oublie que je mène le jeu, qu'autrui mène son jeu, et je me figure a) qu'il me reconnaît vraiment, ce qui n'est pas vrai puisque lui aussi ne veut qu'être reconnu b) que je le reconnais vraiment, ce qui n'est pas vrai puisque je ne veux qu'être recomplété. Cette double illusion [est] constitutive de «nous». Le Je et le Tu gardent toujours réalité supérieure »[8].

L'amour selon Sartre ne peut qu'être une illusion car la définition même de l'amour le condamne à ne rester qu'une légende, un mélange impossible de contradictoires, de liberté et de fatalité. Nous n'attendons pas d'autrui qu'il nous aime en vertu d'une froide décision. La liberté de chacun l'isole des autres. Mieux elle est une menace pour les autres : autrui porte sur moi un regard que je ne pourrai jamais rejoindre exactement, il m'aliène, de plus sa liberté lui permet de me juger d'une façon que je ne maîtrise pas. Je me perds en autrui et l'amour est, selon Sartre, projet de récupération : pour cela il faut qu'autrui cesse d'être une liberté imprévisible, mais devienne au contraire l'approbation et la justification inconditionnelle de mon être. Celui qui est aimé est supposé être « tout au monde pour son amant »[9], ma

[5]Les réflexions exposées dans ce chapitre sont une version remaniée et augmentée d'un article publié dans *Chiasmi International* (2005, n°6), nous remercions les éditeurs de cette revue de nous avoir accordé le droit de reprendre ce texte dans le présent ouvrage.

[6]Sartre consacre une longue analyse à l'amour dans *L'être et le néant*, p.415-427.

[7]IP p.63.

[8]IP p.63-64, nous soulignons.

[9]EN p.417.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

facticité cesse d'être un fait absurde, elle est voulue par une liberté, par conséquent absolument. Vouloir être aimé c'est obliger l'autre à ne vouloir que nous, à vouloir nous créer sans cesse tels que nous sommes[10]. Mais cette définition de l'amour le rend paradoxal et impossible, elle le voue à ne rester qu'une légende. L'amant doit à la fois être libre et enchaîné. Pour que l'amour soit salvateur et heureux, il faudrait avoir l'assurance qu'autrui me justifiera *toujours*, or seule la fatalité peut expliquer qu'autrui renonce à toutes les possibilités que sa liberté lui ménage de m'ignorer, me désavouer, me déprécier, m'utiliser, m'humilier… Si son amour est simplement une décision libre, celle-ci doit être renouvelée à chaque instant et la possibilité qu'elle ne le soit pas subsiste à égalité avec la possibilité inverse : il n'y a plus alors d'*amour* mais la suspension de mon salut au bon vouloir d'une liberté qui ne m'est en rien dévouée et qui me fait l'affront de toujours remettre en jeu l'appui qu'elle daigne m'accorder. Mais l'admiration d'un pantin, d'un aliéné déterminé par des forces implacables, serait également absolument dénuée de valeur.

Celui qui veut être aimé n'est pas un tyran, il ne veut pas l'humiliation et l'asservissement de l'autre, il ne veut pas être l'objet d'une passion délirante car il ne serait plus face à un alter ego, mais seul face à un automate et « l'amour » de cet automate ne lui apporterait aucun salut : ce déterminisme obscur ne renvoie qu'à l'enchaînement sans fin des causes et des effets particuliers sans reconduire à un principe assignable. Au contraire la libre élection est fondée absolument en une cause première, non assujettie à des causes antécédentes. Celui qui veut être aimé « veut posséder une liberté comme liberté »[11]. Mais justement il veut la posséder tout de même : là est le paradoxe. A la lumière de ces précisions, Sartre montre que ce que l'on attend de l'amant est qu'il se laisse prendre au jeu de la fascination pour l'être aimé jusqu'à ce que cette fascination devienne un destin inéluctable. L'amoureux doit donc librement s'en remettre à ce destin, l'être aimé peut tout au plus s'instituer en occasion de la fascination, par le biais de la séduction, mais ne peut désirer en être la cause déterminante. La notion d'auto-fascination semble résoudre les contradictions du projet amoureux, mais ce n'est là qu'une apparence.

C'est tout d'abord, la dissymétrie entre le statut d'amant et celui d'être aimé qui voue l'entreprise amoureuse à l'échec. Celui qui est aimé est supposé être une valeur absolue et ne peut être lui-même fasciné et subordonné à un autre. Il est rigoureusement impossible d'être, selon les définitions sartriennes, à la fois amant et aimé. D'autre part il est impossible d'établir une relation amoureuse hiérarchisée dans laquelle l'un se cantonnerait au rôle de l'amant et l'autre à celui de l'être aimé. Il y a plusieurs raisons à cela. *D'une part*, celui qui aime ne peut aimer au sens propre du terme que s'il reconnaît en l'autre un sujet. « Ce désir d'appropriation d'un objet au milieu du monde ne saurait être confondu avec de l'amour »[12]. Or toute reconnaissance d'autrui comme tel est selon Sartre l'épreuve douloureuse de la honte[13]. Autrui me rappelle ma facticité, mes limites et ma contingence. Dès lors l'amour est

[10] Ibid. p.418.

[11] Ibid. p.416.

[12] Ibid. p.424.

[13] Ibid. p.337 notamment.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

immédiatement ambigu : il enveloppe également une rancœur plus fondamentale à l'égard de cet autre qui, en tant que regard, me réduit toujours « en esclavage »[14]. L'amour se renverse en volonté d'être aimé et ce renversement a véritablement le sens d'une revanche. *D'autre part*, nous l'avons vu, l'auto-fascination ne peut être qu'une illusion. Sartre admet donc que la fascination amoureuse telle qu'il la conçoit est « mauvaise foi »[15], de même Merleau-Ponty parle de « complaisance »[16]. *Enfin*, et paradoxalement, l'être aimé lui-même ne peut vouloir jusqu'au bout que son amant soit réellement réduit à ce rôle d'adorateur inconditionnel. En effet il désire l'admiration d'un être libre, il désire donc implicitement cette mauvaise foi de l'amant, ainsi que le caractère illusoire et la fragilité de l'amour que cela implique.

En fin de compte les amants sont également de mauvaise foi, chacun ne s'investit qu'à moitié en rêvant, sans même le vouloir complètement, d'un investissement absolu de la part de l'autre. Chacun n'aime qu'à la condition d'être aimé et attend de l'autre qu'il l'aime sans condition.

Au fond, si, dans la perspective sartrienne, l'amour est voué à l'échec c'est essentiellement parce qu'il n'est qu'un mode second des relations à autrui et parce que, selon Sartre, la rencontre avec autrui est fondamentalement un conflit. Autrui est d'abord et essentiellement un regard qui fige mes possibilités et que je subis dans la honte. Dès lors toute relation à autrui s'instaure sur ce déséquilibre fondamental et consiste en une tentative pour réparer (dans un sens ou l'autre) cet affront que nous nous faisons mutuellement. Il y a d'emblée un contentieux qui nous oppose. L'amour n'est donc rien de plus qu'une figure de ce conflit originel. Ainsi, en réalité « les amants demeurent chacun pour soi dans une subjectivité totale »[17].

L'idéal motivant tout comportement amoureux est contradictoire et irréalisable. Dès lors l'entreprise amoureuse ne peut donc être poursuivie qu'à la faveur d'un aveuglement entretenu par les deux protagonistes. Sa « réalité » ne peut qu'être celle d'un mirage. L'amour est illusion d'abord parce que son projet est irréalisable, mais aussi parce que ce projet amoureux avoué demeure une version idéalisée, idyllique, du projet beaucoup plus égoïste motivant réellement l'entreprise amoureuse. Mais c'est ce mythe de l'amour, le représentant comme fusion de deux âmes sœurs en un « nous », qui seul donne un peu de "consistance" et de durée à l'entreprise amoureuse. Sans lui chacun avouerait à l'autre, mais aussi à lui-même, ses intentions vindicatives et aucune relation avec autrui ne serait même esquissée. L'illusion amoureuse est donc construite à deux. On peut appliquer au sentiment amoureux le discours de Sartre sur les émotions[18] : il s'agit d'une comédie, ici jouée à deux, à laquelle nous nous laissons prendre. Chacun trompe l'autre sur ses intentions véritables, et chacun est donc d'abord trompé par l'autre, pensant obtenir l'admiration

[14] Ibid. p.314.

[15] EN p.338 et 459.

[16] IP p.64.

[17] EN p.426.

[18] J.P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, Paris, 1938. Sartre utilise d'ailleurs à propos de l'émotion le vocabulaire du rêve et de la fascination.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

absolue qu'il souhaite. Plus généralement, et parce qu'il est difficile de faire de chaque amoureux un calculateur machiavélique convaincu d'être aimé tout en sachant ne pas aimer, on peut dire que chacun se laisse prendre au jeu commun et croit à ce que nous avons décrit précédemment comme le mythe de l'amour. C'est parce que je m'imagine qu'autrui est emporté par la fatalité de l'amour et ce d'autant plus facilement qu'il s'imagine lui-même l'être, que je peux relâcher ma méfiance, m'abandonner à lui et m'hypnotiser moi-même, me rêver pris à son charme : cette comédie que je joue renforce la confiance que me voue l'être aimé et favorise sa propre illusion. L'amour vient donc s'ajouter aux innombrables conduites définies par Sartre comme purement symboliques, tentant vainement d'incarner l'en-soi-pour-soi. Le système formé par l'être aimé et la liberté fascinée de l'amoureux constitue un être autosuffisant, une facticité qui serait enfin *causa sui*, ce qui est précisément la définition de l'en-soi-pour-soi, mais ce dernier est donné, dans l'amour comme ailleurs, uniquement sur le mode imaginaire au sens sartrien : il est donné comme absent, il n'est rien de plus qu'un mirage qui hante le Pour-soi et exaspère son désir.

La conclusion de Sartre est radicale et implacable : l'amour est une « duperie »[19], il a la «réalité» du pseudo-monde du rêve : le « réveil »[20] de l'un ou l'autre des amants est toujours possible, entraînant la prise de conscience de la parfaite vanité de leur amour.

18.1.2 L'amour imaginaire selon Proust

Dans *L'institution La passivité* Merleau-Ponty ne cite pas nommément Sartre et concentre ses analyses sur la conception proustienne de l'amour. Son intention est de montrer qu'une authenticité est possible *dans la dimension imaginaire* même de l'amour dévoilée par Sartre. Et en effet la référence à Proust est explicite dans *L'être et le néant* : « le héros de Proust, par exemple, qui installe chez lui sa maîtresse, peut la voir et la posséder à toute heure du jour et a su la mettre dans une totale dépendance matérielle, devrait être tiré d'inquiétude. On sait pourtant qu'il est, au contraire, rongé de souci »[21]. Cette référence semble en effet à première vue être l'illustration parfaite du pessimisme sartrien. Merleau-Ponty en convient : « Proust : toute une critique de l'amour comme subjectif, fortuit, folie ou maladie envahissante, comme fondé sur le mirage d'autrui, précieux en tant qu'inaccessible, imaginaire »[22]. Là encore Merleau-Ponty ne réfutera pas ces idées mais essaiera de montrer que, certes imaginaire, l'amour n'est cependant pas vain et c'est précisément une lecture minutieuse de Proust qui autorise selon lui cette conclusion, c'est pourquoi nous allons exposer cette conception proustienne de l'amour de façon plus détaillée.

[19] EN p.426.

[20] EN p.427.

[21] EN p.416.

[22] IP p.64.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Merleau-Ponty le met clairement en évidence dans *L'institution La passivité* : Proust dépeint tout au long de la *Recherche* une image bien pessimiste de l'amour, lequel apparaît finalement comme voué à l'échec. Selon Proust, de même que dans la théorie sartrienne, l'amour ne peut subsister que par le détour du « mirage d'autrui »[23], il n'a de réalité qu'illusoire. L'amour de Swann pour Odette ou l'amour du narrateur pour Albertine s'évanouissent tous deux finalement comme des fantômes. Ils laissent la place au désenchantement et à l'indifférence : la réalité crue réapparaît, libérée des voiles qui la recouvraient jusque là. Swann voit la vulgarité d'Odette et se reproche d'avoir gâché tant d'années pour une femme qui n'était « même pas son genre »[24]. De même le narrateur se détache d'Albertine au point de rester insensible lorsqu'il croit apprendre qu'elle est en vie[25]. Proust admire ainsi le parfait résumé que le rêve donne de la passion amoureuse : il fait surgir de nulle part un attachement puissant pour un être au fond banal et se dissipe finalement, révélant la nature purement subjective d'un tel lien : « Si je m'étais toujours tant intéressé aux rêves que l'on a pendant le sommeil, n'est-ce pas parce que, compensant la durée par la puissance, ils vous aident à mieux comprendre ce qu'a de subjectif, par exemple, l'amour (...) ? »[26]. L'amour semble n'être au fond qu'une perte temporaire de raison. L'amoureux adopte ainsi des comportements paradoxaux. L'amour « cherche le malheur »[27] comme le remarque Merleau-Ponty. Ainsi, par exemple, alors même que le narrateur possède ce qu'il pensait désirer – la vie commune avec Albertine – il exalte à plaisir l'image d'une Albertine mystérieuse menteuse et perverse, et se laisse dévorer par une jalousie délirante. De plus l'être aimé semble toujours se réduire au fantasme flou et incohérent d'un esprit dérangé. Les personnages d'Odette ou d'Albertine se dessinent – on pourrait également dire *se dissimulent* – dans un miroitement d'aspects extraordinairement variés et souvent contradictoires : Odette est belle et laide, Albertine vertueuse et vicieuse.

L'on pourrait penser que ces amours maladives ne sont que des formes singulières et inauthentiques de l'amour. Mais Proust donne bien souvent à ses descriptions une tournure générale. Ainsi, dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* : « dans l'amour les apports qui viennent de nous l'emportent sur ceux qui nous viennent de l'être aimé. Et cela est vrai des amours les plus effectifs »[28]. De même, dans *Sodome et Gomorrhe* : l'amour « quelle qu'en soit la cause » est « un sentiment erroné »[29].

La raison essentielle que Proust donne à ce nécessaire échec de l'amour est l'inadéquation entre l'objet que celui-ci se donne et la quête véritable qui le motive secrètement.

---

[23] Ibid.

[24] M. Proust, *Du côté de chez Swann*, vol. I, p.382.

[25] *Albertine disparue*, vol. III, p.614-642. Merleau-Ponty fait allusion à cet extrait dans *L'institution La passivité*, p.72.

[26] *Le Temps retrouvé*, vol. III, p.911.

[27] IP p.69.

[28] *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.858.

[29] *Sodome et Gomorrhe*, vol. II, p.798, cité par Merleau-Ponty, dans *L'institution La passivité*, p.134, note 41.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Tout d'abord l'amour est en quête d'une rencontre absolue avec autrui. L'autre est désiré en tant qu'il incarne un univers fascinant car totalement étranger au mien : « Si nous pensions que les yeux d'une fille ne sont qu'une brillante rondelle de mica nous ne serions pas avides de connaître et d'unir à nous sa vie. Mais nous sentons que ce qui luit dans ce disque réfléchissant n'est pas dû uniquement à sa composition matérielle ; que ce sont, inconnues de nous, les noires ombres des idées que cet être se fait, relativement aux gens, aux lieux qu'il connaît (...) les ombres aussi de la maison où elle va rentrer, des projets qu'elle forme (...), et surtout que c'est elle avec ses désirs, ses sympathies, ses répulsions, son obscure et incessante volonté »[30]. Il y a là une quête idéaliste qui entraîne bien au-delà d'un individu particulier : « chaque être est comme un idéal encore inconnu qui s'ouvre à nous. Et de voir passer un visage désirable que nous ne connaissons pas nous ouvre de nouvelles vies que nous désirons vivre »[31]. Désirer autrui c'est désirer « cette multiplication possible de soi-même qui est le bonheur »[32]. Sortir du monde étroit qu'est ma subjectivité, entrer dans d'autres mondes permet de se libérer peu à peu de la relativité et de la contingence. Dès lors Proust donne à cette dimension idéaliste de l'amour une portée beaucoup plus générale, justifiant par là même l'usage de ce terme d'idéalisme en une acception tout à fait philosophique. Si aimer autrui c'est aimer une contrée étrangère fascinante, c'est déjà aimer plus qu'autrui. Comme le note Merleau-Ponty à propos de l'amour du narrateur pour Albertine : « il aime en elle l'Autre, une généralité »[33]. Proust conçoit l'amour comme un amour « latent »[34] et « général »[35]. Transcendant absolument ses formes particulières, cet amour est comme une « angoisse diffuse qui cristallise »[36], qui se fixe sans raison nécessaire sur telle ou telle personne particulière. L'amour apparaît en effet souvent dans l'œuvre de Proust sous la forme d'une tendance indécise, toujours vive mais sans objet déterminé, errant à la recherche d'un tel objet et se fixant temporairement et accidentellement sur des êtres particuliers. Cet « amour latent qu'on porte toujours en soi »[37] est antérieur aux amours particulières et leur subsiste toujours. « Au commencement d'un amour comme à sa fin, nous ne sommes pas exclusivement attachés à l'objet de cet amour, mais plutôt, le désir d'aimer dont il va procéder (et plus tard le souvenir qu'il laisse) erre voluptueusement dans une zone de charmes interchangeables »[38].

---

[30] *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.794.

[31] M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 1954, Folio essais, p.72.

[32] *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.794.

[33] IP p.68.

[34] Ibid.

[35] IP p.72.

[36] IP p.68.

[37] *Sodome et Gomorrhe*, vol. II, p.798.

[38] *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.916. Ainsi le narrateur rêve d'abord d'une paysanne qui constituerait comme la cristallisation magique du pays qu'il aime tant parcourir, l'amour garde ici une forme confuse et à peine déterminée, « cette fille que je ne voyais que criblée de feuillages, elle était elle-même pour moi comme une plante locale d'une espèce plus élevée seulement que les autres et dont la structure permet d'approcher de plus près qu'en elles la saveur profonde d'un pays »

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Seul l'amour est absolu, ses cristallisations sont contingentes. Puisqu'il les transcende toutes, il conduit, selon Proust, dans un esprit clairement platonicien, vers un monde des Idées qui devrait seul nous intéresser et qu'il pense, semble-t-il, d'abord comme séparé du monde où vivent les personnes aimées. Proust fait de l'amour une simple étape dans une élévation semblable à celle décrite par Diotime dans *Le Banquet*[39]. « Tout l'art de vivre, c'est de ne nous servir des personnes qui nous font souffrir que comme d'un degré permettant d'accéder à leur forme divine et de peupler ainsi joyeusement notre vie de divinités »[40]. « Ce n'est pas aux êtres que nous devons nous attacher, ce ne sont pas les êtres qui existent réellement (…) mais les idées »[41]. Ainsi la conclusion du *Temps retrouvé* est radicale : le narrateur renonce à une vie amoureuse qui est essentiellement aporie et trouve le salut dans sa vocation artistique, les deux étant incompatibles, nous verrons cependant, avec Merleau-Ponty, en quoi ce dernier point n'est pas si évident.

Ainsi Proust montre quel fourvoiement constituent les amours particulières, dès lors l'attachement à un individu réel est nécessairement, selon lui, un amour imaginaire pour l'image sublimée mais illusoire que nous nous faisons de lui.

En effet, tout d'abord, autrui, comme individu particulier et contingent, séparé de moi par l'épaisseur du sensible, me reste inaccessible. Le narrateur de la *Recherche* le pressent immédiatement[42] puis ne cesse de se heurter à cette irrémédiable distance d'autrui. Tout au plus découvre-t-il une multitude d'Albertine différentes qu'il semble impossible de réunir en une seule et même personne. Les intentions et la nature profonde d'Albertine lui échappent ainsi inexorablement. Proust insiste et généralise : le monde d'autrui nous reste absolument hermétique. C'est d'abord sa liberté qui rend autrui imprévisible « tandis que se rectifie la vision que nous avons de lui, lui-même qui n'est pas un être objectif inerte change pour son compte, nous

---

(*Du côté de chez Swann*, vol. I, p.157). C'est au détour de ces errances de l'amour qu'il rencontre les aubépines, objets également obscurs et fuyants auxquels il s'attachera plus que de raison, « en essayant de mimer au fond de moi le geste de leur efflorescence, je l'imaginais comme si ç'avait été le mouvement de tête étourdi et rapide, au regard coquet, aux pupilles diminuées, d'une blanche jeune fille, distraite et vive » (Ibid. p.112). L'étrange pressentiment animiste éprouvé par le narrateur face aux aubépines est étroitement apparenté au sentiment éprouvé devant les clochers de Martinville ou les arbres d'Hudimesnil, on peut donc se demander si cette curiosité, cette fascination encore obscure et ce désir de rencontrer comme l'âme cachée des choses ne sont pas, eux aussi, les expressions de l'amour indéterminé et errant dont parle Proust. Enfin l'on retrouve cet amour indéterminé durant la période précédant la rencontre d'Albertine, celle-ci n'a, dans un premier temps, pas d'existence distincte, elle est fondue dans la totalité organique, miroitante et indifférenciée, qu'est la petite bande des jeunes filles. « Je n'en aimais aucune les aimant toutes » (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.832). D'ailleurs, par la suite et après s'être spécialement attaché à Albertine, le narrateur continuera à papillonner de l'une à l'autre. Il affirmera ensuite n'avoir aimé en Albertine que cet objet général qu'incarnait la petite bande : l'exubérance, l'inconscience, la joie et l'indétermination de la jeunesse. « Mon amour pour Albertine n'avait été qu'une forme passagère de ma dévotion à la jeunesse » (*Albertine disparue*, vol. III, p.644).

[39] Platon, *Le Banquet*, traduction par E. Chambry, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, 207d - 212a.

[40] *Albertine disparue*, vol. III, p.644.

[41] *Le Temps retrouvé*, vol. III, p.908.

[42] *Albertine disparue*, vol. III p.793-794.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

pensons le rattraper, il se déplace… »[43]. C'est ensuite parce qu'il est à lui seul tout un monde qu'il reste transcendant, or autrui nous plaît justement, paradoxalement, en tant qu'univers étranger : « Je comprenais l'impossibilité où se heurte l'amour. Nous nous imaginons qu'il a pour objet un être qui peut être couché devant nous, enfermé dans un corps. Hélas! Il est l'extension de cet être à tous les points de l'espace et du temps que cet être a occupé et occupera. (…) Or nous ne pouvons toucher tous ces points »[44]. Ainsi « nous existons seuls. L'homme est un être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi et, en disant le contraire, ment »[45]. C'est ainsi que l'amour devient possessivité et l'on trouve, dans la *Recherche*, l'illustration détaillée de la thèse sartrienne selon laquelle le mythe idyllique de l'amour idéal devient le masque illusoire cachant la réalité conflictuelle des relations entre amoureux. Le monde d'autrui n'est pas offert, il doit être conquis, il faut savoir s'éloigner ou feindre le désintérêt pour se faire désirer (stratégie que le narrateur adopte avec Gilberte et Albertine) ou encore forcer l'admiration de l'autre : « j'aurais voulu que l'idée de moi qui entrerait dans cet être, qui s'y accrocherait, n'amenât pas à moi seulement son attention, mais son admiration, son désir, et le forçât à garder mon souvenir jusqu'au jour où je pourrais le retrouver »[46]. Même celui qui semble nous accorder son amour reste un ennemi car sa liberté le rend capable de nous retirer cet amour pour l'offrir à un étranger. L'amoureux en est d'autant plus conscient qu'il sait lui-même ne pas s'engager pleinement et n'aimer que pour être aimé. Merleau-Ponty le souligne : « [Le narrateur] ne se croit pas aimé parce qu'il doute de son amour, parce qu'il n'aime pas. D'où : ne pas montrer qu'il aime, de peur de ne plus être estimé, rester autre et à distance, – faire de la peine – concevoir l'amour comme domination, inquisition et soupçon, jalousie »[47]. La jalousie joue en effet un rôle crucial dans les amours décrites par Proust. Avec elle le conflit se durcit. Mais le narrateur a beau séquestrer Albertine, il n'obtient qu'un succédané de ce qu'il cherchait : sa prisonnière ne cesse de lui échapper, par ses pensées et désirs cachés, et, durant les courts moments où il croit vraiment la posséder, elle perd à ses yeux tout pouvoir de fascination. Ainsi, la personne aimée restant *réellement* hors de portée, elle doit être une construction imaginaire. Les productions imaginaires délirantes, parfois paradoxales, sans cesse contredites par de nouvelles expériences, se multiplient dans l'esprit du narrateur et ce d'autant plus que la jalousie vient aiguiser la curiosité. Merleau-Ponty relève clairement explicitement ce point : Albertine en tant qu'objet de l'amour du narrateur est « fantastique, imaginaire »[48] elle « n'existe pas »[49]. L'amour est « non tant plaisir

[43] Ibid. p.874.

[44] *La prisonnière*, vol. III, p.100.

[45] *Albertine disparue*, vol. III, p.450.

[46] *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.716.

[47] IP p.68.

[48] IP p.67 et p.133.

[49] IP p.69.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qu'imaginaire »[50]. En tant qu'il cherche essentiellement à « pénétrer dans une vie »[51], l'amoureux ne peut se satisfaire du plaisir sensuel, son but est autre et ne peut être visé, poursuivi et sans cesse manqué que dans l'imaginaire : « cette fugacité des êtres qui ne sont pas connus de nous (…), nous met dans cet état de poursuite où rien n'arrête plus l'imagination »[52].

D'autre part il y a un véritable abîme entre l'individu particulier et l'objet absolu de l'amour, de sorte que l'attachement à un individu n'est possible que par sa sublimation : à l'être banal et contingent est substituée une image idéale illusoire. Un être particulier, insignifiant aux yeux des autres, imparfait, qui a été placé sur notre chemin par le seul hasard, ne saurait rigoureusement susciter cet attachement puissant et absolu qu'est l'amour. L'objet qui en est digne doit être lui-même un absolu. Proust souligne au contraire le caractère quelconque voire vulgaire des êtres aimés (c'est particulièrement le cas pour Odette et Rachel) et il insiste à de nombreuses reprises sur les causes purement contingentes de l'attachement du narrateur pour Albertine[53]. L'amour est ainsi, selon Proust, « création (…) d'une personne supplémentaire, distincte de celle qui porte le même nom dans le monde et dont la plupart des éléments sont tirés de nous-mêmes. Aussi y a-t-il peu de gens qui puissent trouver naturelles les proportions énormes que finit par prendre pour vous un être qui n'est pas le même que celui qu'ils voient. »[54]. Le rôle de l'imaginaire est nécessaire parce que, en un sens, révélateur de la dimension idéaliste de l'amour. Cependant Proust montre avant tout que cette intervention de l'imaginaire inhérente à l'amour est la marque de son nécessaire échec. L'imagination fourvoie l'amour général en le fixant sur un être particulier qu'elle pare de qualités illusoires. L'imaginaire amoureux incarne le travail sourd et confus de la quête idéaliste dans la chair opaque du sensible (d'une manière générale d'ailleurs, l'imagination, à la différence de l'entendement, renvoie à une pensée faite de significations incarnées, non de pures idées). Or c'est précisément cet enlisement dans le concret qui motive la condamnation proustienne de l'amour. Proust semble ainsi, d'une manière générale, dénoncer cette faute que l'on appelle communément « idolâtrie »[55]. Celle-ci consiste à adorer un objet particulier dans les limites duquel on prétend confiner un absolu. L'imagination excelle à ce jeu, elle qui sait si bien donner de la profondeur aux images finies, les rendre suggestives et fascinantes. Mais l'idolâtrie est, selon Proust, une fausse voie,

---

[50] IP p.l33, note 36.

[51] *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.796, extrait cité par Merleau-Ponty dans *L'institution La passivité*, p.l33, note 36.

[52] Ibid. extrait cité par Merleau-Ponty dans *L'institution La passivité*, p.l33, note 34.

[53] « Une des choses qui me rendirent peut-être le plus cruel le grand amour que j'allais bientôt avoir, ce fut de me dire qu'il aurait pu, si de très simples circonstances avaient été modifiées, se porter ailleurs, sur Mme de Stermaria ; appliqué à celle qui me l'inspira si peu après, il n'était donc pas – comme j'aurais pourtant eu si envie, si besoin de le croire – absolument nécessaire et prédestiné. », *Le côté de Guermantes*, vol. II, p.393.

[54] *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.468, extrait cité par Merleau-Ponty dans *L'institution La passivité*, p.l31, note 25.

[55] Proust emploie lui-même ce terme dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.852.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ainsi qu'en témoignent les incessantes déceptions qu'elle engendre. Proust confirme l'esprit platonicien de son idéalisme en condamnant l'idolâtrie sous toutes ses formes[56] : l'objet n'est qu'une image et ne doit pas nous retenir, c'est au delà de lui, en rompant avec lui, que nous trouverons le véritable objet de l'amour, l'idéal. « Les maîtresses que j'ai le plus aimées n'ont jamais coïncidé avec mon amour pour elles. Cet amour était vrai puisque je subordonnais toutes choses à les voir, à les garder pour moi seul (…) Mais elles avaient plutôt la propriété d'éveiller cet amour (…) qu'elles n'en étaient l'image. Quand je les voyais, quand je les entendais, je ne trouvais rien en elles qui ressemblât à mon amour et pût l'expliquer. (…) J'incline même à croire que dans ces amours (…) sous l'apparence de la femme, c'est à ces forces invisibles dont elle est accessoirement accompagnée que nous nous adressons comme à d'obscures divinités. (…). Avec ces déesses la femme durant le rendez-vous nous met en rapport et ne fait guère plus » [57]. Ce pouvoir de nous mettre en rapport avec d'obscures divinités n'est pas reconnu à l'être aimé comme une qualité positive. Certes Proust esquisse l'idée selon laquelle l'être aimé jouerait un rôle d'intermédiaire entre l'idéal et nous et Merleau-Ponty soulignera ce point pour en faire le cœur de sa propre réflexion sur l'amour, néanmoins il faut d'abord convenir que Proust insiste sur le fourvoiement de l'amour : *à cause de* l'œuvre sous-jacente de l'imaginaire, il se trompe d'objet. « Nous ne vivons qu'avec ce que *nous n'aimons pas*, que nous n'avons fait vivre avec nous que pour tuer l'insupportable amour »[58]. En tant qu'idolâtrie l'amour est clairement condamné comme délire de l'imagination sans aucune consistance ni valeur.

Merleau-Ponty l'affirme clairement : il ne veut rien retirer aux analyses impitoyables de Sartre et de Proust, il se demande seulement s'ils ne concluent pas trop vite à une absolue irréalité de l'amour : « toutes ces critiques [sont] vraies.

---

[56] L'idolâtrie dénoncée par Proust peut bien entendu s'incarner dans l'amour, prétendant trouver l'absolu en un être particulier, mais peut également adorer toutes sortes d'objets. L'idolâtre peut ainsi admirer le modèle plutôt que l'œuvre d'art et collectionner les beaux objets, pensant que les posséder matériellement est l'accomplissement suprême d'une existence. Ainsi, à propos d'Elstir : « un jour viendra où (...) il n'aura plus devant ces matériaux dont se servait son génie, la force de faire l'effort intellectuel qui seul peut produire l'œuvre et continuera pourtant à les rechercher (...) comme si en eux résidait déjà une bonne part de l'œuvre d'art qu'ils porteraient en quelque sorte toute faite, il n'ira pas plus loin que la fréquentation, l'adoration des modèles. (…) il achètera une maison de campagne dans un pays où la brume atténue la lumière ; il passera de longues heures à regarder des femmes se baigner ; il collectionnera les belles étoffes. » (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.852). Swann reste ainsi toute sa vie un idolâtre, un de ces hommes que Proust appellera, dans *Le Temps retrouvé*, les « célibataires de l'art » (vol. III, p.892). Prisonniers de la matérialité des œuvres, les célibataires de l'art sont fiers d'assister huit fois au même spectacle (Ibid.), mais ils sont « en proie à une boulimie qui ne les rassasie jamais », ils restent incapables d'« éclaircir la nature de leur amour ». Cette citation montre clairement que le fourvoiement de ces idolâtres que sont les célibataires de l'art est exactement le même que celui de l'amoureux, lui-même éternel célibataire, sans cesse renvoyé à sa solitude.

[57] *Sodome et Gomorrhe*, vol. II, p.1127.

[58] *La prisonnière*, vol. III, p.98, extrait cité par Merleau-Ponty dans *L'institution La passivité*, p.l35, note 56.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Mais épuisent-elles la question ? »[59]. Mieux : « Proust entrevoit que ceci n'est que la moitié du vrai »[60].

Certes Merleau-Ponty va également essayer de montrer que le narrateur de la *Recherche* s'enferre particulièrement dans l'échec amoureux parce qu'il remet sans cesse en question la réalité de l'amour. Son amour demeure narcissique[61], son attitude parente de celle des abandonniques, il doute trop, au point d'être obsédé par la peur de ne pas aimer et de ne pas être aimé.

Mais pour autant Merleau-Ponty n'oppose pas à cet échec un plein succès. L'on peut seulement reprocher au narrateur de se laisser envahir par le doute, pas de douter. En effet les raisons qui font qu'il doute de l'amour sont universelles : « Que faudrait-il pour qu'on n'en doute pas ? Il faudrait nécessiter de cet amour *i.e.* qu'on n'ait pas de corps, pas de généralité, pas de passé, pas de subjectivité, – que cet amour vise l'autre lui-même, se passe en lui, non en nous »[62], cela est clairement impossible. Merleau-Ponty admet ici, beaucoup plus clairement que dans la *Phénoménologie de la perception*, que l'amour intègrera toujours une part d'incertitude « cet amour étant privation n'est pas senti, de là que Proust ne dit jamais : j'aime Albertine. Mais : je ne suis pas sûr de ne pas l'aimer »[63]. L'amour sera toujours la « rencontre » d'un fantôme : « cette reprise de la souffrance ne donnait pas plus de consistance en moi à l'image d'Albertine. Elle causait mes maux comme une divinité qui restait invisible »[64], à tel point qu'autrui n'est jamais parfaitement circonscriptible et que son image se brouille en images d'une multitude d'autres : « cet amour étant angoisse, fait renaître toutes les angoisses passées, celle de l'absence de sa mère : parce qu'il a réalité négative, il est de nous, non des êtres et tous nos amours se confondent »[65].

Mais justement : pourquoi traiter comme *rien* cette présence en creux alors même qu'elle est capable d'évoquer le souvenir d'autres amours et qu'elle peut engendrer une telle souffrance ? « Il y a plein de ce qu'on croit vide, réalité de ce qui n'est pas immédiatement senti »[66]. Le terme « plein » ne doit pas tromper : il ne désigne pas une réalité positive, massive, mais une extraordinaire richesse et une infinie fécondité d'une présence qui, néanmoins, ne va jamais sans une dimension d'absence. Cette présence d'autrui et de l'amour dans une légende hantant le flux des variations sensibles n'est pas rien, elle est même le seul mode de donation possible d'autrui comme de tout sens. Ainsi Merleau-Ponty va établir que l'échec des amours proustiennes n'est qu'un demi-échec, puisque le succès ne sera jamais un plein succès. Merleau-Ponty veut montrer qu'un succès est possible et toujours ébauché dans ce que Proust

[59] IP p.64.

[60] Ibid.

[61] IP p.67.

[62] IP p.70.

[63] IP p.71.

[64] *La prisonnière* III, p.152, extrait cité par Merleau-Ponty, dans IP p.134 note 41.

[65] IP p.71.

[66] IP p.75.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

et Sartre ne voient que comme un échec. Nous verrons ainsi que le narrateur a noué avec Albertine une relation beaucoup plus profonde qu'il ne veut le reconnaître et que son amour n'a pas été un pur fourvoiement stérile. La seule erreur du narrateur, qui est aussi celle de Sartre, est de s'enfermer dans l'idée que l'absence de plein succès équivaut au plein échec. Certes l'amour ne sera jamais une réalité positive, mais « l'erreur est de croire qu'il ne soit qu'une erreur »[67]. Pour Merleau-Ponty au contraire, quoiqu'il y ait incontestablement « illusion de l'affirmation »[68], l'on peut tout de même envisager un « amour réel comme négation »[69]. Il va donc s'agir de montrer que c'est dans la souffrance, le manque, l'échec, la légende et l'illusion qu'autrui et l'amour sont pourtant bien réellement présents *et ce du mieux qu'ils peuvent l'être*.

18.2 La rencontre d'autrui a lieu dans l'imaginaire

En s'appuyant sur les textes de Proust lui-même, Merleau-Ponty montre que, dans le sentiment d'*absence* de l'être aimé, une extraordinaire richesse d'esquisses d'autrui se profile et une relation, certes énigmatique et parfois difficile, avec cet autre se noue et modifie profondément notre existence.

L'incroyable puissance du manque, de la souffrance et de la jalousie montre que la présence d'autrui a bien œuvré : la « plénitude » subjective a été « défaite par la présence d'autrui »[70]. Proust l'a d'ailleurs pressenti : « cet amour pour Albertine, que je sentais presque s'évanouir quand j'essayai de le réaliser, la violence de ma douleur en ce moment semblait en quelque sorte m'en donner la preuve »[71]. De même « Swann possède Odette parce qu'elle vient à lui manquer chez les Verdurin »[72] : la possession absolue n'est pas réalisable, mais cette non-réalisation positive n'est pas non-réalisation absolue. Le manque, l'agitation extrême, le drame qui se joue, sont des « réalités négatives »[73]. Ils portent en creux la marque de cet autre qui me hante. Par eux, déjà, je pressens sa liberté, ce monde original qui est le sien et qui enrichit mon monde. De plus ce manque permet d'expérimenter un certain accomplissement, certes relatif, de l'amour : l'être aimé a le pouvoir, par sa présence, de calmer les angoisses et la douleur de l'amoureux. Cette présence n'est certes pas la manifestation de son être profond, cet accomplissement n'est pas « une joie positive », mais son charme est « bien fort pourtant »[74]. De toute façon la douleur est déjà la présence

[67] IP p.74.
[68] IP p.69.
[69] Ibid.
[70] IP p.64-65.
[71] *La prisonnière*, vol. I, p.151.
[72] IP p.66.
[73] Ibid.
[74] *Sodome et Gomorrhe*, vol. II, p.l017.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

tenace de l'autre en moi, « peut-être n'y a-t-il pas perception d'Elle, mais il y a qu'il n'est plus lui-même »[75]. Ainsi, dans *Un amour de Swann* : « Quoi? Toute cette agitation parce qu'il ne verrait Odette que demain... ! Il fut bien obligé de constater que dans cette voiture qui l'emmenait chez Prévost, il n'était plus le même et qu'il n'était plus seul, qu'un être nouveau était là avec lui, adhérent, amalgamé à lui, duquel il ne pourrait peut-être pas se débarrasser... »[76]. « Cette maladie qu'était l'amour de Swann (…) était si étroitement mêlée à toutes les habitudes de Swann, à tous ses actes, à sa pensée, à sa santé, à son sommeil, à sa vie, même à ce qu'il désirait pour après sa mort, il ne faisait tellement plus qu'un avec lui qu'on n'aurait pu l'arracher à lui sans le détruire lui-même à peu près tout entier : comme on dit en chirurgie, son amour n'était plus opérable »[77]. En ce sens, la puissance de la souffrance, du manque et de la jalousie est une première réalisation, certes inaboutie et confuse, de la fusion que cherche l'amour. Cette présence est si intime que l'amoureux finit par ne plus distinguer son individualité de celle de l'être aimé, aussi Swann se surprend-il à plaindre Odette alors qu'il s'apprêtait à s'apitoyer sur son propre sort[78]. Advient ainsi une présence négative de l'être aimé en l'amoureux. Le même processus d'introjection / projection s'accomplit lorsque le narrateur « ne se sent pas aimé parce qu'il ne se croit pas capable d'aimer »[79], il forge une représentation d'Albertine qui n'est pas fondée sur une connaissance positive, mais il faut bien qu'Albertine soit en quelque façon en lui, qu'elle soit un *autre* privilégié, pour qu'il ait ce réflexe de la comprendre suivant la logique qu'il s'applique à lui-même. « L'amour n'est-il pas justement dans l'établissement de ce rapport de miroir ? »[80]. De même lorsque Sartre affirme qu'aimer c'est uniquement vouloir être aimé, il suppose malgré lui une présence d'autrui en creux chez celui qui veut être aimé : « il faut tout de même savoir ce que veut dire aimer pour vouloir "être aimé" »[81]. Pour attendre de cet individu particulier qu'il m'aime, il faut l'avoir choisi, différencié, privilégié, puis il faut me mettre à sa place et vivre « en lui » cet amour que j'attends de lui, je suis déjà non-moi et la relation de complémentarité qu'est l'amour est ébauchée[82]. Dès lors, « si l'autonomie peut se perdre au point qu'on soit l'autre,

[75] IP p.67.

[76] *Du côté de chez Swann*, vol. I, p.228. Le narrateur affirme de la même façon : « il eût fallu placer maintenant Albertine, non pas à quelque distance de moi, mais en moi. » (*Sodome et Gomorrhe*, vol. II, p.1116), extrait cité par Merleau-Ponty dans *L'institution La passivité*, p.134, note 47).

[77] *Du côté de chez Swann*, vol. I, p.308, extrait cité par Merleau-Ponty dans *L'institution La passivité*, p.132, note 30.

[78] Ibid. p.281, extrait cité par Merleau-Ponty dans *L'institution La passivité*, p.132, note 29.

[79] IP p.74.

[80] Ibid.

[81] Ibid. p.65, Merleau-Ponty se réfère ici également implicitement à une affirmation de Proust lui-même dans *Albertine disparue*, vol. III, p.496. Le même argument est avancé dans « Le philosophe et son ombre » à propos de l'amour infantile abandonnique (S p.220).

[82] Sartre le reconnaît d'ailleurs implicitement puisqu'il fait de l'amour une légende que l'on construit *à deux* et par laquelle on se laisse fasciner ensemble. Chacun est présent, en creux, en l'autre et une coopération implicite s'instaure malgré la distance.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qu'est-ce qui permet de dire qu'elle soit la vérité ? »[83]. Certes la présence d'autrui n'est jamais positive, mais la souffrance, la jalousie, le manque, les introjections et projections sont bien réels et n'ont de sens que comme *traces* de l'être aimé en moi. Réduire l'amour à une illusion revient à ne pas affronter le phénomène de l'amour, selon son mode propre d'apparition : en filigrane.

Mais il faut aller plus loin : cette présence en filigrane ne peut être dévaluée au regard d'une hypothétique présence véritable. Certes, nous l'avons dit, Proust présente souvent l'amour comme un fourvoiement et affirme que l'union des âmes qu'il recherche ne peut être atteinte que si l'on s'arrache au domaine des amours particulières pour accéder aux idées. Mais Merleau-Ponty note avec raison qu'il ne s'agit là que d'un « quasi-platonisme »[84]. En effet Proust affirme que la découverte authentique des idées, des « divinités (idées) » a lieu *grâce à l'art* : les idéalités ne seront donc jamais l'objet d'une pure *theôria* désincarnée. L'art seul a le pouvoir de transformer des choses et des êtres impénétrables et singuliers en idées accessibles à tous. « Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune »[85]. Le narrateur affirme ainsi à propos de la petite phrase de Vinteuil « c'est peut-être (…) la seule Inconnue qu'il m'ait jamais été donné de rencontrer »[86]. Néanmoins Proust marque de façon excessive l'opposition entre l'amour et l'œuvre d'art et donne lui-même les clefs d'une réhabilitation de l'amour. En effet un platonisme qui fait de l'art le lieu même de l'accès aux Idées n'est pas un platonisme classique puisqu'il lie essentiellement les Idées, au paroxysme de leur rayonnement, à une œuvre sensible. Nous l'avons vu, Merleau-Ponty fera d'ailleurs de l'analyse proustienne de la petite phrase de Vinteuil, l'illustration la plus probante de sa conception du sens comme nécessairement suspendu à un système diacritique[87]. Les Idées dans l'art restent présence et absence. Il n'y a finalement pas de différence fondamentale entre le mode de présence de la divinité (idée) qu'est la petite phrase et celui de l'amour et

[83] IP p.65.

[84] IP p.72.

[85] *Le Temps retrouvé*, vol. III, p.895.

[86] *La Prisonnière*, vol. III, p.260. Même les amours du narrateur gagneront, dans l'œuvre qu'il projette d'écrire, une idéalité, une intemporalité, les rendant participables par tout lecteur. « Il était triste pour moi de penser que mon amour auquel j'avais tant tenu, serait, dans mon livre, si dégagé d'un être que des lecteurs divers l'appliqueraient exactement à ce qu'ils avaient éprouvé pour d'autres femmes. Mais devais-je me scandaliser de cette infidélité posthume (...) quand cette infidélité avait commencé de mon vivant (...) ? J'avais bien souffert successivement pour Gilberte, pour Mme de Guermantes, pour Albertine. Successivement je les avais oubliées, et seul mon amour dédié à des êtres différents avait été durable. » (*Le Temps retrouvé*, vol. III, p.902), chaque lecteur pourra ainsi apercevoir la vanité des amours particulières : le désir de fusion avec l'Autre et de multiplication de soi n'étant satisfait que par une réalité supérieure et spirituelle, une œuvre destinée à la seule contemplation. « L'œuvre d'art est signe de bonheur car elle nous apprend que dans tout amour le général gît à côté du particulier, et à passer du second au premier par une gymnastique qui fortifie contre le chagrin en faisant négliger sa cause pour approfondir son essence. » (Ibid. p.904).

[87] Voir précédemment p.53.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de l'être aimé. Merleau-Ponty le souligne très clairement : « l'amour ressemble aux "idées" que cherche l'écrivain (et qui, comme celles de la musique et de la peinture, ne sont pas isolables, séparables de [la] matière sensible) »[88]. Proust lui-même l'a laissé entendre. Il a ainsi décrit de quelle manière la petite phrase, en rappelant à Swann la valeur et le poids des êtres invisibles et mystérieux, lui a permis de retrouver foi en son amour. « La petite phrase, quelque opinion qu'elle pût avoir sur la brève durée de ces états de l'âme, y voyait quelque chose, non pas comme faisaient tous ces gens, de moins sérieux que la vie positive, mais au contraire de si supérieur à elle que seul il valait la peine d'être exprimé »[89]. Ainsi Proust se trompe lorsqu'il fait dire au narrateur, à propos de la petite phrase de Vinteuil, « c'est peut-être (...) la seule Inconnue qu'il m'ait jamais été donné de rencontrer ». En effet la petite phrase ne se donne pas plus positivement qu'Albertine. Cette dernière est bien pressentie en filigrane de ses paroles, de ses gestes, de ses comportements. « Albertine est présente à distance comme la petite phrase dans les sons, non séparable d'eux et pourtant intangible »[90]. Mais cela aussi Proust le donne à penser.

Le narrateur admet ainsi qu'il a changé Albertine : « Elle s'était chez moi enrichie de qualités nouvelles qui la faisaient différente »[91]. Il finit même par comprendre que sa propre distance a insensiblement poussé Albertine à la méfiance et à la dissimulation, Merleau-Ponty le souligne: « c'est lui qui a transformé Albertine en menteuse »[92]. Aussi Proust admet-il que l'amour n'est « monologue qu'en apparence »[93].

Le narrateur admet également qu'Albertine l'a changé : ainsi c'est avec son regard qu'il convoite les nouvelles femmes qu'il rencontre : « Je regardais les jeunes filles dont était innombrablement fleuri ce beau jour (…) Aussitôt au regard que je venais de poser sur telle ou telle d'entre elles s'appariait immédiatement le regard curieux, furtif, entreprenant, reflétant d'insaisissables pensées, que leur eût jeté à la dérobée Albertine, et qui géminant au mien d'une aile mystérieuse, rapide et bleuâtre, faisait passer dans ces allées jusque là si naturelles, le frisson d'un inconnu dont mon propre désir n'eût pas suffi à les renouveler s'il fût demeuré seul »[94]. Il reconnaît avoir tout de même réussi à la comprendre, plus exactement il réalise finalement qu'une personne est multiple et que sa découverte passe *nécessairement* par des mythes, des hypothèses imaginaires parfois outrées, des variantes qui s'ajoutent à sa personnalité au lieu d'en être la représentation adéquate, mais qui, justement parce qu'une personnalité n'est pas un contenu positif mais déjà un miroitement de variantes ouvert à l'infini, en sont la connaissance la plus appropriée.

---

[88] IP p.67, voir également p.74n.

[89] *Du côté de chez Swann*, vol. I, p.348-349, Merleau-Ponty fait référence à ce passage dans *L'institution La passivité*, p.67.

[90] IP p.74.

[91] *Albertine disparue*, vol. III, p.468.

[92] IP p.71.

[93] *Albertine disparue*, vol. III, p.500, Merleau-Ponty fait référence à cette expression dans *L'institution La passivité*, p.72 et p.75.

[94] *Albertine disparue*, vol. III, p.561.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

« Chacun d'entre nous n'est pas un, mais contient de nombreuses personnes »[95]. Ainsi Proust concède que les fantasmes du narrateur portent en creux certaines vérités relatives à Albertine. « L'Albertine réelle que je découvrais (...) différait fort peu de la fille orgiaque surgie et devinée, le premier jour, sur la digue de Balbec »[96]. Cela ne signifie pas que ce fantasme n'en était pas un : il représentait de manière outrancière une Albertine débauchée, cruelle, sans valeur morale et absolument distante, sans équivalent strict dans le réel. Ce fantasme reflète néanmoins de manière confuse un aspect de la personnalité d'Albertine que ses comportements donnaient à pressentir avec la même confusion. Il en va d'ailleurs de même du fantasme d'une Albertine pure et aimante. C'est précisément pourquoi l'appréhension d'Albertine par le narrateur est à la fois nécessairement imaginaire et malgré tout relativement perspicace. La personnalité d'Albertine « se modelait (...) avec un puissant relief. Il était dû d'ailleurs à la superposition non seulement des images successives qu'Albertine avait été pour moi, mais encore des grandes qualités d'intelligence et de cœur, des défauts de caractère, les uns et les autres insoupçonnés de moi, qu'Albertine, en une germination, une multiplication d'elle-même (...) avait ajoutés à une nature jadis à peu près nulle »[97]. Dès lors seule une succession d'hypothèses fantasmatiques diverses concernant la personnalité d'Albertine peut donner le pressentiment "exact" de cette "vérité" diacritique.

Il est impossible de parler d'authenticité si on la définit comme découverte pure d'autrui *lui-même* ou comme fidélité à un amour subsistant dans une identité nécessaire à soi. Mais cette définition positiviste est une absurdité. L'*autre* n'est par définition jamais pleinement possédé. De même l'amour, cette rencontre avec autrui si étroite que nous parvenons à former un *nous* solidaire, ne peut être donné autrement que comme un imaginaire : si la fusion amoureuse idéale devenait une réalité positive il n'y aurait plus d'écart, plus de conscience, plus personne pour jouir de cet amour. La légende de l'amour indique, *de la manière la plus juste possible*, la nature de notre relation à autrui : à distance, dans l'incertitude, avec une part de tension voire de conflit, mais dans un échange efficace qui fait que l'autre, l'altérité même, envahissent mon existence et la transforment. Ainsi l'on peut parler d'authenticité pour les deux raisons complémentaires suivantes : 1) la quête amoureuse est justifiée et relancée par la présence partout imminente d'autrui. « Les corps sont vie instituée, regard, existence exposée à d'autres, qui peut être aimée par d'autre, et nous donnent

[95] *Albertine disparue*, vol. III, p.529-530 : « Si l'Albertine vicieuse avait existé cela n'empêchait pas qu'il y en eût d'autres, celle qui aimait causer avec moi de Saint-Simon dans sa chambre, celle qui le soir où je lui avais dit qu'il fallait nous séparer avait dit si tristement : "Ce pianola, cette chambre, penser que je ne reverrai jamais tout cela" et quand elle avait vu l'émotion que mon mensonge avait fini par me communiquer s'était écriée avec une pitié sincère: "Oh! non, tout plutôt que de vous faire de la peine, c'est entendu, je ne chercherai pas à vous revoir." » (Ibid.). Merleau-Ponty fait référence à cet extrait dans *L'institution La passivité*, p.74: « Révélation que l'essence de quelqu'un est la non-essence, coupable et innocente et les deux à la fois ».

[96] *Albertine disparue*, vol. III, p.609, Merleau-Ponty fait référence à cet extrait dans *L'institution La passivité*, p.75.

[97] *La prisonnière*, vol. III, p.69.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l'illusion de pouvoir posséder tout cela. C'est illusion car ils ne sont tout cela qu'en tant que non possédés. Mais l'illusion est dans l'accomplissement non dans le projet qui est réel par le fait que nous devenons vraiment l'autre, qu'il nous envahit »[98]. Autrui est partout en filigrane et promis dans chaque apparence et chaque situation car nous naissons entés sur un syncrétisme originel. La relation amoureuse a raison de chercher sans cesse à nouveau l'autre dans ses gestes, ses mots et le monde. Elle le trouve, en effet, dans sa présence authentique c'est-à-dire fuyante. Nous ne sommes pas *seuls* comme le prétendaient parfois Sartre et Proust. 2) Certes autrui et l'amour ne sont jamais là et il serait excessif de parler d'authenticité si l'on s'en tenait à ce manque frustrant, mais l'imaginaire ne saurait justement se donner comme suffisant : il continue à faire espérer « l'autre merveilleux »[99] mais en indiquant bien qu'il est à chercher encore, au-delà des expériences actuelles, dans de nouvelles variations et ce indéfiniment. L'amour ne serait échec que si l'on s'arrêtait à une expérience actuelle forcément inachevée et criblée d'absence, mais il possède une authenticité *en tant qu'entreprise* sans cesse jetée vers l'avenir et vers de nouveaux enrichissements du sens. Là encore c'est la nature fondamentalement imaginaire de l'amour qui va constituer, étonnamment, le gage le plus sûr de son authenticité. Apparaîtra alors le lien crucial que Merleau-Ponty établit essentiellement entre institution et imaginaire.

18.3 L'authenticité de l'institution ou la fécondité de l'imaginaire

Définir l'amour comme institution est, pour Merleau-Ponty, le moyen d'insister sur la continuité qui relie une multitude d'expériences et de représentations toutes contingentes et inachevées. L'échec de chacun de ces moments pris individuellement est surmonté par leur intégration à une même quête : certes aucun ne met fin à celle-ci, mais tous deviennent une variation engendrant du sens dans un système diacritique, un enrichissement.

Merleau-Ponty accorde une place centrale à l'institution dans sa philosophie. Il fait très tôt référence, dès la *Phénoménologie de la perception*, à la notion husserlienne de *Stiftung*[100]. Dans la *Krisis*, cette notion est liée au problème de l'origine historiquement située, particulière et semble-t-il contingente de la rationalité occidentale, de la géométrie notamment et des idéalités quelles qu'elles soient. Husserl cherchait à montrer que cette origine concrète ne condamnait pas au relativisme, mais il devait pourtant bien constater l'histoire chaotique des idées, une histoire traversée des pires malentendus, des pires « glissements de sens [*Sinnverschiebungen*] »[101]

[98] IP p.66.

[99] Ibid.

[100] PP p.148.

[101] K p.67, Hua VI p.58.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

et mésinterprétations[102], connaissant les tournants les plus inattendus et ouvrant sur un avenir très incertain. L'institution est une tradition à la fois une et multiple, la *Stiftung* ouvre sur une multitude de *Nachstiftungen*[103] ou "refondations", "fondations secondes", mais cette multiplicité rend l'unité problématique. C'est là un des problèmes directeurs de la réflexion merleau-pontyenne dès les premiers écrits : comment un monde et une communauté de pensée stables peuvent-ils surgir d'un flux de variations contingentes ?

Dans *L'institution La passivité* Merleau-Ponty thématise cette notion d'institution et la retourne clairement contre une tendance également présente dans la philosophie de Husserl : celle consistant à reconduire toute idée et toute réalité à une constitution. « Constituer (…) est presque le contraire d'instituer : l'institué a sens sans moi, le constitué n'a sens que pour moi et pour le moi de cet instant »[104]. En effet l'institution, dans le sens courant de ce terme, est un fait social, elle structure l'existence de tous les individus, sa réalité est éparse. Elle s'impose à tous et se prête en même temps aux multiples et diverses applications que chacun en fait. Les lois par exemple intègrent sans cesse les réajustements de la jurisprudence. Une institution continue à vivre par delà les intentions de celui qui l'a initiée et ouvre sur un avenir indéfini de reprises qui sont toutes inévitablement des déformations puisque chacun accomplit ses reprises à partir de sa situation particulière propre, à un moment nouveau et singulier. Au contraire *constituer* quelque chose consiste à déterminer étroitement sa nature, par un acte qui renvoie au pouvoir absolu d'une hypothétique conscience pure. Ce qui est constitué demeurera rigidement ce que son auteur aura décidé qu'il soit jusqu'à ce que ce même auteur décrète souverainement de le modifier. La constitution ne sédimente pas, elle n'a pas d'inertie[105], à chaque instant ma volonté qui l'a faite peut la défaire et doit par conséquent, si elle la conserve, la refaire. Le caractère épars et fragile de l'institution n'est que la contrepartie de sa

[102] Ainsi par exemple le naturalisme moderne est une dérive désolante de la pensée de Galilée et de la géométrie grecque.

[103] Dans « L'origine de la géométrie » Husserl parle de réactivation (« *Reaktivierung* » Hua VI p.372 trad. p.411) de l'institution originaire, suggérant que celle-ci est en effet une référence absolue, une évidence première qu'il faudrait simplement retrouver. Néanmoins dans le §15 de la *Krisis*, Husserl définit l'institution de la modernité par Galilée à la fois comme une *Urstiftung* (Ibid. p.72, trad. p.82) et comme la *Nachstiftung* et la modification (*Abwandlung*) de *l'Urstiftung* grecque. Cette dernière a bien fondé la "reprise" galiléenne qui la continue et, d'un même mouvement, la déforme. Elle n'était par conséquent pas un moment absolu, fermé, parfaitement déterminé. De même l'œuvre de Galilée peut être appelée « institution *originaire* » alors qu'elle est déjà hantée par un passé qui l'inspire sans la déterminer, un passé dont la richesse ambiguë appelle une infinité de reprises en forme de *créations*. L'on ne s'étonnera donc pas que Merleau-Ponty souligne ce terme de *Nachstiftung* et l'emploie ensuite préférentiellement à celui de réactivation (NCOG p.21, p.23, p.24, p.31). De même relève-t-il dans « La philosophie aujourd'hui » le terme de « Sinnverschiebung » (« glissement de sens ») employé par Husserl pour décrire la postérité d'une institution : « Le *Sinngebung* comme ouverture d'un champ, *Urstiftung*, et non conscience immanente, comporte toujours *Sinnverschiebungen*, transgressions » (NC59-61 p.380).

[104] IP p.37.

[105] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

réalité intersubjective et de sa capacité à perdurer comme tradition. L'institution « met en route une activité, (…) ouvre un avenir »[106], elle est « une certaine inertie »[107]. Certes d'importants changements peuvent être apportés par chacun mais 1) ce seront des changements *autorisés* par une institution qui dès le départ était un sens diacritique ouvert, ainsi chaque auteur de variations nouvelles demeure dans le giron d'une tradition commune et tente de répondre à une question commune, il est donc relié, qu'il le veuille ou non, à toutes les autres tentatives de réponses passées et à venir ; 2) ces changements retomberont dans le domaine public : offerts, comme sens diacritique en creux d'actes, d'écrits, de paroles…, aux interprétations que les autres voudront en faire. De ce fait, parce que l'institution était dès le départ un sens issu d'une épaisseur sensible, elle peut devenir une tradition commune dans laquelle les hommes pourront échanger, dialoguer et s'enrichir sans cesse de nouvelles variations dont on sait qu'elles font la vie même du sens. Pour Merleau-Ponty, nous y reviendrons, tout sens diacritique, autant dire tout sens, est institution et toute réalité, de même que toute idée, est, par conséquent, institution. Cette notion va jouer un rôle absolument décisif dans la conception radicalement nouvelle que Merleau-Ponty élabore de l'authenticité, ainsi que dans son ontologie.

L'amour vaut donc comme institution :

Tout d'abord l'amour cesse d'être une faillite absolue si on le considère comme histoire : dans la fragilité ou l'échec de chacun de ses moments il conserve l'unité et la richesse d'une aventure sans fin nous renvoyant sans cesse à la recherche de variations concrètes nouvelles afin de voir s'esquisser davantage, mais toujours en filigrane, autrui et notre union amoureuse. Que la *question* de la rencontre d'autrui et de l'union amoureuse se pose obstinément est la preuve que le contact avec l'autre est toujours déjà ébauché. Le fait que cette question demeure toujours ouverte devient, dans la théorie merleau-pontyenne de l'institution, un facteur d'"authenticité" et non d'inauthenticité pure : l'institution nous maintient au cœur même de la vie du sens. Elle nous rend curieux de nouvelles inflexions, certes surprenantes et déstabilisantes, mais sans lesquelles le sens mourrait. Elle nous jette hors de nous, nous ouvre à un système diacritique épars qui nous relie aux autres et nous appelle au dialogue sans fin. Le « plein de ce qu'on croit vide »[108] n'est pas achèvement massif, plat et absurde de toute quête, mais foisonnement inépuisable du sens. Plus les variations sont nombreuses, plus les divers thèmes diacritiques que sont les individus particuliers affleurent : il y a à la fois une meilleure connaissance de chacun et une plus grande union spirituelle.

De plus, un autre aspect permet de parler d'authenticité : le sens étant ouvert il est possible à chacun d'introduire plus activement (mais ce n'est jamais une création *ex nihilo*) des modulations nouvelles selon ses hypothèses concernant tel ou tel thème qu'il pense voir s'esquisser et pouvoir se réaliser. Ainsi tout homme a bien une part de responsabilité : il doit être attentif à un sens qui s'ébauche partout dans

[106] Ibid. p.57.

[107] Ibid. p.35.

[108] Ibid. p.75.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

le monde, dans les gestes et les mots de chacun, mais la manière dont il va agir jouera aussi sur les inflexions que le sens esquissé va prendre. Galilée s'inspire des mathématiciens grecs, mais *son* œuvre marque un tournant original dans l'histoire des sciences. De même le narrateur de la *Recherche* ne crée certes pas absolument son amour pour Albertine et n'est pas libre de dire que cet amour n'existait pas – en effet celui-ci se tissait anonymement dans l'expérience – mais, pour autant, il n'est pas un pantin dénué d'initiative et de responsabilité : « l'amour ni fatal ni fabriqué : institué »[109]. Le narrateur de la *Recherche* aime Albertine qu'il le veuille ou non, mais ses doutes, sa réserve et son exigence d'absolu font que cet amour se réalise dans une relation de distance et de mensonge en miroir : « L'autre et celui qui aime : miroirs : c'est parce qu'on n'aime pas qu'on ne se croit pas aimé »[110]. Remarquons néanmoins que, même dans ce cas, il est difficile de parler de moindre authenticité puisque l'extraordinaire pouvoir d'institution de l'amour apparaît dans la *Recherche* d'une manière éclatante : il chemine des fleurs d'aubépines jusqu'à Mme de Guermantes, Gilberte, Albertine et, finalement, aboutit à l'écriture d'un chef d'œuvre.

Enfin, dans l'institution qu'est l'amour, les divers moments particuliers et contingents d'une relation sont revalorisés par leur intégration à une même entreprise. Chaque amour particulier cherche à répondre aux questions posées par la quête amoureuse en général, c'est-à-dire, puisque cette quête n'est rien de positif, par chacune des préfigurations antérieures de cet amour. Chaque amour étant la cristallisation imparfaite d'un désir général d'union avec autrui, il est un sens diacritique ouvert, prend la forme d'une question et *peut ainsi être relié de façon continue avec les expériences amoureuses suivantes*. Par conséquent aucune relation amoureuse ne peut plus être isolée comme étant une simple voie sans issue. Chaque amour était la formulation particulière d'une énigme que les suivants essaient encore de résoudre. Mon amour actuel ne peut, de ce fait, renier absolument mes anciens attachements[111] et le narrateur devenu écrivain ne peut désavouer absolument la source d'inspiration que furent les tourments de sa relation avec Albertine : « Albertine m'avait fécondé par le chagrin, et même d'abord par le simple effort pour imaginer ce qui diffère de soi »[112]. Grâce à la tradition instituée « toute contingence finit par être voulue »[113],

[109] Ibid. p.39.

[110] IP p.69. « L'amour du narrateur pour Albertine, s'il reste narcissique n'est-ce pas par sa faute ? » (IP p.67), « c'est lui qui a transformé Albertine en menteuse » (IP p.71).

[111] Ainsi le narrateur de la *Recherche* relit son passé à l'aune de son amour pour Albertine : « si je considérais maintenant non plus mon amour pour Albertine, mais toute ma vie, mes autres amours n'y avaient été que de minces et timides essais qui préparaient, qui réclamaient ce plus vaste amour : l'amour pour Albertine », exactement comme les autres œuvres de Vinteuil avaient été par rapport à ce chef d'œuvre « de timides essais, délicieux mais bien frêles » (*La prisonnière*, vol. III, p.252, Merleau-Ponty fait référence à ce texte dans *L'institution La passivité*, p.71 et p.135-6). Et une fois Albertine prétendument oubliée c'est pourtant elle encore qu'il cherche dans les femmes qu'il rencontre, par exemple lorsqu'il croit reconnaître sa signature au bas d'une lettre qui s'avère finalement provenir de Gilberte Swann (*Albertine disparue*, vol. III, p.641 puis p.656).

[112] *Le temps retrouvé*, vol. III, p.915.

[113] IP p.77.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

seule elle ne vaudrait rien, mais ses relations d'écho avec toutes les autres expériences, son pouvoir de symbolisation du passé et de l'avenir ainsi que de relance d'une interrogation féconde lui confèrent une valeur infinie. « A force, toute la contingence, même radicalement contingente, finit par être voulue »[114]. Bien sûr il serait faux de présenter l'aventure amoureuse, de même que celle de quelque institution que ce soit, comme un progrès constant, comme une *thésaurisation* des expériences permettant l'esquisse toujours plus précise d'un sens[115] : il peut y avoir des divergences, des tensions, des expériences semblant indiquer un thème que de nouvelles variations remettront en question. Néanmoins, et Merleau-Ponty exposait déjà cet argument dans la *Phénoménologie de la perception* pour défendre l'idée d'une authenticité de la perception malgré la possibilité permanente de l'illusion, chaque variation en tant qu'institution ou reprise (*Nachstiftung*) fait signe vers les précédentes et les suivantes et appelle, par conséquent, l'enquête qui conduira peut-être à la biffer : nous demeurons toujours dans *une* expérience qui ne cesse de comparer ses variantes, de les remettre en question et d'en chercher de nouvelles. L'institution a ainsi la continuité d'une ligne serpentine, son cheminement n'a rien d'absolument régulier ou prévisible, mais l'ouverture de chaque moment permet de le maintenir lié aux variations les plus surprenantes.

L'amour n'est pas une réalité *comme aboutissement*, il est avant tout une quête et son opiniâtreté et sa fécondité sont telles que Sartre et Proust avaient tort de le réduire à un mirage : le désir de l'union avec autrui est « contradictoire, mais à ce titre, réel. Il inaugure un drame qui va être réel »[116], la *réalité* tient par conséquent ici, selon Merleau-Ponty, dans la puissance d'institution.

Or c'est dans l'imaginaire que l'"authenticité" définie comme institution trouve son origine et son mode d'accomplissement.

Si l'institution est ouverte vers l'avenir et ce à l'infini, c'est nécessairement parce qu'elle ne débute pas par la circonscription rigoureuse et déterminée d'un projet positif. « Le propre de l'institution humaine : un passé qui crée une question, la met en réserve, fait situation indéfiniment ouverte »[117]. Merleau-Ponty affirme ici clairement une thèse qui était plus floue chez Husserl. Dans « L'origine de la géométrie », Merleau-Ponty le soulignera dans *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl*, Husserl définissait parfois l'*Urstiftung* comme la saisie évidente d'une essence[118]. Husserl visait en effet l'intuition que les premiers mathématiciens ont eue d'axiomes et théorèmes considérés comme des *vérités éternelles*. Néanmoins Husserl lui-même montrait, d'autre part, que les proto-fondateurs n'avaient qu'une

---

[114] Ibid.

[115] OE p.91 : « nous ne sommes nulle part en état de dresser un bilan objectif, ni de penser un progrès en soi ». Voir aussi VI p.129 : la dialectique est « sans synthèse ».

[116] IP p.66.

[117] IP p.57.

[118] Husserl parle en effet d'une *Urstiftung* qui fut pure évidence et découverte d'une « validité générale inconditionnée » (« unbedingte Allgemeingültigkeit », Hua VI p.366, trad. française p.405, relevé par Merleau-Ponty dans les *Notes de cours sur L'origine de la géométrie*, p.23 et p.35).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

conception incomplète de ce que la géométrie allait devenir et que « le sens total de la géométrie ne pouvait être déjà là dès le commencement comme projet »[119]. Il faut donc que l'institution ne soit jamais un sens achevé et pleinement maîtrisé par quelque conscience que ce soit : elle serait inféconde. L'institution vient de l'écart, des variations diacritiques, ainsi apparaît un sens qui est « question » et qui ouvre un avenir. C'est pourquoi, souligne Merleau-Ponty, curieusement, « la *Stiftung* est (…) non pas visée et *Vorhabe* [pré-possession] du centre effectif, mais visée *à côté* qui sera rectifiée »[120]. L'on ne peut viser de front la fin de la *Stiftung*, le sens vers lequel s'achemine cette ligne flexueuse. *Toute* visée du sens doit donc être une manière de le manquer, elle doit être incomplète, inachevée car, d'une part, l'avenir est toujours plus riche et plus ouvert que ce que cette conscience peut entrevoir et, d'autre part, c'est en tant qu'elle reste évasive que cette compréhension de la fin est une anticipation de ce qui arrivera et pourra être mise en relation avec lui comme sa préfiguration. Toute institution doit donc être présence-absence et donation imaginaire d'un sens (comme direction et comme signification). Elle doit bien avoir un certain contenu, certaines déterminations, faute de quoi elle perdrait tout motif de s'ouvrir à l'avenir et d'entreprendre quoi que ce soit, mais elle doit ne entrevoir ce projet que comme un fantôme. Il y a ainsi un lien essentiel entre institution, désir et imaginaire. Le désir, à la différence du besoin, lequel est nécessaire et limité, tend vers un objet évasif et renaît sans cesse de ses cendres : aucune réalité ne peut le combler. Il est donc toujours cet Eros décrit dans *le Banquet* et qui tend vers l'absolu en le cherchant indéfiniment dans des objets inadaptés. Dès lors le désir va toujours de pair avec une certaine sublimation en partie illusoire de son objet : l'absolu (par exemple l'union parfaite avec autrui et le bonheur de voir le sens de notre existence sauvé par la justification que nous nous apportons mutuellement dans l'amour) dépasse toujours telle ou telle personne particulière, telle ou telle situation particulière, mais il doit bien se profiler *en elles* de façon symbolique, oblique (à travers ce que Merleau-Ponty décrit comme « visée à côté ») pour que le désir se porte avec tant de ferveur sur *cet* objet et pourtant lui survive toujours. Ainsi seul le mode de présence imaginaire est capable de faire naître et d'exaspérer le désir, lui seul peut fonder une institution ouverte à l'infini : le désir est le manque d'un objet irrémédiablement absent, mais il doit aussi sentir celui-ci comme imminent, à portée de main, au cœur même du monde sensible. L'union avec autrui, le monde spirituel universel, plus généralement tout absolu quel qu'il soit, ne peuvent être donnés que comme imaginaire, c'est la manière la plus juste de « saisir », de désirer, l'absolu. Merleau-Ponty l'affirme explicitement à propos de l'*Ineinander* du monde de l'esprit husserlien[121] : « c'est le ressort philosophique de toute humanité qui est découvert par moi dans

[119] *Krisis* p.406. Voir également, *supra*, p.49. « L'Idée d'une totalité d'être rationnelle infinie, systématiquement dominée par une science rationnelle » est une « *nouveauté inouïe* » (K p.26), de même la symbolisation et la formalisation qui sont à la fois la continuation de cette tradition et le principe de sa possible altération.

[120] NCOG p.30.

[121] Le monde des choses nettement découpées et assignées à des places spatiales et temporelles objectives distinctes n'est selon Husserl qu'une surface sédimentée : plus profondément tout doit

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l'irréalité, le vide caractéristique, la précarité de ce qui a été librement créé. C'est dans cette irréalité que nous sommes *Ineinander*. Nous sommes hommes en ce que précisément nous visons une unicité à travers l'épaisseur de nos vies, en ce que nous sommes groupés autour de cet intérieur unique où personne n'est, qui est latent, voilé et nous échappe toujours laissant entre nos mains des vérités comme traces de son absence »[122]. De même l'union amoureuse, lorsqu'elle est promise dans chaque expérience immédiate par le flux syncrétique, ne peut se profiler que comme présence-absence fantomatique et, lorsque nous tentons de la thématiser ou de la réaliser, il est inévitable que nous inventions et exaltions un ensemble d'images, de rêveries, de légendes sans jamais pouvoir posséder notre objet. L'autre rêvé est un fantôme qui nous soumet au supplice de Tantale. Il s'avance, promet une relation parfaitement harmonieuse, et s'évanouit quand nous croyons l'atteindre. Néanmoins le manque qu'il laisse, cette force qui nous emporte au-delà de nous et nous lance dans une aventure sans fin, ne sont pas rien : ils sont institution.

Ainsi, dans *L'institution La passivité*, Merleau-Ponty montre clairement que le cœur de toute institution est un ensemble de représentations imaginaires. Bien en amont des relations amoureuses adultes, Merleau-Ponty décrit d'abord le rôle instituant fondamentalement joué par la phase œdipienne de sexualité imaginaire[123].

La tentative œdipienne d'ouverture aux autres est vouée à l'échec car l'enfant part d'un syncrétisme originel où les différenciations sont peu accentuées : ainsi il désire et feint une relation de parfaite symbiose immédiate avec autrui. Il veut *être* son père et aime sa mère de manière fusionnelle. Cette identité ne peut évidemment être qu'« imaginaire »[124] et une telle « réalisation » imaginaire équivaut à un « échec »[125]. Aussi la tentative œdipienne disparaît-elle fatalement, mais Merleau-Ponty montre que cet échec même va instituer la future vie amoureuse de l'individu et qu'ainsi la tentative œdipienne ne disparaît jamais *totalement*. La quasi-réalisation imaginaire n'était donc pas un pur rien, elle ne va pas s'évanouir comme simple illusion, elle subsistera au contraire sous sa forme ouverte, inachevée, et marquera ainsi le début d'une recherche indéfinie.

L'imaginaire est « anticipation, prématuration, transport immédiat vers le but, (…) échec par impossibilité immanente de cet immédiat (…) mouvement vers l'avenir »[126]. Le référent cesse d'être la notion positiviste de réalisation, l'imaginaire n'est plus essentiellement défini comme *non*-réalisation. Viser quelque chose qui

être lié, chaque être est sens et tout sens est motif indiquant d'autres modulations possibles du sens et le reste du système, bref : tout est *ineinander*, l'un dans l'autre (voir notamment Husserl, *Erste Philosophie (1923-1924), Zweiter Teil : Theorie der phänomenologischen Reduktion* (Husserliana VIII), édité par R. Boehm, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1956, p.124, tr. fr. par A.L. Kelkel, Paris, P.U.F., 1972, abrégé PP II, p.174, et *Krisis* p.32 [Hua VI p.25], p.171 [153], p.353 [319], p.381 [346]).

[122] NCOG p.34.

[123] IP p.54-61.

[124] Ibid. p.58.

[125] Ibid.

[126] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

est là comme ne pouvant pas être là devient le centre névralgique de toute existence. Ainsi l'imaginaire n'est plus simplement une illusion dans laquelle on s'enferme, en se coupant du réel, ou bien que l'on aurait absolument dissipée. Pour rendre justice à l'imaginaire il faut le voir comme *quasi*-réalisation qui échoue et dont le sens était d'échouer, dont l'échec est riche d'avenir. L'imaginaire est un saut dans le vide, un dépassement du réel, mais il demeure en suspens et en déséquilibre dans cet avenir ouvert. Il est un ensemble de comportements qui sont plus que ce qu'ils sont, mais sans que cet *au-delà* soit réel, effectivement possédé ou même positivement conçu. L'illusion va donc laisser des traces *en tant que manque.* Elle sera opérante : Merleau-Ponty parle de « vide efficace »[127]. Il s'agit d'une absence qui esquisse en filigrane ce qui manque et exacerbe le désir, Merleau-Ponty s'inspire du modèle fourni par l'inconscient : « le passé refoulé (…) est pourvu d'une force qui nous déborde, justement en tant qu'il n'est pas connu historiquement, mais seulement dans sa trace »[128]. Mais, Merleau-Ponty affirmant que toute signification est symbolique et qu'il n'y a pas, à proprement parler, de refoulement au sens où un contenu bien déterminé et connaissable en soi serait secondairement occulté, il faut étendre cette définition du « vide efficace » à tout sens, cependant elle vaut évidemment *spécialement* pour les symboles et l'imaginaire comme registre particulier. Il y a eu anticipation de quelque chose qui certes reste vague, mais qui ne peut cesser de nous hanter et dont le sens même est de nous hanter, de ne se donner *que de façon imaginaire*. En étant *seul* capable de viser l'impossible absolu, l'imaginaire ouvre une question qui perdurera tout au long de notre existence.

Ainsi l'Œdipe imaginaire établit « les dimensions d'un champ, dans lesquelles tout le vécu se distribue »[129]. La puberté n'est donc pas une maturité enfin pleinement possédée, mais la reprise de ce thème imaginaire de la parfaite symbiose avec l'autre. Certes elle effectue cette reprise en acceptant davantage la médiation (l'activité sexuelle diminue lors de la phase de latence, le moi s'affirme, l'objet aimé est reconnu comme autre et choisi en dehors de la famille), mais déjà l'Œdipe était une médiation forcée puisque la *quasi*-réalisation imaginaire mettait l'idéal de la relation de fusion absolue à distance. Merleau-Ponty souligne ce point avec insistance[130] : il serait caricatural de prétendre que la puberté réussit là où la phase œdipienne avait échoué et rejoint une réalité supposée pure que l'imaginaire manquait complètement. La réussite de l'amour, et, en général, la maturité ne sauraient être une simple question de développement physiologique ou d'intégration sociale, elles ne peuvent être des positivités pures. Merleau-Ponty l'expliquait déjà dans *Les aventures de la dialectique* [131] et reprend cette idée dans *L'institution La passivité* : si l'Œdipe était prématuré ce n'est pas au sens où un enfant, ne possédant pas toutes les capacités physiques et intellectuelles d'un adulte, imiterait de façon forcément

[127] Ibid. p.230.

[128] ibid.

[129] Ibid. p.58.

[130] IP p.59-61.

[131] AD p.131.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

maladroite et imparfaite un mode d'être bien déterminé et parfaitement accompli chez l'adulte, il ne s'agit pas ici d'une image conçue comme copie d'un original plus authentique. La maturité n'est pas « entéléchie »[132]. Elle est prématurée chez l'enfant au sens où toute Révolution est prématurée[133] : celle-ci, tout comme le statut d'adulte, ne peuvent s'incarner que dans des conditions qui ne leur sont jamais parfaitement favorables. La Révolution ne peut être qu'un mythe, elle existe uniquement comme hantise d'une situation beaucoup moins tranchée qu'on ne le souhaitait. Les communistes ne peuvent donc prétendre que la révolution russe, survenue dans un pays trop peu indutrialisé, est pré-maturée *au sens où la maturité s'annonce et arrivera nécessairement*. De même l'acquisition naturelle d'une maturité organique ne garantit en rien l'accomplissement de cet accord avec soi-même et les autres qu'est la maturité humaine, pas plus que de cette union harmonieuse avec l'être aimé définissant la maturité amoureuse. Mieux, et cela vaut aussi pour la Révolution : puisqu'il y a eu *prématuration*, puisque la maturité a pu se profiler dans un matériau si peu adapté et pourtant être reconnue et mise en relation avec d'autres formes de maturité jugées plus authentiques, cela signifie que ces dernières ne sont pas tellement au clair avec elles-mêmes. Elles ne sont pas si parfaitement accomplies, achevées et fermées sur elles-mêmes, et pour cause : la définition de ce qu'est la normalité, de notre place sociale et de celle des autres, n'est nulle part garantie, pas plus que l'accord et, *a fortiori,* l'union fusionnelle avec autrui. Ces idéaux ne s'incarnent que dans un matériau chaotique, multiple, changeant, traversé de différenciations qui reportent toujours à plus tard leur parfaite réalisation. La maladresse de l'enfant nous rappelle qu'aucun corps, aucune situation n'est par avance fait pour recevoir cette mise en forme culturelle que nous avons pris l'habitude de comprendre comme une maturité allant de soi ; dès lors cette maturité apparaît dans sa vérité profonde : elle n'est qu'un fantôme, un imaginaire. Cela ne la réduit pas à rien, il s'agit d'une institution, d'une quête sans fin dont les aventures pourront toujours nous étonner et où nous avons aussi notre part active à jouer.

Dans *L'institution La passivité*, certaines formulations laissent croire d'abord que la phase œdipienne est une « institution manquée »[134] tandis que la puberté est « institution réelle »[135], mais Merleau-Ponty précise bientôt que la puberté est *Endstiftung* est reprise d'une *Urstiftung* : l'Œdipe[136]. Ainsi le terme « *Endstiftung* », concernant la puberté, ne doit pas tromper : l'institution n'est jamais finie, la puberté « n'est pas fin de l'histoire »[137], elle « va être encore "recherche" »[138], et cette recherche

[132] PPE p.497.

[133] Merleau-Ponty établit explicitement cette comparaison dans *Les aventures de la dialectique*, p.131 et dans *L'institution La passivité*, p.62.

[134] Ibid. p.58.

[135] Ibid. p.61.

[136] Ibid.

[137] Ibid.

[138] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

vers l'avenir est en même temps une « exploration du passé »[139] qui n'est jamais finie. « La prématuration n'est jamais tout à fait éliminée, ni donc la possibilité de régression »[140]. La question posée par l'Œdipe, cette énigme, ce déséquilibre, cette quasi-présence "tantalisante"[141] d'un extraordinaire et inoubliable absolu doivent hanter toute mon existence jusqu'aux derniers instants, ils sont sa fragilité mais aussi son fil directeur et la vitalité de son désir.

La réflexion de Merleau-Ponty sur l'*Urstiftung* et la prématuration le conduit plus en amont encore, notamment jusqu'aux comportements instinctifs (dans *L'institution La passivité* et dans « Le concept de nature – L'animalité, le corps humain, passage à la culture », cours de 1957-1958). On voit là aussi apparaître une forme de symbolisme, d'imaginaire ouvert, qui institue non seulement une certaine créativité chez l'animal, un dialogue avec le milieu, un foisonnement de variations ébauchant un sens, mais également ce qui va s'épanouir ensuite chez l'homme comme culture. Il y a selon Merleau-Ponty une pré-culture, une prématuration de la culture chez l'animal rendant la culture plus problématique que ne le faisait la prématuration chez l'enfant, car cette pré-culture en est une préfiguration plus lointaine, plus déformante et plus inquiétante encore.

C'est très clairement le symbolisme qui est à nouveau ici désigné par Merleau-Ponty comme institution première. Merleau-Ponty fait ainsi apparaître un imaginaire opérant au cœur même de ce que l'on juge communément comme étant absolument privé de toute dimension imaginaire : l'instinct. Il s'agit de montrer qu'un comportement instinctif est certes endogène et aveugle, mais qu'il n'est pas absolument déterminant : il prend plutôt la forme d'un sens esquissé et d'une attente ouverte, sans objet étroitement défini et renvoie ainsi vers la situation et ce qu'elle va apporter de concret. L'instinct mettra en forme cette situation selon le sens qu'il esquisse mais qui sera également modelé par elle. Ainsi « des oies en incubations refusent de se fixer à un couple d'oies et suivent l'observateur »[142], l'instinct est ici l'attente d'un parent mais selon un très vague style d'être (cet attachement n'a lieu que si l'observateur reste accroupi, de plus il doit bouger et parler) de sorte que les phénomènes les plus imprévisibles peuvent toujours advenir. L'instinct laisse donc déjà une marge de « liberté » pour un dialogue ouvert avec le monde. Merleau-Ponty souligne, dans la description de R. Ruyer[143], l'idée selon laquelle, avec l'instinct un sens est donné comme dans un « rêve »[144]. De la même façon K. Lorenz affirme qu'il y a une « vie onirique » dans les comportements instinctifs[145]. En effet (1) l'instinct est l'attente du monde avec lequel dialoguer et l'attente d'une certaine structure,

[139] Ibid.

[140] Ibid.

[141] faisant de nous des Tantale, l'expression est de Bachelard (par exemple dans *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, Paris, librairie José Corti, 1948, p.89).

[142] IP p.51.

[143] R. Ruyer, « Les conceptions nouvelles de l'instinct », dans *Les Temps modernes*, nov. 1953.

[144] IP p.49 et p.127.

[145] N p.251 et p.253.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

il a donc un caractère « hallucinatoire »[146], il n'est pas un mécanisme aveugle, mais esquisse déjà une intériorité, un rapport de "presque représentation" au monde. Lorenz remarque d'ailleurs que le comportement instinctif peut se manifester à vide (des étourneaux adoptent le comportement de chasse aux mouches sans jamais l'avoir vu chez des congénères et en l'absence de toute mouche[147]), dans une sorte de gratuité, de jeu[148] et est alors une visée en creux d'un objet encore indécis, virtuel et général[149]. (2) l'objet de l'instinct est fluent, « irréel »[150] et sujet à de multiples métamorphoses (« capable de substitution, déplacements »[151]). Ainsi, comme le rêve, l'instinct est un drame[152], il ne forge pas *son* monde auto-suffisant, il est manque, tension, déséquilibre. Il dessine des pistes incomplètement déterminées et prépare les axes d'une action réelle face à un objet réel[153]. (3) Enfin, selon Lorenz, le fait que l'instinct soit *objektlos*, sans objet adhérent, favorise le glissement du comportement instinctif vers un comportement symbolique. Le comportement instinctif peut être joué à vide *pour communiquer avec ses semblables*[154]. Lorenz montre que le comportement ébauché à vide peut ne plus seulement être la préfiguration de comportements accomplis, la manifestation d'une attente, mais un véritable « faire semblant »[155] afin de désigner un sens. Il y a alors une « exagération mimique »[156], de multiples variations apparaissent, il peut y avoir échange de rôles[157], ainsi que des erreurs et des dérèglements du comportement[158]. On est donc autorisé à dire que l'instinct a déjà une « fonction imageante »[159]. Plus radicalement encore, au fond, « l'objet de l'instinct est toujours déjà une image »[160]. Merleau-Ponty peut ainsi en déduire qu'il y a, dans cette vie repensée comme richesse ouverte de création et comme une succession de péripéties surprenantes, enveloppant une dimension d'incompréhension, d'hésitation et d'erreur, un véritable « commencement de

---

[146] N p.253.

[147] N p.250-251.

[148] N p.252.

[149] N p.251 et p.252.

[150] N p.253.

[151] N p.375.

[152] N p.253.

[153] Ibid.

[154] N p.254, Merleau-Ponty cite dans *L'institution La passivité*, l'exemple d'un oiseau femelle importunant un congénère mâle alors qu'elle a de la nourriture immédiatement à sa portée, elle adopte le comportement de l'oisillon alors même qu'elle n'a pas *besoin* de nourriture mais, en quelque sorte, pour obtenir du mâle la preuve de son pouvoir sur lui, elle demande donc de la « nourriture symbolique » et joue un « rôle ». De plus elle peut se comporter ainsi sans succès : le sens est bien virtuel et le comportement est une question (IP p.53).

[155] N p.255.

[156] N p.257.

[157] N p.256 et 258.

[158] N p.258.

[159] N p.256.

[160] N p.257.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

culture »[161], autrement dit une pré-culture. Le champ ouvert de la culture ne repose donc sur aucun sol fixe, il renvoie à une origine immémoriale et flottante de la culture.

La réflexion merleau-pontyenne sur l'amour montre également de façon très claire le lien essentiel entre imaginaire et institution. Cette fécondité de l'imaginaire est en fait l'un des thèmes centraux de la *Recherche*.

Ainsi, dans *Albertine disparue*, le narrateur remarque qu'il n'aurait jamais rencontré Albertine s'il n'était venu à Balbec et qu'il ne serait jamais venu à Balbec s'il n'avait auparavant longuement imaginé ce pays. Ce Balbec mythique lui est resté inaccessible : « je n'avais pas trouvé l'église persane que je rêvais, ni les brouillards éternels »[162]. Cependant « en échange de ce que l'imagination laisse attendre et que nous nous donnons tant de peine pour essayer de découvrir, la vie nous donne quelque chose que nous étions loin d'imaginer »[163]. Ainsi c'est finalement Albertine que la vie lui a donné « en échange » de la Normandie merveilleuse et idéale qu'il désirait. Sont décrites ici les étapes d'un processus qui se répète tout au long de la *Recherche* : 1) un désir d'abord exacerbé par la rêverie, 2) jetant le narrateur vers le monde et les autres, 3) puis déçu et, finalement 4) la découverte progressive du charme de la réalité rencontrée malgré tout. Le narrateur imagine ainsi longuement la duchesse de Guermantes, Gilberte Swann ou la Berma, avant de faire leur connaissance : la réalité ne répond jamais à ses rêveries et cette confrontation avec le réel est à chaque fois pour lui une cruelle déception, mais celle-ci n'est jamais une fin, au contraire, elle marque toujours le commencement d'une relation complexe dans laquelle le narrateur deviendra sensible aux traits les plus subtils du caractère de chacune et leur vouera même un amour indéfectible.

C'est la notion d'échange qui intéresse ici Merleau-Ponty, il paraphrase ainsi l'affirmation de Proust : « En échange de ce qu'on avait imaginé, la vie nous donne autre chose qui était secrètement voulu, non fortuit. Réalisation n'est pas ce qui était prévu, mais tout de même ce qui était voulu : on avance à reculons, on ne choisit pas directement, mais obliquement »[164]. C'est précisément parce que l'imaginaire est par excellence le lieu des symboles et des significations équivoques qu'il peut être volonté *secrète* de quelque chose. C'est aussi pour cela qu'il est une monnaie d'échange : la paradoxale présence - absence des êtres imaginaires institue une insatisfaction et une question nous rendant disponibles pour les réponses que l'existence pourra proposer. Proust lui-même le souligne : « quelques déceptions inévitables qu'elle doive apporter, cette démarche vers ce qu'on n'a qu'entrevu, ce qu'on a eu le loisir d'imaginer, cette démarche est la seule qui soit saine pour les sens, qui y

[161] N p.231.

[162] *Albertine disparue*, vol. III, p.501.

[163] Ibid.

[164] IP p.75. Voir également p.77 : « on trouve non exactement ce qu'on avait cherché, mais autre chose qui intéresse. La *Sinngebung* initiale est confirmée mais dans une direction différente, et cependant ce n'est pas sans rapport avec elle. ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

entretienne l'appétit »[165]. Albertine est donnée *en échange* de l'église persane et des brouillards éternels parce qu'il a fallu tout le pouvoir de fascination du mythe pour rendre possible le voyage et parce que l'irréalité du mythe a exaspéré et laissé sans objet un désir de merveilleux qui ne cesse de demander au réel son dû. Mais parler d'échange c'est également souligner que l'amour d'Albertine était secrètement préfiguré *dans* l'amour pour Balbec, c'est pourquoi Merleau-Ponty affirme que ce qui est donné en échange de nos imaginations est, en dépit de notre déception première, « secrètement voulu ». Et en effet Proust a bien montré qu'aimer une femme c'est aimer le monde qu'elle porte en elle et qu'aimer un pays c'est rêver d'une amoureuse qui nous le ferait découvrir. De même déjà l'amour pour les aubépines entrevoyait en elles de timides jeunes filles et le narrateur a trouvé en Albertine, ainsi que dans une multitude d'objets et de personnages fragiles, contingents et apparemment dérisoires, le ressort de la création artistique et la mise en relation avec le divin[166]. La *Recherche* n'apprend nullement à fuir le monde sensible pour accéder à une idéalité pure, mais bien plutôt à trouver l'idéalité comme dimension imaginaire du sensible. L'idolâtrie se fourvoie dans un rapport fermé à des images chosifiées, Proust comme Merleau-Ponty opposent à ces images non de pures Idées, mais une dimension imaginaire ouverte à l'infini au creux même de chaque réalité concrète et c'est cet imaginaire même qui définit l'idéalité, quelle qu'elle soit. Aussi l'amour, précisément dans sa contingence, rend-il l'infini sensible : « que de gens, que de lieux (même qui ne la concernaient pas directement, de vagues lieux de plaisir où elle avait pu en goûter, les lieux où il y a beaucoup de monde, où on est frôlé) Albertine (…) du seuil de mon imagination ou de mon souvenir où je ne me souciais pas d'eux, avait introduits dans mon cœur ! (…) *L'amour c'est l'espace et le temps rendus sensibles au cœur* »[167].

Le sol syncrétique nous empêche de sombrer dans l'inauthenticité absolue, mais, Merleau-Ponty l'a clairement montré : aucun succès de notre existence n'est garanti, il faut donc prendre ce lien premier au sens, aux autres et au monde *comme institution* c'est-à-dire comme une question ouverte. L'engagement dans l'institution est, d'une

---

[165] *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, vol. I, p.874.

[166] « Je m'arrêtais à voir sur la table, où la fille de cuisine venait de les écosser, les petits pois alignés et nombrés comme des billes vertes dans un jeu ; mais mon ravissement était devant les asperges, trempées d'outre-mer et de rose et dont l'épi, finement pignoché de mauve et d'azur, se dégrade insensiblement jusqu'au pied – encore souillé pourtant du sol de leur plant – par des irisations qui ne sont pas de la terre. Il me semblait que ces nuances célestes trahissaient les délicieuses créatures qui s'étaient amusées à se métamorphoser en légumes » (vol. I, p.121). « …déjà à Combray je fixais avec attention devant mon esprit quelque image qui m'avait forcé à la regarder, un nuage, un triangle, un clocher, une fleur, un caillou, en sentant qu'il y avait peut-être sous ces signes quelque chose de tout autre que je devais tâcher de découvrir », (vol. III, p.878). Voir également l'extrait déjà cité : « sous l'apparence de la femme, c'est à ces forces invisibles dont elle est accessoirement accompagnée que nous nous adressons comme à d'obscures divinités. (…). Avec ces déesses la femme durant le rendez-vous nous met en rapport et ne fait guère plus » (vol. II, p.1127), il n'y a aucune raison de juger cette médiation comme négligeable : hors de toute médiation l'idéalité en soi devient absurde.

[167] *La Prisonnière*, vol. III p.385.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

certaine façon, inévitable, et empêche une radicale inauthenticité, mais, là encore, il doit exister des manières *plus ou moins* "authentiques" de poursuivre cette quête, de vivre ce drame. L'étude merleau-pontyenne de l'amour a déjà esquissé la manière dont il conçoit l'"authenticité" – plutôt la *profondeur* – la plus grande : il s'agit d'accepter l'insuccès comme aiguillon du désir et l'imaginaire comme fécondité du sens, au lieu de s'enfermer dans une vision myope de l'échec de chaque situation contingente. Cette vision étriquée est corrélative d'une rêverie désincarnée qui ne voit pas l'absolu imaginaire *œuvrant au cœur même du sensible* (on peut penser aux abandonniques, au narrateur de la *Recherche* du moins si l'on s'en tient à sa seule vie amoureuse, ou à Sartre[168]). Nous allons nous efforcer de préciser toutes les caractéristiques de cette délicate redéfinition par Merleau-Ponty de l'authenticité. Pour cela nous étudierons la manière dont il applique le thème de l'institution, que nous venons de voir ébauché lors de l'étude de l'amour, à tous les registres de l'existence humaine, de la perception à l'action politique. Nous verrons ainsi que l'"authenticité" la plus grande réside, selon Merleau-Ponty, dans l'assomption d'une existence animée par l'imagination créatrice. Refusant de s'hypostasier en sujet surplombant et tout-puissant, elle accepte que sa pleine responsabilité soit à chaque instant remise en jeu. Attentive à chercher en toute chose l'image symbolique du monde, elle admet que connaître c'est agir et inventer de nouvelles images : rien de ce que l'on crée n'est substantiel, mais cette non-substantialité peut être voulue en tant que telle parce qu'elle a valeur d'institution.

[168]E. de Saint Aubert, dans *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, p.180 sqq., montre de quelle manière Merleau-Ponty, dans la conférence de Mexico sur autrui (texte inédit, 1949), juge Sartre parent des abandonniques.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

19
Institutions et reprises créatrices dans une existence "authentique" - profonde et poétique

19.1 La première institution féconde : la conscience mystifiée

Le réel, le monde, les autres et la source inépuisable du sens sont toujours « présents » jusque dans l'imaginaire qui semble pourtant s'éloigner tout particulièrement d'eux. Or l'argument le plus radical montrant que l'existence humaine est envahie par l'inauthenticité était celui selon lequel la conscience est toujours et nécessairement mystifiée : elle n'accède qu'à des points de vue contingents contestés par une multitude d'autres. Nous l'avons vu, il est impossible de sortir de ce tourbillon dialectique dénué de synthèse. Merleau-Ponty exposait cette thèse dans *Les aventures de la dialectique*, mais il montrait alors également que, bien qu'incontestable, elle possède néanmoins un corrélat qui permet d'interdire toute conclusion pessimiste : il démontre ainsi que la conscience peut trouver son salut précisément en tant qu'elle n'est rien d'autre qu'un flux d'images.

Les marxistes affirment que toute représentation n'est qu'un « reflet »[1] de la société et de la situation particulière où elle est née, elle croit atteindre le réel et n'en forge qu'une image déformée, idéologique. Certains d'entre eux soutiennent plus radicalement encore que la conscience est un reflet du monde *au sens où elle n'est qu'un épiphénomène conditionné par un état contingent du monde*, Merleau-Ponty leur oppose la position de Lukacs qui met au contraire en valeur le fait que le reflet *comprend* d'une certaine manière ce qui le conditionne et n'est donc pas avec lui dans un rapport de pure détermination extérieure et aveugle : « nous ne sommes pas seulement dans le tout de l'histoire objective. (…) en un autre sens elle est toute en nous »[2]. Nous allons voir que Merleau-Ponty ne rejette pas la thèse selon laquelle la conscience est un simple reflet, il montre justement que le reflet *en tant que tel*, l'image *en tant que telle*, sont l'affleurement d'un sens et ne peuvent être de pures illusions.

[1] AD p.96.

[2] AD p.100.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_19, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Si la conscience est un reflet c’est que le reste du monde et les autres points de vue se diffusent à travers elle. La théorie de l’origine syncrétique et diacritique du sens permet d’expliquer cette idée. Nos situations, nos existences, nos points de vue ne naissent que comme des différenciations à même un flux syncrétique premier, ainsi, en tant que valeur diacritique, chacune est une « partie totale »[3], expression employée par Merleau-Ponty pour désigner le lien symbolique qui permet à chaque réalité, forcément partielle, de porter en elle la référence à toutes les autres. Ce concept de « partie totale » est étroitement lié à celui de *valeur* dans un système diacritique : il y a en effet « enjambement de chaque partie de la parole sur le tout »[4]. Chaque “partie” ne se dessine que dans un système, relativement aux autres et porte par conséquent en elle leur trace en creux. Le réel reste suggéré dans chaque situation, chaque objet de conscience, nécessairement partiel. Il y est présent de façon diffuse, symbolique, ouverte aux interprétations, mais, puisqu’il est *lui-même* déjà un sens fantomatique, il est impossible de parler de la pure et simple fausseté de la conscience. Le réel est esquissé et ce n’est pas là une manière de le manquer, mais au contraire la première étape d’une découverte qui doit nécessairement être sans fin.

Ainsi, selon Merleau-Ponty, la conscience est fausse, mais ne peut être « fausse sans plus »[5]. La dire fausse c’est indissociablement la dire vraie, elle est « un singulier milieu où tout est faux et tout est vrai, où le faux et vrai en tant que faux et le vrai faux en tant que vrai »[6]. En effet, pour dire la conscience fausse, il faut être une conscience qui a été ignorante de ce qu’elle découvre, qui donc a été fausse, mais devait alors bien posséder en elle quelque indice lui ayant permis d’ouvrir cette réflexion conduisant à ce qu’elle dit désormais vrai et au nom de quoi elle dénonce sa fausseté antérieure ainsi que la fausseté des autres consciences. « Dire qu’elle est “fausse conscience”, ce n’est pas poser la thèse d’une essentielle “fausseté de la conscience”, c’est au contraire dire que quelque chose en elle l’avertit qu’elle ne va pas jusqu’au bout d’elle-même et l’invite à se rectifier »[7]. « Il y a participation des idées entre elles qui les empêche d’être jamais inutilisables et fausses absolument »[8]. « Beaucoup de marxistes se contentent de dire que la conscience est par principe mystifiée (…). Ils ne voient pas que si la conscience était jamais absolument coupée du vrai, ils seraient eux-mêmes réduits au silence et que nulle pensée, pas même le marxisme, ne pourrait prétendre à la vérité »[9]. Toute conscience est engluée, enveloppée, prise sur un soubassement qu’elle ne peut englober du regard, même la conscience qui prétend juger les autres fausses demeure prise dans une situation et n’a *qu’une image* du monde et d’autrui, toutefois elle possède dans son champ de conscience des indices en filigrane lui indiquant les autres points de vue, les autres

[3] IP p.204, OE p.17, VI p.158 par exemple.
[4] PM p.34.
[5] AD p.63.
[6] Ibid. p.60.
[7] AD p.63.
[8] Ibid. p.99.
[9] Ibid. p.61.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

variations possibles : n'avoir *qu'une image* est donc déjà beaucoup. Certes, dans une approche superficielle, l'image chosifiée peut sembler n'être qu'un double affaibli peinant à pallier l'absence de la chose même et nous tenant éloignés d'elle, mais Merleau-Ponty a montré que cette conception est erronée. Toute image continue à incarner la présence de la chose et, en négatif, de la situation et du monde entier.

Toute individualité est le symbole des autres et du système tout entier, mais elle n'est *que* symbole c'est-à-dire qu'elle reste ce qui a surgi dans un écart, une différenciation et ne peut coïncider avec les autres individualités, ni surplomber le système. Elle est donc dévoilement exactement au sens où les symptômes, les lapsus ou les rêves dévoilent le sens latent[10], mais, étant donnée la nature du sens, il s'agit là du dévoilement le plus "fidèle" possible. La situation dévoile en voilant, en ouvrant une quête interprétative et une rêverie herméneutique sans fin. Toute conscience « contient en elle-même de quoi se rectifier, parce que le tout y transparaît toujours *en énigme*, et qu'ainsi, toujours exposée à l'erreur, elle est astreinte à une autocritique permanente, toujours ouverte à la vérité »[11]. Mais si la conscience « touche toujours la vérité » c'est « moyennant interprétation »[12].

Un sens est pressenti, il ne peut être plus que cela, ce n'est ni vérité au sens d'adéquation parfaite, ni fausseté au sens d'une ignorance absolue de ce qui dépasse ce point de vue partiel. Un ouvrier sympathise avec un journalier, se découvre avec lui des intérêts et des ennemis communs : il ne s'agit là encore qu'un point de vue particulier trop étroit et le vague pressentiment d'un mouvement plus général qu'est la formation progressive du prolétariat, mais c'est néanmoins une première ouverture à ce sens encore enfoui et partiellement indéterminé, c'est la hantise de ce qui n'est alors de toute façon, et ne sera jamais, rien d'autre qu'un spectre. Certes ce spectre dépasse toujours la vision que chacun en a, mais cette vision elle-même joue le rôle ambigu de masque et d'expression, ce qui le définit exactement comme symbole. C'est aussi en ce sens qu'il faut comprendre la théorie de l'imagination de l'histoire : le monde et particulièrement l'histoire sont ce « milieu du symbolisme »[13] dans lequel chaque chose, chaque être se décentre pour faire signe vaguement vers les autres.

Aussi Merleau-Ponty peut-il surmonter la théorie de la conscience mystifiée *aveugle*, mais en aucun cas en lui substituant celle d'une conscience lucide qui recueillerait la réalité telle qu'elle *est* : la conscience accède au réel inachevé et connaît en tant qu'elle est une « *image* du monde »[14]. Partielle, sensible, changeante et porteuse des inflexions apportées par notre interprétation créatrice, la conscience n'est pas sauvée en reniant son imagination et son imaginaire, mais en étant, *entièrement* et pour toutes les formes de sa pensée, définie comme « image ». Ainsi la thèse selon laquelle toute conscience est mystifiée se précise : toute conscience

[10] Merleau-Ponty établit lui-même ce parallèle dans *Les aventures de la dialectique*, p.62.

[11] Ibid. p.98, nous soulignons.

[12] Ibid.

[13] Ibid. p.94.

[14] Ibid. p.63.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

est particulière, déformante (elle est une variation singulière inédite, un décrochage à l’égard des autres consciences passées ou étrangères), mais, de ce fait, chaque objet, chaque situation chaque apparence est une image, à la fois confuse, trompeuse et suggestive au point de porter en elle, en horizon, comme *sa dimension d’imaginaire*, le passé et l’avenir ouvert du monde sans exclure aucun possible. Toute être est donc une image du tout et vaut par la richesse de son imaginaire.

Cette analyse a, dans *Les aventures de la dialectique*, une portée essentiellement politique, néanmoins elle est déjà une théorie générale de la vérité comme champ de recherche, d’interprétation et de dialogues sans fin. Chaque perception, chaque œuvre d’art, chaque parole est partie totale, indique les autres variations et incarne le symbole confus du monde : rien n’est absolument vrai, rien n’est absolument faux. Ainsi « même quand elle a l’air partielle, la recherche [du peintre] est toujours totale »[15], chaque œuvre porte en elle, selon sa variation bien particulière, le monde entier et les autres œuvres passées et possibles. Il est absurde de parler de fausseté d’un tableau ou de vérité absolue, mais ce serait également méconnaître l’œuvre d’art que de nier sa capacité à faire résonner, dans sa tonalité singulière, les échos du monde entier, de l’histoire de l’art et de la vie de l’artiste. De même chaque perception intègre la référence à la trame d’une expérience qui conduira peut-être à la biffer, mais cela montre justement que l’erreur possède en soi la présence latente, imminente des autres points de vue qui pourront la corriger. Il faut donc admettre que toute perception est bien *une image*, elle est en effet l’horizon d’une multitude d’autres “apparaître” possibles concentrés dans une apparence singulière qui ne les présente pas positivement, mais les évoque seulement à distance et en leur apportant ses modulations particulières, en les teintant de sa tonalité unique. Ainsi peut-on mieux comprendre, nous semble-t-il, les raisons pour lesquelles Merleau-Ponty reprend, dans *L’Œil et l’esprit* et *Le visible et l’invisible*, d’une façon qui peut surprendre, la théorie naïve selon laquelle la perception est une image de la chose, un reflet : « La vision est miroir ou concentration de l’univers (…) la même chose est là-bas au cœur du monde et ici au cœur de la vision, la même, ou, si l’on y tient, une chose semblable mais selon une similitude efficace, qui est parente, genèse, métamorphose de l’être en sa vision »[16]. « Il faut finalement admettre une sorte de vérité des descriptions naïves de la perception : $\varepsilon\ddot{\imath}\delta\omega\lambda\alpha$ ou *simulacra* etc., la chose donnant d’elle-même des perspectives »[17].

Faut-il encore parler de vérité ? Incontestablement le sens de ce terme est profondément subverti. Lorsque Merleau-Ponty parle d’une conscience vraie *et* fausse, il maintient de façon rhétorique un dualisme issu du positivisme que sa réflexion conteste. Dans une certaine mesure la thématique des “images” et de leur “symbolisme” est plus juste. Elle permet de sortir de l’opposition entre vérité et fausseté. Chaque réalité, chaque acte, chaque discours et chaque pensée “dévoile” le sens en train de se faire au-delà de cette image particulière, il y a bien gain de sens, découverte

[15] OE p.89.

[16] OE p.28.

[17] VI p.262.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

fidèle de ce qui nous dépasse – en ce sens “vérité” – mais pas d’acquis ferme et définitif : le gain en question est celui d’un foisonnement d’esquisses, de possibles, d’interrogations sans cesse relancées et d’une interprétation à poursuivre. Nous ne fermons pas la main sur un objet enfin possédé et ne le démasquons pas dans son intégralité. Néanmoins Merleau-Ponty ne renonce pas complètement au terme de « vérité », précisément pour rappeler que nous n’inventons pas arbitrairement le monde et le sens. Il choisit ainsi de redéfinir la notion de vérité *à la limite de la rupture* : la vérité n’est pas un contenu (l’*Urdoxa* ne peut se fixer avec une absolue certitude en aucune apparence), mais un champ, une unité syncrétique flottante dont nous ne sortons pas, grâce à laquelle nous restons liés à tout par une relation confuse de symbolisme et qui nous permet de confronter sans fin les points de vue divers et de poursuivre la quête de la vérité dans un dialogue enrichissant avec autrui. La vérité est indissociable de la *recherche* de la vérité : il faut considérer les perceptions « non comme toutes fausses, mais comme toutes vraies, non comme des échecs répétés dans la détermination du monde, mais comme des approches progressives »[18]. Merleau-Ponty entrevoyait déjà largement cette thèse dans ses premiers écrits : la vérité est « la correction d’une erreur possible »[19], parler de vérité suppose en effet un certain écart entre ce que nous pensons et ce que nous tentons de rejoindre et parler du “champ de la vérité” dans lequel nous cheminons sans fin permet de souligner ce lien indissociable entre vérité, quête et errance ou erreur. Toute conscience « inaugure un terrain de rationalité présomptive »[20]. La vérité n’est pas un moment particulier, elle demeure en horizon et devient notre thème commun si nous saisissons le pouvoir d’institution possédé par toute chose, tout instant *en tant qu’image*.

Néanmoins affirmer que partout la « vérité » est pressentie sous forme d’énigme peut sembler une définition assez décevante de l’authenticité. D’ailleurs la théorie de la conscience mystifiée servait bien à souligner à quel point la conscience peut se tromper sur son époque, ses contemporains et sur ce qu’elle fait. Certes l’on peut toujours, par le travail d’interprétation et de dialogue, s’efforcer de faire davantage affleurer le sens, toutefois, si l’on s’en tient à l’idéal de la vérité adéquation, cela ne peut être que jugé insatisfaisant. Cependant le modèle de la dialectique sans synthèse et de l’imagination de l’histoire indique une tout autre conception de la vérité.

19.2 Impossibilité de la vérité-adéquation : la création comme “fidélité” au réel

La notion de sens diacritique rend inepte l’idéal de vérité-adéquation. Nous ne pouvons tenter de cerner, de rejoindre ou de com-prendre – au sens d’assimiler – un objet de connaissance puisque, d’une part, il n’est jamais une entité positive et,

[18] VI p.65.

[19] PP p.341.

[20] HT p.103, voir également PP p.344 et S p.137-138.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

d’autre part, nous fuyons constamment, volontairement ou non, au-delà de chaque manifestation de cet objet. En effet l’objet ne se dévoile que dans un flux de variations sensibles, or, parce que nous sommes indissociables d’une situation singulière dans le temps et dans l’espace, nous ne pouvons jamais cesser, d’un instant à l’autre, de produire des variations nouvelles, toujours au-delà des variations antérieures dans lesquelles le sens se manifestait. Mieux : comment pourrait-on attendre de la conscience qu’elle parvienne à une connaissance adéquate du monde alors précisément que celui-ci est une histoire *en train de se faire* et que la manière dont chaque conscience comprend le sens fantomal, engage un dialogue avec les autres, institue des œuvres littéraires, philosophiques ou politiques diverses et *contribue* de cette façon *à tisser* le cours aventureux de cette histoire même. Précisément le lien indéfectible aux autres et au monde qui transparaît dans chaque image particulière est aussi ce qui nous place au cœur même de l’objet à connaître, nous condamne à le modifier sans cesse malgré nous, mais nous donne également la possibilité d’agir sur lui de manière plus volontaire. Puisque nous sommes du monde, ce que celui-ci va devenir dépend des variations que nous allons inventer, de même ce qu’autrui pense et devient peut également être infléchi par notre discours ou par le modèle de nos actes. Les variations que nous instituons sont au monde et deviennent des symboles rayonnant au cœur de l’existence des autres hommes.

Ainsi la vérité ne peut être pure contemplation d’une réalité qu’il s’agirait de rejoindre telle qu’elle est en elle-même, nous allons voir qu’elle doit être *praxis* : elle est à faire et va, pour cette nouvelle raison, relever préférentiellement de l’imagination créatrice.

« En quel sens employons-nous ce mot [vérité] ? Ce n’est pas la vérité du réalisme, la correspondance de l’idée et de la chose extérieure »[21]. « La vérité est non adéquation, mais anticipation, reprise, glissement de sens, elle ne se touche que dans une sorte de distance »[22]. Néanmoins la notion de vérité ne perd pas tout sens : une

[21] AD p.76, Merleau-Ponty exclut également l’idée d’une adéquation stricte entre mes significations et celles d’autrui (IP p.182), ainsi que celle d’une adéquation de ma pensée à elle-“*même*” : « en moi [mes significations] (…) sont reliefs sur un certain fond (…) et non adéquation interne », ibid. De même, dans *L’Œil et l’esprit*, p.91, est dénoncée notre fascination pour « l’idée classique de l’adéquation intellectuelle ».

[22] PM p.181. La parenté entre les refondations heideggérienne et merleau-pontyenne de la notion de vérité saute aux yeux. Même si la réélaboration par Heidegger du concept de vérité n’est pas la seule ni, probablement, la première source d’inspiration de Merleau-Ponty jusque vers le milieu des années 50, elle deviendra une référence récurrente dans la dernière partie de son œuvre (voir notamment « La philosophie aujourd’hui », NC59-61 p.99-100, p.114-115 et p.118-119). Heidegger souligne ainsi que c’est précisément parce que la vérité ne peut être pensée comme adéquation, comme un lien extérieur et constitué, second, entre la pensée d’un sujet et un objet, qu’il est légitime de récuser tout nihilisme : le moi est au monde et le monde est à moi, le rapport entre nous est d’être et non de simple connaissance. Mon ek-stase dans le monde et ma compromission dans son éparpillement, aussi “égarantes” soient-elles, me donnent – et confèrent également à tout étant et à tout acte – une profondeur et un pouvoir de manifestation en prise directe sur l’Etre. C’est le monde *lui-même* qui se met en perspective et se présente dans chaque étant et au moi “en dépit de” (en fait “grâce à”) sa situation singulière, car je *suis* au monde et chaque étant ne surgit que dans

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

certaine fidélité au réel subsiste, simplement nous nous trompions lorsque nous croyions qu'elle consistait dans la parfaite constance d'une pensée rejoignant des essences éternelles. Paradoxalement c'est en *créant* et en déformant que nous sommes le plus *fidèles* au réel. Puisque le sens n'existe que comme un ensemble d'images se modulant au cours du temps, Puisqu'il est une imagination anonyme et une création incessante de variations inédites, la vérité ne peut résider que dans l'œuvre de notre imagination répondant à une incitation à inventer venue des choses mêmes (la critique de l'imagination définie comme faculté subjective n'interdit pas que l'on continue à parler de *notre* imagination à condition de la comprendre comme *Nachstiftung* et coopération avec un imaginaire immémorial). Nos créations ne peuvent plus être conçues comme des représentations erronées du monde ou de vaines tentatives pour fuir la réalité. « L'Etre est ce qui exige de nous création pour que nous en ayons l'expérience »[23]. « La philosophie (…) : création qui en même temps est adéquation, seule manière d'obtenir une adéquation »[24]. Expliquons ce point plus précisément.

---

cette ouverture de l'Etre que j'incarne. Dès lors le *Dasein*, en tant qu'ouverture, est essentiellement « dans la vérité » (SZ p.221), le Là est « l'éclaircie de l'Etre » (*Über den Humanismus*, Bern, Francke Verlag, 1947, tr. fr. par R. Munier, *Questions III*, Paris, Gallimard, 1966, « Tel », abrégé LH, p.81). Même la « non-vérité » de l'existence inauthentique est un mode de cette vérité originelle : l'oubli de l'Etre en laisse néanmoins toujours transparaître une lueur (SZ p.222), nous ne pouvons *sortir* de la vérité. L'accès authentique à la vérité ne change rien au contenu du monde de la quotidienneté (SZ p.297), il le rend seulement plus profond et fait davantage rayonner l'Etre c'est-à-dire transparaître, dans chaque étant, le monde, le système de renvois où s'inscrit chaque outil ainsi que mes possibles en chaque situation (SZ p.299) et à même les réalités qui m'entourent, par conséquent la fragilité et le caractère modulable de ces dernières. Indissociablement de mes possibles apparaissent également mon passé, mon destin, les particularités de mon Là (SZ p.384) : c'est à partir d'eux que l'avenir s'ouvre (sans spatialisation, sans principe de mise en perspective, sans une situation particulière dans le monde, celui-ci n'apparaîtrait pas. Notre situation est contingente, un « espace de jeu », nous pouvons la modifier, mais nous ne pouvons être *sans situation*, SZ p.366 et p.368-369). La vérité manifeste ainsi également ma liberté qui imprègne le monde, lequel ne peut donc plus être hypostasié en soi.

Aussi la réflexion heideggérienne fait-elle apparaître, au-delà de l'opposition apparemment tranchée entre authenticité et inauthenticité qui structure tout *Sein und Zeit*, une relation plus subtile de réversibilité : 1) l'inauthenticité n'est possible que sur fond d'authenticité (SZ p.179, p.259), laisse entrevoir une première lueur de vérité (SZ p.184, p.281, p.289) et peut toujours faire l'objet d'une conversion en authenticité (SZ p.129-130). 2) L'authenticité n'est pas une rupture avec l'inauthenticité (SZ p.130 et p.169), les mêmes mots composent le bavardage et la poésie (« Hölderlin und das Wesen der Dichtung », 1937, tr. fr. par H. Corbin, *Qu'est-ce que la métaphysique*, Paris Gallimard, 1937, p.239). Chez Heidegger comme chez Merleau-Ponty l'authenticité n'advient pas dans l'accès à une parfaite coïncidence à soi et dans l'acquisition d'une parfaite maîtrise de soi, mais bien plutôt dans l'assomption de notre étrang(èr)eté et dans la découverte – voilée – du sens de cette perte de soi et de cet oubli qui nous affectent inévitablement et menacent de toujours gagner davantage de terrain.

[23] VI p.251.

[24] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

19.2.1 Fidélité des reprises créatrices déformantes. Compréhension et poésie chez Husserl

C’est la notion d’institution qui permet de comprendre la continuité existant entre nos créations et un réel ouvert. L’art est alors pour Merleau-Ponty la pierre de touche de la réflexion sur la vérité. L’œuvre d’art est plus manifestement que toute autre une création originale et singulière. Même la perspective linéaire longtemps considérée comme simplement réaliste est « créée de toutes pièces »[25]. Pourtant, selon un paradoxe apparent, cette création demeure indissociable d’une volonté de parler du monde et, même d’une *impossibilité* de parler d’autre chose que du monde : il s’agit toujours du sens naissant dans le sensible et de reprendre un mouvement plus vieux que nous. « Au fond immémorial du visible quelque chose a bougé, s’est allumé, qui envahit le corps du peintre, et tout ce qu’il peint est une réponse à cette suscitation, sa main “rien que l’instrument d’une lointaine volonté” »[26]. L’art nous oblige à réfléchir à la manière de tenir ensemble une certaine attention au monde et une dimension de création que Merleau-Ponty ne veut en rien atténuer. Dans tout art, il s’agit de lier « l’élément de création et l’élément de représentation »[27]. L’artiste « continue en dépassant, conserve en détruisant, interprète en déformant, infuse un sens nouveau à ce qui pourtant appelait et anticipait ce sens »[28]. La création et la déformation sont donc le mode même de sa fidélité la plus grande au monde, aux autres peintres et à lui-même.

Merleau-Ponty l’affirme très clairement dans *La prose du monde* : c’est la notion d’institution qui accomplit le prodige d’unir vérité et création, sans affaiblir l’une ou l’autre. « Husserl a employé le beau mot de *Stiftung* pour désigner d’abord cette fécondité indéfinie de chaque moment du temps (…) et, plus encore, la fécondité dérivée de celle-là, des opérations de culture qui ouvrent une tradition, continuent de valoir après leur apparition historique, et exigent au-delà d’elles-mêmes des opérations autres et les mêmes. C’est ainsi que le monde dès qu’il l’a vu, ses premières tentatives et tout le passé de la peinture, créent pour le peintre une *tradition*, *c’est-à-dire* dit Husserl, *l’oubli des origines*, le devoir de recommencer autrement et de donner au passé, non pas une survie qui est la forme hypocrite de l’oubli, mais l’efficacité de la reprise ou de la “répétition” qui est la forme noble de la mémoire »[29]. Cette analyse procède selon deux étapes : Merleau-Ponty affirme d’abord que *tout* sens perdure en se modifiant, puis il en déduit le *devoir* pour chacun d’assumer cette dimension de création, ainsi se dessine l’idée de divers degrés d’“authenticité”.

Il y a une fécondité non seulement de toute réalisation culturelle mais, plus fondamentalement, une fécondité naturelle du temps. Aussi, avant de parler d’un devoir de

[25] PM p.72.
[26] OE p.86.
[27] PM p.72.
[28] Ibid. p.95.
[29] Ibid. p.95-96.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

créer et d’une authenticité supérieure des hommes choisissant de créer, devons-nous d’abord admettre que la création s’accomplit toujours avant même que nous ne la thématisions. L’institution survit au cours du temps comme écho et appel vague venu du passé : le flux même du temps tel que le définit Husserl notamment dans les *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* donne donc la structure de l’institution. Dans le flux temporel chaque variation est unique puisque chaque instant a ceci d’original, par rapport au précédent, d’avoir celui-ci comme arrière-plan *passé* : l’on ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve. Chaque instant est dépassé et subsiste pourtant en horizon du nouveau présent, c’est dans cet écart même, dans la mise en place d’une structure de parentés-différences qu’un sens diacritique surgit. Ainsi le sens est toujours à la fois *en arrière* dans le flux diacritique en horizon et maintenu vivant *actuellement* par l’apparition incessante de nouvelles variations sans lesquelles il mourrait. Il est donc un sens flottant, ici et là. C’est un sens voyageur, d’ailleurs hante-t-il toujours déjà de nouvelles variations indéterminées à venir. Le sens appelle un avenir où son écho vibrera encore, mais il l’appelle nécessairement *comme nouveau* et le flux temporel apporte sans cesse cette nouveauté qui tient le sens en vie. Un sens qui perdure est donc nécessairement un sens changeant.

Il ne faut néanmoins pas substantifier ce flux de sens. Nous pourrions avoir l’impression que les variations du sens se poursuivent sans nous. Le flux temporel nous précède toujours en effet. Cependant le temps est cette structure particulière d’emboîtement, d’horizon, qui exige un ancrage particulier *maintenant*, un *centre*, flottant certes, mais à partir duquel vont également être structurés corrélativement l’extension spatiale, les corps et une diversité de moi empiriques. Ainsi l’institution du sens prend toujours la forme d’un soi diffracté, mais s’entrevoyant comme *soi* et essayant de se rassembler. C’est pourquoi l’avenir du sens qui reste à créer se présente *à moi*, de façon confuse, comme ma responsabilité. Lorsque diverses variations résonnent en moi, comme dans la perception, le sens ne peut surgir en elles d’une façon que je me contenterais d’observer. Le sens ne surgit que si chaque variation, porte les autres en horizon, ce qui exige une intentionnalité, une intériorité et un écart entre deux moments qui *se* saisissent comme apparentés, *comme appel à se rejoindre soi-même dans l’autre*. Un “moi” s’esquisse donc. De plus la distance qui sépare les variations actuelles des variations passées est facteur d’oscillation et d’incertitude et les variations à venir ne m’attendent donc pas constituées d’avance, elles ne sont pas nécessaires sinon le sens deviendrait une loi absolue, connue une fois pour toute : cette coïncidence marquerait la mort de tout sens. Le sens est donc indissociable d’une structure en forme de motivation, par conséquent d’une certaine liberté polarisée par un *moi*, il ne doit par conséquent se donner que comme mon “*je peux*”. La poursuite de cheminement se présente donc comme ouverte et susceptible de se moduler selon mon initiative, et j’ai alors la possibilité de me montrer plus ou moins créatif. Merleau-Ponty peut ainsi affirmer que la compréhension la meilleure de cet appel adressé à ma responsabilité est de le saisir comme « devoir de recommencer autrement ».

Il importe beaucoup à Merleau-Ponty d’établir une distinction entre une relative authenticité et une relative inauthenticité. Il met en valeur une différence entre la

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

création de sens qui advient sans cesse naturellement et le choix d’accomplir, de la façon la plus audacieuse et personnelle possible, des créations originales. « Déformer, tout le monde le peut, le fait »[30]. Que nous le voulions ou non le flux temporel fait sans cesse surgir de nouvelles variations et toute perception est déjà stylisation particulière[31], interprétation[32]. Néanmoins une plus grande “authenticité” advient dans l’audace de la déformation inouïe et dans la responsabilité assumée de ne pas simplement répéter le passé et de le faire revivre *acuellement*.

« L’étude de la perception ne pouvait nous enseigner qu’une “mauvaise ambiguïté”. (…) Mais il y a, *dans le phénomène de l’expression*, une “bonne ambiguïté”, c’est-à-dire *une spontanéité qui accomplit ce qui paraissait impossible*, à considérer les élément séparés, qui réunit en un seul tissu la pluralité des monades »[33]. Cette idée est à nouveau soulignée dans une note de travail de 1959 : « En dévoilant [le Cogito tacite] comme j’ai fait dans *Ph. P.* je ne suis pas arrivé à une solution (mon chapitre sur le cogito n’est pas rattaché au chapitre sur la parole) : j’ai au contraire posé un problème. Le Cogito tacite doit faire comprendre comment le langage n’est pas impossible, mais il ne peut faire comprendre comment il est possible – Reste le problème du passage du sens perceptif au sens langagier, du comportement à la thématisation. La thématisation elle-même doit être d’ailleurs comprise comme comportement de degré plus élevé (….). Le langage réalise en brisant le silence ce que le silence voulait et n’obtenait pas »[34], l’on aboutit ainsi à « une théorie de l’esprit sauvage qui est esprit de *praxis* ». La notion de *cogito* tacite[35] désigne ce rapport pré-reflexif de soi à soi toujours déjà là avant tout *cogito* thématique[36], selon Merleau-Ponty il était justement incorrect de le définir comme un *cogito* : il n’est ni *je*, ni *pensée* (« ce que j’appelle le Cogito tacite est impossible »[37]), l’origine du sens est manque, déchirement, tourbillon dialectique, mais elle est également, par là même, institution d’une quête, sollicitation d’une reprise active et créatrice.

Pour cette raison précisément le rêve ou l’hallucination, sans être considérés comme absolument faux, sont relativement inauthentiques – « narcissiques »[38] – en ceci qu’ils sont hantés obscurément par la dialectique moi-autrui, moi-monde sans en accomplir une reprise active : l’écart me séparant d’autrui et du monde n’est alors pas assez thématisé, l’absolu que serait un cosmos, un monde spirituel en synergie avec le moi et les fluctuations de ses émotions, reste au premier plan et occupe une place envahissante. Certes cette présence obsédante mais imaginaire joue le rôle

[30] « L’ontologie cartésienne et l’ontologie d’aujourd’hui », NC59-61 p.218.

[31] Ibid. Voir également PM p.84 et S p.68.

[32] Voir, *supra*, p.57 sqq.

[33] *Parcours deux*, p.48, nous soulignons.

[34] VI p.229-230.

[35] PP p.462.

[36] VI p.224.

[37] Ibid.

[38] IP p.204 et p.209, Merleau-Ponty parle également d’« égoïsme » (IP p.204), de « régression » (IP p.204 et p.205) et de « recul devant l’épreuve de réalité » (IP p.204).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

d’instituant, et même, le rôle de l’instituant le plus originaire, mais le rêve n’est qu’une étape, en soi insuffisante : l’“authenticité” se construit dans la reprise active de cette *Urstiftung*, elle saisit cette dernière comme suggérant un *telos lointain*, perçoit les variations actuelles dans leur décalage avec ce *telos*, dans leur particularité et leur contingence et entreprend de jouer sur ces divers points de vue et variations et d’en créer de nouveaux afin de s’approcher davantage de la raison. La *praxis* atteint donc un niveau d’authenticité supérieur, elle thématise un sens et lui donne un corps glorieux dans lequel il vit plus intensément et affleure davantage, elle accomplit donc, certes pas définitivement, mais justement en se remettant sans cesse en jeu, ce qui n’était que pressenti dans le « cogito tacite ».

La prose du monde est entièrement construite autour de cette notion d’expression et de « parole conquérante »[39]. Merleau-Ponty met en valeur l’audace de l’homme qui parle en assumant pleinement la dimension poétique du langage au lieu de simplement répéter des phrases toutes faites, ainsi que, plus généralement, l’audace de tout artiste qui permet à une signification encore errante dans le sensible d’acquérir un corps plus léger et plus expressif : il y a là une nouveauté qui tient à la responsabilité et à l’œuvre créatrice de *certains* individus.

Merleau-Ponty établit un lien de principe entre “vérité” et création. Aucun registre de la connaissance ne peut faire exception. Ainsi montre-t-il qu’une semblable liberté créatrice est également requise dans les mathématiques, là même où la vérité semble plus qu’ailleurs transcendante et intemporelle[40].

Pour démontrer que la somme des angles d’un triangle est égale à 180°, le mathématicien s’appuie sur la figure du triangle, il trace la parallèle à l’un des côtés passant par l’angle opposé, prolonge les droites des côtés coupant cette parallèle et retrouve alors les trois angles du triangle juxtaposés et formant un angle plat. Il découvre ce que l’on considère communément comme une *propriété* du triangle, lui appartenant de toute éternité. Pourtant Merleau-Ponty montre que cette démonstration est une création (plus exactement une reprise créatrice). Cette propriété n’est pas *dans* la première figure du triangle et l’on ne peut dire qu’il s’agit simplement de l’y trouver : si tel était le cas, chacun pourrait y parvenir sans effort, or tout homme n’est pas forcément un bon mathématicien. L’intelligence est une activité de conquête, il faut bien admettre ce phénomène particulier de la trouvaille qui constitue le « mystère

[39] PM p.196.

[40] La cas des sciences de la nature laisse apparaître plus clairement la part importante de créativité qui intervient dans la construction des concepts, Merleau-Ponty souligne ce point en se référant notamment à Galilée et aux expériences de pensée relatives à une chute dans le vide, expériences imaginaires et pourtant riches d’enseignements concernant le réel : « la loi de la chute des corps de Galilée ne peut être obtenue par constatation simple. Elle se définit sur un processus idéal : elle est fondée sur une “idéalisation” (Husserl). Paradoxe de la science : pour comprendre le concret, il faut en un sens commencer par lui tourner le dos. (…) La science commence le jour où, au lieu de noter passivement, on reconstruit les apparences, on se donne des “modèles” de la réalité » (PPE p.486). Voir notamment sur ce point A. Koyré, « Le *De motu gravium* de Galilée. De l’expérience imaginaire et de son abus », dans *Etudes d’histoire de la pensée scientifique*, Paris, P.U.F., 1966.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de l’intelligence »[41] : « à un moment l’esprit a aperçu des relations qu’il ne voyait pas avant. Entre ces deux moments il n’y a aucune transition »[42]. L’intelligence est donc également « *insight* »[43] ou esprit de finesse, elle est une sorte d’intuition perspicace qui saisit à l’avance ce qui n’est pas encore donné perceptivement, mais elle n’est pas purement « un procédé clairvoyant »[44], elle n’est d’abord qu’un pressentiment sans certitude (« nous sentons qu’il s’agit d’un problème d’angles »[45]), ne pouvant relever de la simple application de règles. C’est le vague présage de ce qui n’existe pas encore positivement dans la figure, c’est une « anticipation »[46] et Merleau-Ponty la compare à ce pressentiment du sens que nous avons lors de l’interprétation d’un texte : « nous travaillons sur des mots qui nous aident et servent d’appui au travail de la pensée »[47], le sens est alors encore partiellement indéterminé et reste à poursuivre. Merleau-Ponty utilise ainsi également le terme d’*insight* pour désigner ce qu’il définit comme l’inconscient : l’imminence d’un sens latent ambigu et inachevé dans une perception symbolique[48]. La réorganisation de la figure « n’est pas inspirée par les données même de la perception mais répond à une question que se pose le sujet »[49]. Celui-ci procède à la *restructuration active de la figure*, il se focalise sur l’un des angles, trace une parallèle…etc. Or cette figure rendait possible une infinité d’autres restructurations : il s’agit d’un système diacritique ouvert. « L’intelligence se différencie de la perception parce qu’elle fait un bond dans le possible à partir duquel il faudra comprendre l’effectif des expériences. Il y a *recréation* du champ phénoménal »[50]. Cette part de création apparaît plus nettement encore si l’on prend en compte les géométries non-euclidiennes[51] : le caractère immuable du triangle et de toutes ses propriétés est alors remis en question, l’on s’aperçoit que l’espace est « polymorphe »[52]. Ainsi que le montraient déjà l’étude de

[41] PPE p.536.

[42] PPE p.533.

[43] PPE p.536.

[44] Ibid. p.535.

[45] Ibid.

[46] Ibid. p.536. On retrouve le même *insight* dans le travail de l’historien, Merleau-Ponty le fait remarquer, dans *Les aventures de la dialectique*, à propos des recherches de Max Weber : celui-ci, dans une myriade de variations, écrits, paroles, gestes, institutions et personnages divers, met en exergue deux thèmes : le calvinisme et le capitalisme et fait l’hypothèse de leur continuité, « ces faits sont choisis comme intéressants, comme historiquement importants, c’est-à-dire enfin parce qu’une logique y transparaît qui est la clef de toute une série d’autres faits. Comment l’historien le sait-il en commençant ? A la rigueur, il n’en sait rien. Son découpage anticipe certains résultats qu’il entrevoit » (AD p.22).

[47] PPE p.535.

[48] VI p.243.

[49] PPE p.536.

[50] Ibid. p.269.

[51] Ibid. p.272.

[52] N p.144 et p.369.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

la perception et celle du dessin, l'espace est un système « labile »[53] s'offrant à notre libre créativité. Une nouveauté inouïe peut toujours apparaître, elle est appelée par le monde, par le sens déjà institué, elle surgit dans le dialogue avec eux, mais il ne dépend que de l'audace d'un sujet créateur qu'elle surgisse ou pas.

Ainsi le fait qu'aucun sens ne s'impose à nous comme substantiel nous permet d'être mandatés *par le monde même* pour refonder sans cesse à nouveau le sens ébauché. Merleau-Ponty insiste, dans « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui », sur cette différence fondamentale qui sépare sa philosophie de celle de Descartes. Selon ce dernier c'est Dieu qui garantit une correspondance entre les objets eux-mêmes et la perception que j'en ai : je dois m'en remettre aveuglément à ce code. Dans la philosophie cartésienne l'homme est comme un automate[54] fonctionnant selon les règles divines, mais condamné à penser des contenus finalement opaques. « Les équivalences ne sont pas à créer, pas de culture, pas de “poésie”, pas de latence ni d'enseignement par le visible »[55]. L'homme tel que le pense Merleau-Ponty au contraire doit apprendre au contact du sensible même les procédés secrets par lesquels le sens apparaît (la manière dont le temps renouvelle et conserve à la fois ainsi que la façon dont diverses variations sont entrées en résonance les unes avec les autres pour former un système diacritique de parentés-différences et suggèrent un thème, appellent et esquissent de nouvelles variantes possibles) et il peut s'en emparer pour créer lui-même des expressions nouvelles. La plus simple perception me fait prendre une part active à la fragile et difficile modulation du sens. Je peux ainsi accéder à ce que Husserl appelait, en référence au *Faust* de Goethe, le « Royaume des Mères »[56], c'est-à-dire à ces forges immémoriales où le sens se fait et se défait, sous la forme de schèmes et d'images, et participer moi aussi à cette création.

De plus, même une fois qu'une expression ou un concept ont été fondés et si l'on veut les reprendre fidèlement, là encore l'exactitude et la juste compréhension du sens consisteront en l'assomption de notre responsabilité de créateur.

Chaque réalité instaure une *tradition*, mais vouloir la reprendre strictement telle qu'elle fut est peine perdue et conduit à une attitude (relativement) inauthentique consistant à chosifier le plus possible l'institution c'est-à-dire à « l'habiter » le

---

[53] PP p.294.

[54] NC59-61 p.181-182, Merleau-Ponty cite Descartes, *Traité de l'homme* : « les objets extérieurs qui, par leur seule présence, agissent contre les organes des sens et qui, par ce moyen, déterminent [cette machine] à se mouvoir en plusieurs diverses façons (…) sont comme ces étrangers qui entrent dans quelques-unes des grottes de ces fontaines et causent eux-mêmes, sans y penser, les mouvements qui s'y font en leur présence : car ils ne peuvent y entrer qu'en marchant sur certains carreaux tellement disposés que, par exemple s'ils s'approchent d'une Diane qui se baigne, ils la feront cacher dans les roseaux » (*Œuvres philosophiques*, *op. cit.*, tome I, p.390).

[55] NC59-61 p.181.

[56] E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Drittes Buch, Die Phänomenologie und die Fundamente der Wissenschaften* (Husserliana V) (1912-1925), édité par W. Biemel, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1952, traduction française par D. Tiffeneau, Paris, P.U.F., 1993, p.96, PP I p.102, K p.174.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

moins possible de peur de la contaminer par notre vie singulière et changeante, or c’est là justement la pire des infidélités et l’oubli véritable car le sens et sa « tradition », ne restent vivant que si une existence actuelle les prend à son compte, les accomplit dans *son actualité*, c’est-à-dire, inévitablement, dans sa situation nouvelle. C’est en choisissant d’assumer cette dimension nécessaire de création c’est-à-dire en acceptant la responsabilité de rejouer radicalement *ici et maintenant* le sens esquissé autrefois, en le faisant renaître concentré dans toute la vigueur de mon incarnation actuelle, que je me tiendrai au plus près de la vérité. Cette thèse entre en conflit avec l’idée husserlienne d’une réactivation parfaite, néanmoins Husserl la formule dans un texte contrastant particulièrement avec son premier projet transcendantal et auquel Merleau-Ponty fait à plusieurs reprises référence[57] : l’appendice XXVIII de la *Krisis*.

Husserl s’interroge sur le rapport authentique qui doit lier un philosophe à ses maîtres, il concède alors que chacun se fait son « image de l’histoire [*sein historisches Bild*], en partie forgée par lui-même, en partie reçue »[58], chacun crée « son “poème [*Dichtung*]” de l’“histoire de la philosophie” »[59]. Merleau-Ponty reformule cette idée de la manière suivante : je ne peux accéder à la pensée de Platon qu’en créant « mon Platon imaginaire »[60]. Pourtant, insiste Husserl, ce n’est pas là une façon de manquer la philosophie de Platon, au contraire : « Ce que je pense, comme philosophie, est travail de ce passé en moi »[61]. Ma création, inspirée par les motifs de la philosophie de Platon, leur redonne vie dans ce qui *seul* peut constituer la vie du sens : des variations *nouvelles*. Merleau-Ponty l’explique plus précisément encore dans *La prose du monde* et dans « Partout et nulle part »[62] notamment en prenant l’exemple de Descartes : ce que l’on appelle *la* philosophie de Descartes est un vaste complexe de variations particulières (multiples phrases, thèses, exemples, arguments, hésitations, influences, évolutions de sa pensée au cours de son œuvre, s’ajoute à cela la progression méthodique des *Méditations* telle qu’une même pensée n’a pas forcément la même valeur ou le même sens à deux moments différents de la réflexion) à l’intérieur desquelles on reconnaît un même style, mais sans que celui-ci puisse être ramené à une définition nette et achevée. Si une telle définition existait, tous les autres écrits de Descartes deviendraient inutiles. Ce vaste ensemble porte une structure faite de polarisations et de choix de mise au premier plan et en arrière-plan. Mais elle est déjà mouvante, elle oscille entre plusieurs centres[63]. Descartes replace

[57] « La philosophie aujourd’hui » NC59-61 p.85-86, voir également RC p.15 et NCOG p.15 et p.81.

[58] K p.568, Hua VI p.513.

[59] Ibid., cité par Merleau-Ponty NC59-61 p.85.

[60] NC59-61 p.86.

[61] Ibid.

[62] « Partout et nulle part » (1956) (« Les philosophes célèbres » : ouvrage collectif publié sous la direction de M. Merleau-Ponty, Avant-propos et Introductions aux différentes périodes par Merleau-Ponty, repris dans *Signes* et dans *Parcours deux*).

[63] S p.165.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ainsi parfois au centre de sa philosophie ce qu'il avait pourtant exclu ailleurs : l'Union comme substantielle par exemple. « Descartes lui-même à aucun moment n'a coïncidé avec Descartes »[64]. Dès lors il est impossible de dire où commence et où finit *la* philosophie de Descartes[65] et notamment rien ne permet de tracer des frontières tranchées entre cette philosophie et celles de Spinoza, de Malebranche ou de Leibniz qui s'inspirent toutes d'elle et prétendent en dévoiler la vérité. « Chacun à leur manière [ils avaient] changé les rapports des “figures” et des “fonds” et revendiqué chacun leur Descartes »[66]. La philosophie cartésienne est « un grand organisme où [les héritiers] bouleversent la distribution des centres vitaux et des fonctions »[67]. C'est donc la vie d'un même organisme qui se poursuit et, d'ailleurs, cet organisme cartésien a toujours connu des variations et des rééquilibrages. C'est la polyvalence de ses organes et la vicariance essentielle de ses fonctions qui sont exploitées : les critiques que ses successeurs opposent à Descartes se veulent tirées de la lecture même de ses écrits et il est en effet exact de dire qu'il offre à ses lecteurs les pistes suivant lesquelles on peut le contester. Ainsi « il a conçu plus vivement que personne la distinction de l'âme et du corps, mais *en cela même* il a vu mieux que personne le paradoxe de leur union dans l'usage de la vie »[68]. De même on trouve, dans le *cogito* comme aboutissement d'un cheminement accidenté *et* comme principe absolu, deux fonctions pour un même organe[69]. Inversement le *cogito* d'une part et, d'autre part, la preuve de l'existence de Dieu et l'assomption de l'évidence comme principe fiable, constituent deux organes pour une même fonction : fonder absolument la philosophie[70]. Spinoza, Malebranche ou Leibniz ajoutent à l'œuvre de Descartes des variations qui n'ont ni plus ni moins de continuité avec elle que celles que Descartes lui-même apportait sans cesse[71].

Interpréter un auteur ne peut simplement consister à *constater* les variations dont est faite son œuvre. L'on se demande où cette pensée mène, quel est son *sens*. Il s'agit donc de saisir une tendance, un axe qui justifient ses multiples expressions, ses hésitations mêmes et qui annoncent de nouvelles variantes dans lesquelles

---

[64] Ibid.

[65] Ibid. p.160.

[66] PM p.129.

[67] Ibid. p.130.

[68] Ibid.

[69] « La première vérité n'est que l'envers du doute », NC59-61 p.258.

[70] Voir sur ce point M. Guéroult, *Descartes selon l'ordre des raisons*, Paris, Aubier, 1968, tome I, p.82-94.

[71] De même Merleau-Ponty peut ainsi affirmer, dans « Le philosophe et son ombre », *révéler* la pensée de Husserl tout en mettant néanmoins plus fermement en exergue certaines idées et thèses qui étaient plus vacillantes chez celui-ci et en reportant en arrière-plan les affirmations husserliennes les plus idéalistes. Il s'agit bien d'une redistribution de plans et de niveaux, mais Husserl lui-même hésitait : certains de ses textes sont dominés par l'idéalisme (*Ideen I* par exemple) mais sans jamais n'être *qu*'idéalistes de sorte qu'ils peuvent être lus comme appelant l'évolution qui conduit à la *Krisis*, d'autant plus que la tendance idéaliste n'est pas absolument gommée dans ce dernier ouvrage.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l’auteur aurait surmonté ces tensions et où apparaîtrait enfin *une* thèse conciliant tous les thèmes traités et toutes les directions successivement suivies. Ces nouvelles variations ne peuvent être que des créations originales et des hypothèses. Ainsi cette *poésie* constitue le rapport le plus authentique à la philosophie interprétée et le meilleur moyen de la *comprendre* en un sens de ce terme qui n’a plus rien à voir avec l’assimilation. L’interprète assume vis-à-vis de l’auteur une distance respectueuse, il ne prétend pas que son interprétation peut, en tant que vérité-adéquation, être substituée à l’œuvre originale[72], mais il s’efforce de se laisser inspirer par l’esprit de l’œuvre (« le lecteur, l’auto-penseur philosophe (…) *se laisse motiver par* ce qu’il comprend théorétiquement et qui pour lui est “la” philosophie platonicienne, aristotélicienne, etc. (…) et si par exemple il reçoit de Platon une impulsion, qui, peut même être décisive… »[73]), retrouve donc ce qui était, en elle, son sens le plus profond, mais ne le « retrouve » qu’en le *vivant* selon lui *actuellement* donc en s’ouvrant à chaque instant à un avenir qui doit toujours à nouveau être créé. Ainsi, et ainsi seulement, les choses, les idées et les œuvres perdurent véritablement et acquièrent une *vie* éternelle, non pas intemporelle mais transtemporelle.

On peut interpréter de la même façon l’idée avancée par Proust selon laquelle les vraies aubépines sont dans le passé, idée soulignée par Merleau-Ponty dans *L’institution La passivité*[74] ainsi que dans une note de travail d’avril 1960[75] : nous l’avons vu, la « réalité » des aubépines dans le passé est aussi problématique que leur réalité dans le présent, d’ailleurs, pour être exact, le *temps retrouvé* n’est pas selon Proust le simple passé ressurgissant dans la réminiscence, il ne s’agit là que d’une expérience fondatrice, d’une institution qui ouvre la *Recherche* et renvoie de souvenir en souvenir, en un cheminement d’abord perplexe. L’impression qu’enfin les choses et les personnes sont sauvées de leur évanescence ne s’affirme que dans les dernières pages de la *Recherche*, lorsque le narrateur prend la résolution d’écrire un livre. « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c’est la littérature »[76]. La « réalité » pour Proust ce sont les essences, mais il convient qu’elles se donnent *entre* les choses, *entre* les sensations et les souvenirs, dans les *métaphores*[77] et c’est en faisant vivre *à nouveau* le passé dans de nouvelles métaphores, en *créant*, que l’on parvient à garder contact avec cette réalité profonde[78]. « La littérature qui se contente de “décrire les choses” est celle qui tout en s’appelant réaliste est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus, car elle coupe brusquement toute communication de

[72] Ainsi par exemple « Hegel est le seul à penser que son système contienne la vérité de tous les autres. (…) Même si Hegel est vrai d’un bout à l’autre, rien ne dispense de lire ceux qui sont venus avant lui », PM p.152.

[73] K p.566-567, nous soulignons.

[74] IP p.258 et p.271sqq.

[75] VI p.296.

[76] *Le Temps retrouvé*, vol. III, p.895.

[77] Ibid. p.889.

[78] Ibid. p.878 et p.879.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

notre moi présent avec le passé, dont les choses gardaient l'essence, et l'avenir où elles nous incitent à la goûter à nouveau »[79]. Ce qui sauve les êtres contingents et mortels est la découverte de leur capacité à voyager d'une métaphore à l'autre, d'une œuvre à l'autre *indéfiniment* : les vraies aubépines sont celles qui se manifestent encore dans les jeunes filles, lesquelles hantent la petite phrase de Vinteuil, laquelle se réincarne en un foisonnement de descriptions métaphoriques au fil de l'œuvre de Proust. Merleau-Ponty le souligne dans *Le visible et l'invisible* à propos des idées musicales : elles sont plus obsédantes et prégnantes que des idées que l'on aurait voulu fixer car leur volubilité est à la mesure de la celle de l'esprit, toujours déjà au-delà de lui-même, sans cesse jeté dans un nouveau présent[80].

Mais il nous faut encore compléter cette conception merleau-pontyenne de la vérité comme création : non seulement toute entreprise de connaissance prend nécessairement la forme d'une action créatrice et doit assumer cette responsabilité pour accéder à une authenticité relative, mais, en outre, toute action s'intègre à la quête de la verité.

19.2.2 Vérité et praxis

L'on ne peut plus séparer le champ de la pratique et celui de la connaissance : en l'absence d'un monde achevé, où le sens serait bien déterminé, il n'est pas question de choisir entre changer le monde ou le connaître. La réflexion merleau-pontyenne sur la vérité intègre donc également sa réflexion sur l'action historique et revendique, sur ce point, l'héritage marxiste.

« 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… »[81]. Dès lors la philosophie de Marx « ne nous donne pas tant une certaine vérité cachée derrière l'histoire empirique qu'elle ne présente l'histoire empirique comme généalogie de la vérité »[82]. Marx s'élève contre la séparation de la philosophie et de l'action. La vérité d'une conception dépend de son succès historique : ce qu'elle décrit s'accomplit-il ou non ? Mais il ne s'agit pas seulement de la réalisation matérielle d'une situation objective, c'est justement pourquoi l'on peut parler éminemment de quête de *vérité*. Nous l'avons vu, Merleau-Ponty récuse une compréhension simpliste du matérialisme marxiste : l'homme n'est nulle part en dehors de la situation matérielle qui le porte, mais, ainsi, les choses sont un système diacritique porteur de sens. Ce dernier est ouvert et confus. Le comprendre,

[79] Ibid. p.885.

[80] VI p.198-199.

[81] *Les aventures de la dialectique*, p.82, Merleau-Ponty cite G. Lukacs, *Geschichte und Klassenbewußtsein*, Berlin, Malik, 1923, p.223, tr. fr. par K. Axelos et J. Bois, Paris, Minuit, 1960, p.250.

[82] AD p.83.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

le rendre clair, fixer davantage certains axes dans des séries de variations plus cohérentes et spirituelles et créer une interprétation de ce qui semble être le sens profond qui unifiera toute existence : tous ces moments sont indissociables. Certes Marx ne suppose pas un Esprit dont l'avènement est garanti et qui permettrait au philosophe d'adopter une position de surplomb. Mais ce qui est en jeu est tout de même la réalisation d'un « esprit mondial »[83], d'une communauté d'hommes, c'est-à-dire d'un accord des pensées et d'un dépassement de la simple mystification idéologique. Marx ne reconnaît aucune fatalité dans le cours de l'histoire[84] et Merleau-Ponty approuve cette prise de distance à l'égard d'un rationalisme trop confiant. Dès lors l'action est condamnée au tâtonnement et à une irréductible part d'invention : l'avenir n'est pas tracé d'avance et la situation actuelle est porteuse de sens, plus précisément d'un sens ouvert dont l'évolution va dépendre de la manière dont moi-même ainsi que tous les autres allons le reprendre et l'enrichir de variations inédites. L'action peut intégrer un appel à l'adhésion des autres, mais cet appui susceptible de m'être offert par autrui ne dépend pas d'une opinion qu'il aurait une fois pour toute. L'accord des consciences autour de telle ou telle idée, tel ou tel mode d'organisation politique, est incertain et, lui aussi, *à créer*. « Nous construisons l'image de l'avenir par des interprétations méthodiques et créatrices à la fois »[85]. Ainsi la simple prise en compte du sens qui semble le plus manifestement se profiler à un moment donné ne doit pas être un guide suffisant pour l'action, il s'agit aussi parfois de reconnaître que l'on peut essayer de changer le cours des choses. « A certains moments rien n'est arrêté dans les faits et c'est justement notre abstention ou notre intervention que l'histoire attend pour prendre forme »[86]. Ainsi dans la France de 1940 le choix de la résistance est véritablement un sursaut créatif *contre* la probabilité, et l'étude de la situation n'est par conséquent *jamais* source d'excuses ou de motifs suffisants, mais seulement un appel énigmatique à notre liberté[87].

D'une certaine façon l'action vise une adéquation à venir entre, d'une part, son interprétation de l'homme et de l'ordre politique juste *et*, d'autre part, ce qui va s'accomplir historiquement. Mais Merleau-Ponty conteste l'idée d'un accomplissement qui pourrait être enfin absolu et acquis une fois pour toute (toute Révolution est prématurée). Ainsi la réalisation d'un projet n'est pas une vérité acquise et désormais éternelle, si nous l'abandonnons à elle-même, cette réalisation se sédimente, se répète stupidement, perd son esprit, et dérive peu à peu selon des inflexions contingentes apportées par la diversité des situations à notre insu : les lendemains heureux d'une révolution sont ainsi ses plus sûrs ennemis. Paradoxalement les “acquis” ne se “maintiennent” que dans la poursuite de la recherche : un acquis

[83] HT p.125.

[84] SNS p.146 dans « Autour du marxisme », 1946. Cf. aussi PPE p.276 (dans « Psycho-sociologie de l'enfant », cours de Sorbonne de 1950-1961).

[85] HT p.21.

[86] Ibid. p.70.

[87] Ibid. p.43.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

n’est jamais un trésor sur lequel se reposer, « si l’acquis s’immobilise, il est déjà perdu »[88] : le temps passe, de nouvelles variations surgissent, la variante même que nous souhaitons conserver comme un acquis, en surgissant, à modifié la situation, « pour rester égal à lui-même, [ce progrès doit] faire face aux changements qu’il a suscité »[89]. La vérité ne peut donc « résider » que dans la reprise incessante et toujours active, des axes du sens.

Nous l’avons vu, notre action nous met toujours en prise avec des rôles sociaux et historiques aliénant. Or Merleau-Ponty ne préconise pas une authenticité qui consisterait à être soi-même sans jamais jouer de rôle, c’est impossible. En revanche il nous met en garde contre le risque de stéréotypie qui nous menace[90]. Il s’agit donc de s’approprier les rôles sociaux et historiques que nous avons endossés et de les remettre toujours en jeu *ici et maintenant* dans une reprise créatrice originale. De même la maturité authentique, dont nous avons vu qu’elle ne peut jamais être une maturité *en soi*, consiste à ne plus simplement imiter l’adulte de manière extérieure comme le fait l’enfant ou l’adulte immature, dans « une tradition passive »[91], mais à s’emparer activement du modèle de la maturité que nous propose la société pour le re-fonder activement[92]. Dans *Le visible et l’invisible* Merleau-Ponty rappelle ainsi que toute psychanalyse « est destinée non à supprimer le passé, les fantasmes passés, mais à les transformer de puissances de mort en productivité poétique »[93].

Cette réflexion sur la vérité et la création conduit à établir une théorie qui s’applique autant à la science qu’à l’art et à l’action et révèle leur caractère indissociable. L’art devient capable de vérité au même titre que la science. L’action allie création et quête de vérité. L’histoire doit être pensée sur le modèle de l’art : « l’on retrouverait sans doute le concept d’histoire dans son vrai sens si l’on s’habituait à la former sur l’exemple des arts et du langage »[94]. Enfin, parce que l’accès à l’Esprit, à la raison et à la vérité reste indirect, la science apparaît comme art et comme poésie ou *praxis*. Si l’on insiste sur la production d’une œuvre fixant, à un moment donné, une certaine interprétation, un certain sens, l’on parlera de poésie. Cependant, puisque toute œuvre demeure ouverte sur l’avenir, le sens ne peut jamais se fixer véritablement et ses aventures sont une *praxis* sans cesse reprise. L’intentionnalité qui institue le sens est « non pas l’intériorité immédiate de l’Ego constituant, mais l’intériorité indirecte, à plusieurs, visée par chaque démarche de l’Ego qui se donne comme en droit faisable par tous – ce qui n’est pas pensable par réflexion, mais qui est faisable par *praxis* »[95]. Merleau-Ponty forge ainsi, dans la même perspective, le

[88] AD p.58.
[89] Ibid.
[90] PPE p.566.
[91] PM p.138.
[92] IP p.53, p.60, S p.140 sq.
[93] VI p.155.
[94] S p.91.
[95] NC59-61 p.87.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

concept de « vérité militante »[96] ne pouvant jamais se reposer sur un contenu quel qu'il soit.

L'établissement d'un lien essentiel entre l'imaginaire, l'action, un rapport authentique au réel et une profonde remise en question de la notion classique de vérité, est également dévoilé par la réflexion de Bachelard et apparaît particulièrement dans son désaccord avec Sartre à propos du visqueux. De plus la mise en valeur de ce nouveau point de rapprochement entre Merleau-Ponty et Bachelard va nous permettre de souligner l'inspiration que tous deux puisent dans la philosophie de Nietzsche ainsi que la manière dont ils s'en écartent : Nietzsche renverse le modèle classique de l'adéquation et prône une activité créatrice qui déferle sur le monde comme volonté de puissance ; Merleau-Ponty, comme Bachelard, appellent une création plus patiente et obligent à étudier la dimension de passivité indissociable de l'activité créatrice authentique.

19.2.3 Comprendre en luttant : le problème de l'êthos des éléments chez Sartre, Bachelard et Nietzsche

Sartre et Bachelard veulent l'un comme l'autre montrer que les qualités sensibles peuvent présenter à l'homme des modes d'être dans lesquels il trouve l'écho de sa propre existence. Sartre affirme que les qualités sensibles elles-mêmes doivent envelopper un sens général rendant possible l'usage figuré qu'en fait l'homme : certes une signification suppose l'homme, mais le néant ne crée rien, il dévoile simplement ce qui *est*, c'est pourquoi la qualité qui se dévoile répond à une question mais « répond avec son être même »[97] et le pour-soi, qui n'est, fondamentalement, que désir, se nourrit de cet être. En conséquence Sartre estime impropre l'utilisation bachelardienne de la notion d'imaginaire à propos de ce sens « figuré » : « où est en tout cela le rapport au subjectif ? A l'imagination ? »[98]. Sartre préfère parler de véritable « connaissance »[99] et distingue ainsi radicalement connaissance et imaginaire.

Bachelard répond à ces objections dans *La Terre et les rêveries de la volonté*[100]. Il oppose à Sartre l'idée que nous pouvons refuser la fatalité de la viscosité par exemple. Sartre affirmait que la viscosité nous renvoyait notre image[101], l'image horrible de l'empâtement de la conscience dans sa facticité et d'une conscience luttant pour s'échapper vers l'avenir et « retenue sournoisement (…) par la succion du passé »[102]. Cette image qui, bien sûr, n'est pas *dans l'Etre pur* et n'apparaît que

[96] NCOG p.80.

[97] EN p.668.

[98] Ibid. p.662.

[99] Ibid. p.667.

[100] G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, librairie José Corti, 1947, p.114-120.

[101] EN p.673.

[102] Ibid. p.672.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

pour moi, garde néanmoins, au sein de la philosophie de Sartre, la nature stable et objective de l'en-soi : on peut tout au plus la choisir ou la fuir, en faire une valeur ou une antivaleur. Selon que Sartre insiste davantage sur le néant comme hypostasié ou comme rien, le rapport à la matière est de contemplation (saisir en elle mon reflet tout en me tenant hors d'elle) ou d'être (je “suis” néant en attente d'un être dans lequel m'investir, mon néant ne pouvant me séparer vraiment de l'être, je me découvre alors, presque impuissant, comme *étant* viscosité). Or la notion bachelardienne d'imagination de la matière permet au contraire de reconnaître une étroite affinité entre matière et subjectivité, entre imaginaire et connaissance. La matière secrète un sens, mais c'est déjà une imagination. La matière me suggère des styles d'être, mais ces thèmes ouverts m'incitent à en effectuer une reprise créatrice : la matière est une « provocation »[103]. Sa transcendance lui permet d'être un interlocuteur inspirant et relançant sans cesse ma création. La résistance même qu'elle m'oppose n'est pas une inertie muette ni une opacité pure, elle est l'épaisseur et la vie surprenante d'un sens. Ainsi la pâte n'est ni soumise à la forme que je veux lui imposer, ni simple matière collante qui me renvoie mon image pathétique. Elle appelle, inspire et relance sans cesse mon travail inventif. La rêverie emporte alors la matière, mais avec sa complicité, bien au-delà de ce qui est donné dans les perceptions de l'expérience quotidienne. La matière est « exaltée »[104], jusqu'à devenir le creuset où naissent et s'affrontent déjà toutes les forces de l'univers. Le travail de la pâte fait rêver au lien, au liant et à la synergie étroite qui doit unir action et passion dans la création. Celui qui travaille la pâte éprouve, dans sa plasticité et son élasticité, cette résistance souple qui rend toutes les formes possibles. La pâte devient élément, principe d'engendrement de toutes choses[105]. « Nous sommes démiurges devant le pétrin. Nous réglons le devenir des matières »[106]. Bachelard répond donc à Sartre que la matière n'impose rien et que le dégoût de Sartre pour le visqueux montre qu'il le

[103] *L'Eau et les rêves* p.181.

[104] « L'imagination n'est pas la faculté de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui *chantent* la réalité (*L'Eau et les rêves* p.25). « Voici, par exemple, l'herbe sauvée de son humilité par le dynamisme corporel d'un poète :

L'herbe
Emporte la pluie sur ses millions d'échines,
Retient le sol de ses millions d'orteils.
(…)
L'herbe répond à chaque menace en croissant.
L'herbe aime le monde autant qu'elle-même,
L'herbe est heureuse, que les temps soient durs ou non,
L'herbe passe enracinée, l'herbe chemine
Debout.
(A. Lundkvist, *Feu contre feu*).

Ainsi le poète met debout l'être plié-pliant. Par lui la verdure a de l'énergie. Un appétit de vie augmente par la fougue des paroles. Le poète ne décrit plus, il exalte. Il faut le comprendre en suivant le dynamisme de son exaltation » (*La poétique de la rêverie*, p.163).

[105] *L'Eau et les rêves*, p.121-131.

[106] Ibid. p.116.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

considère en tant qu'oisif[107] : une imagination créatrice peut travailler la matière, faire surgir en elle des aspects nouveaux, c'est exactement ce que la matière sollicite. Ainsi j'apprends, au contact de la matière, les modalités de cette action profonde par laquelle le sens surgit et le monde se structure et je peux ainsi modeler un certain style d'être capable d'imprégner l'existence et toute réalité.

Bachelard développe longuement, dans *L'air et les songes* notamment, l'exemple de la philosophie de Nietzsche : les métaphores de l'air vif, du vol et de l'altitude jouent un rôle central dans le projet philosophique de Nietzsche, il s'agit en effet non de connaître ce qui est, mais d'instituer une vie, un corps et un monde nouveaux. « La philosophie (…) *est* la vie volontaire dans les glaces et sur les cimes »[108], elle est donc l'acquisition d'un certain *êthos* et non pas seulement affaire de pensée abstraite. Mais un tel bouleversement ne peut se faire mécaniquement ou en agissant extérieurement sur l'individu. Mode d'être forcément incarné, l'*êthos* ne saurait être donné comme concept, mais, en tant que décidant du *sens* de l'existence et du monde, il ne saurait être un pur automatisme aveugle. Les métaphores jouent donc un rôle *nécessaire* et non pas ornemental. L'imaginaire permet en effet d'accomplir des actions en “comme si” dans lesquelles la dimension de flottement laisse affleurer davantage le sens : le sujet est profondément décentré, modifié, mais une marge de liberté le maintient comme actif et pensant. Ainsi c'est dans le dialogue imaginaire avec les éléments, ici préférentiellement l'air vif, qu'une action authentique advient : à la fois sens, œuvre originale, et prise effective sur le monde transcendant même.

Bachelard définit ainsi une attitude authentique qui est à la fois une action et une « compréhension » de la matière dans des reprises créatrices. *D'une part* l'action ne vaut pas comme action réelle, située, elle peut aussi bien être action rêvée que rêverie accompagnant un activité réelle, et c'est *d'autre part* toujours sa dimension imaginaire qui importe c'est-à-dire le fait qu'un sens affleure dans des variations créées et que je m'exhausse ainsi toujours au-delà de la chose objective et de l'instant en m'ouvrant à une multitude d'autres actions possibles et à la vie profonde du sens qui engendre toute chose. L'action authentique est action imaginaire c'est-à-dire capable de compréhension. Réciproquement la compréhension n'est pas assimilation mais invention : la « connaissance » authentique est vie imaginaire.

Ces analyses de Bachelard permettent de souligner que la redéfinition merleau-pontyenne d'une vérité en étroite relation avec la création est également apparentée à la réflexion nietzschéenne. Néanmoins nous allons voir qu'existent entre eux d'importants points de divergences qui nous obligeront à compléter notre définition de l'authenticité telle que la conçoit Merleau-Ponty : la dimension de création seule ne suffit pas.

La distinction du dionysiaque et de l'apollinien est, nous avons essayé de le montrer[109], une référence importante dans la réflexion de Merleau-Ponty. Or elle est

---

[107] *La Terre et les rêveries de la volonté*, p.118.

[108] *Ecce Homo*, 1888, Œuvres philosophiques complètes, tome VIII, Textes et variantes établies par G. Colli et M. Montinari, traduction française par J.C. Hémery, Paris, Gallimard, 1974, p.240.

[109] Voir, *supra*, p.140 sq.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

également liée, chez Nietzsche, à une critique radicale de la notion classique de vérité. Le fond obscur de toutes choses est un flux polymorphe qui ne peut être enfermé dans aucune théorie, aucun concept. Cependant l'homme et chaque être vivant se maintiennent tant bien que mal dans ce chaos en créant des images apolliniennes, des structures superficielles, bref un semblant d'ordre. La vérité est un mensonge[110], c'est une tentative pour dompter le chaos. « Non pas “connaître”, mais schématiser le chaos, lui imposer autant de formes et de régularité qu'il en faut pour satisfaire à notre besoin pratique »[111]. Mais chaque image est relative, tout est affaire de perspective : « reconnaissons-le : nulle vie ne peut subsister qu'à la faveur d'estimations et d'apparences inhérentes à sa perspective »[112]. La vie est indissociable de cette création d'images et d'un ordre en surface, mais elle s'affaiblit lorsqu'elle s'enferme dans la répétition, croit que la vérité est une et éternelle et qu'elle lui est soumise.

On voit qu'il y a une indéniable parenté entre les thèses de Nietzsche et celles de Merleau-Ponty. Toutefois une différence importante les sépare et Merleau-Ponty la met à plusieurs reprises en exergue. Il ne fait ainsi pas sienne l'idée nietzschéenne selon laquelle il s'agirait d'être des volontés triomphantes imposant et s'imposant, dans une lutte mortelle, la légèreté absolue du surhomme. Merleau-Ponty le souligne avec insistance, tout comme Bachelard : la création n'est pas possible sans sa préfiguration dans le monde, le flux originel n'est pas un pur *chaos*, il est incertain, inquiétant, mais déjà magique. L'on n'a pas à *dominer* le chaos, mais d'abord à poursuivre, plus patiemment, une « rumination »[113] anonyme du monde et du sens qui nous lie toujours déjà aux autres. Dans *L'Œil et l'esprit*, Merleau-Ponty oppose le travail humble et patient de Cézanne à l'exigence d'être de « grands vivants » édictée par certains étudiants se réclamant de Nietzsche[114]. Corrélativement l'on peut mesurer l'écart entre Nietzsche et Merleau-Ponty à la lecture de cette note posthume de 1887 : « le degré de la force de volonté se mesure au degré jusqu'où l'on peut se dispenser du sens dans les choses, jusqu'où l'on supporte de vivre dans un monde dépourvu de sens, parce que l'on organise soi-même un petit fragment de

[110]Cf. notamment F. Nietzsche, *Vérité et mensonge au sens extra-moral* (1872) dans *La philosophie à l'époque tragique des grecs suivi de Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement, cinq préfaces à cinq livres qui n'ont pas été écrits et de Vérité et mensonge au sens extra-moral*, Textes établis par G. Colli et M. Montinari, traduction française par J.L. Backès, M. Haar et M. de Launay, Paris, Gallimard, 1990, « Folio essais ».

[111]F. Nietzsche, fragment posthume de mars juin 1888, n°515, cité par Heidegger dans *Nietzsche*, tome I, traduction française par P. Klossowski, Gallimard, Paris, 1971, p.431. Nietzsche montre le visage caché de la notion de connaissance, aussi le terme est-il placé entre guillemets : ce que l'on accomplit dans la connaissance ne correspond en rien à ce que l'on entend communément par ce terme.

[112]F. Nietzsche, *Par-delà bien et mal. Prélude d'une philosophie de l'avenir* (1886). Textes, fragments et variantes, établis par G. Colli et M. Montinari, traduction française par C. Heim, Paris Gallimard, « Folio essais », II. §34, p.54.

[113]Ibid.

[114]OE p.14-15.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

celui-ci »[115]. Merleau-Ponty souligne au contraire qu’existe, entre les êtres esquissés, un accord fragile qu’il faut protéger et renforcer. Il maintient le projet rationnel et la quête commune de *la* vérité. Dès lors il n’y a pas d’authenticité sans une certaine capacité à reconnaître ses limites, douter, rester attentif aux points de vue des autres. « Ce qui a manqué à l’homme du ressentiment pour guérir vraiment ce n’est pas la triomphale affirmation de lui-même, qui pourrait être une autre illusion, c’est la patience de lui-même, l’acceptation des manques qui sont en lui »[116].

Ainsi il nous faut encore préciser les conditions de l’authenticité définie par Merleau-Ponty en insistant sur sa volonté de maintenir une certaine *patience* dans la relation au monde et aux autres et d’instituer une nouvelle rationalité.

19.3 La création est indissociable d’une attention patiente au sens. Authenticité et art de l’interprétation

La notion d’institution permet à Merleau-Ponty d’insister sur le caractère indissociable de l’action et d’une certaine dimension de passivité. « La philosophie n’a jamais parlé – je ne dis pas de la passivité, nous ne sommes pas des effets – mais je dirais, de la passivité de notre activité (…) ; si neuves que soient nos initiatives, elles naissent au cœur de l’être »[117]. Les cours sur la passivité et la nature insistent sur ce point : il y a une vie anonyme du sens qui me précède toujours et qui doit soutenir ou peut pervertir mes actions. C’est précisément ce que l’on désigne par le concept de nature : celui-ci « n’évoque pas seulement le résidu de ce qui n’a pas été construit par moi, mais une productivité qui n’est pas la nôtre bien que nous puissions l’utiliser, c’est-à-dire une productivité originaire qui continue sous les créations artificielles de l’homme »[118]. Dès lors l’action telle que la conçoit et la préconise Merleau-Ponty est un véritable *art* c’est-à-dire un savoir-faire s’accomplissant et se formant dans la pratique et dans la relation à une matière qui n’obéit pas facilement à nos désirs. L’art élabore, *au contact de cette matière* et de façon toujours inachevée, une habileté, des habitus qui sont beaucoup moins des recettes qu’une affinité rendant possible un co-fonctionnement plus efficace avec la nature. L’art est toujours délicat et prodigieux parce qu’il ne peut être entièrement contenu dans des règles, il n’est jamais la domination d’une matière inerte et amorphe, mais la tentative de synergie, de dialogue avec une nature, une vie anonyme du sens, qui ne nous dépassent pas absolument, mais ne nous présentent qu’un discours confus et interrogatif.

---

[115] F. Nietzsche, *Fragments posthumes. Automne 1887 - mars 1888*, Œuvres philosophiques complètes, tome XIII, Textes et variantes établies par G. Colli et M. Montinari, traduction française par P. Klossowski, Paris, Gallimard, 1976, p.40.

[116] *Parcours 1935-1951*, p.11 (« Christianisme et ressentiment. Compte-rendu de la traduction française de l’ouvrage de Max Scheler *L’Homme du ressentiment* », 1935).

[117] VI p.274.

[118] N p.169.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

L'art de la médecine, de la peinture ou de l'interprétation doivent ainsi toujours montrer une certaine humilité, une patience, et une attention à leur objet, le traiter justement non en ob-jet, mais en compagnon et en coopérateur : on peut modifier cet objet mais jamais dans une violence frontale ni en vertu d'une décision souveraine. Il n'y a pas d'activité pure, elle n'aurait pas d'objet et ne serait pas conscience, il faut toujours du sens avant le sens, lui donnant des motifs. « Toute production de l'esprit est co-production »[119].

Ainsi que Merleau-Ponty le disait déjà dans « La réalité et son ombre », il s'agit, pour toute entreprise humaine théorique et pratique, de « faire lever des significations dans la pâte même du monde »[120], il n'est pas anodin qu'il utilise cette expression, elle fait inévitablement penser au débat entre Bachelard et Sartre et évoque l'idée d'une matière signifiante portant déjà une certaine germination créatrice. Le résultat de la création peut ainsi être, au regard de notre projet initial, « déformé par ce coopérateur, mais une telle déformation est l'enrichissement apporté par la pâte du monde qui est le partenaire nécessaire d'une création opérante. Puisque le projet était « visée à côté qui sera rectifiée » [121], puisque l'authenticité ne peut ignorer le besoin que nous avons d'un tel dialogue ouvert avec le transcendant, le résultat obtenu peut être considéré comme secrètement voulu[122]. Ainsi Merleau-Ponty, reprenant la philosophie de Schelling sur ce point, s'oppose fermement aux morales de l'« *antiphysis* » mettant en valeur un homme qui échappe à la nature par sa liberté[123]. Merleau-Ponty vise alors nommément Kant et Fichte, mais également, dans *Les aventures de la dialectique*, Sartre, lequel conçoit en effet l'action révolutionnaire comme *antiphysis*[124]. La coopération avec un sens lui-même compris comme un imaginaire fondamental va forcément passer par le développement en nous d'un imaginaire doublant nécessairement notre imagination créatrice. Sur ce point Merleau-Ponty s'oppose radicalement à Sartre, retrouve Heidegger contre lui, mais également Husserl par delà Heidegger puisque l'attention au monde doit s'accomplir *en tout cas*, selon Merleau-Ponty, au sein d'une intersubjectivité louche, à travers l'*Einfühlung*.

Dans *Les aventures de la dialectique*, Merleau-Ponty condamne fermement l'action telle que la conçoit Sartre précisément parce qu'elle se veut création *pure*[125] et refuse de se soumettre au critère du sens[126]. C'est une nouvelle fois l'opposition radicale entre Etre et Néant qui entrave la philosophie de Sartre : puisque le mélange

---

[119] NCOG p.166, Voir également les développements de E. de Saint Aubert dans *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, concernant la reprise par Merleau-Ponty de la notion claudélienne de co-naissance (p.234-255).

[120] *Parcours 1935-1951*, p.123.

[121] NCOG p.30.

[122] « En échange de ce qu'on avait imaginé, la vie nous donne autre chose qui était secrètement voulu, non fortuit. » (IP p.75).

[123] N p.69 et p.74.

[124] AD p.143

[125] AD p.144.

[126] Ibid. p.139.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

entre eux est impossible, Sartre ne veut définir l’action que comme action pure, absolue liberté[127]. Cette action ne doit *résulter* de rien, ni d’une discussion, ni de quelque appréciation du *contenu* concret de la situation[128]. Toute réflexion sur le contexte et sur des motifs particuliers serait une manière de s’engluer dans le domaine ambigu, « louche »[129] et aliénant du probable[130]. Il ne faut pas essayer de comprendre les motifs des actions d’autrui, pas plus qu’il ne faut chercher dans le sens que la situation actuelle semble dessiner un motif pour nos actions : « il n’y a rien à connaître » dans ce domaine selon Sartre, « rien du tout, sinon une adversité vague à laquelle il faut par tous les moyens faire face »[131]. Certes le contexte peut faire échouer notre action, mais il est alors impossible de savoir « à quoi les faits ont dit non, l’échec admet des interprétations opposées »[132]. « De quoi discuterait-on quand il ne s’agit pas d’interpréter le monde mais de le changer ? »[133]. Le néant ne peut avoir de contenu, seule importe l’action pure dans sa forme : la rupture absolue.

Dès lors toute “action” qui discute, transige, cherche des critères est condamnée de manière tranchée comme n’étant pas une *action* véritable et jugée sans aucune valeur politique[134]. « L’histoire est volontaire ou nulle »[135].

Des jugements aussi péremptoires montrent à quel point la conscience hypostasiée comme néant, loin du monde, a perdu toute attache avec l’*art* de signifier. Merleau-Ponty fait ainsi remarquer que Sartre fixe autoritairement et de manière rigide le sens des mots. « Le 2 juin 1952 les prolétaires n’ont pas suivi le Parti. Sartre commente ses articles pour montrer que le prolétariat n’y est pour rien. Il n’y est pour rien par définition, puisqu’il est obéissance au Parti. Traduisons : il est une définition et il n’existe que dans l’esprit de Sartre »[136]. De même, dans sa polémique avec Lefort, Sartre juge celui-ci en contradiction avec le marxisme, or il n’est en contradiction qu’avec l’interprétation sartrienne du marxisme, mais Merleau-Ponty

---

[127] Merleau-Ponty attribue cette thèse à Sartre en s’appuyant notamment sur « Les communistes et la paix » (dans *Les Temps modernes*, n°81, juillet 1952, n° 84-85, octobre – novembre 1952 et n°101, avril 1954, repris dans *Situations VI,* Paris, Gallimard, 1964) et la « Réponse à Lefort » (dans *Les Temps modernes*, n°89, avril 1953, repris dans *Situations VII*, Paris, Gallimard, 1965). Cette critique radicale rend compte des divergences qui sont apparues lors de la collaboration entre les deux philosophes au sein des *Temps modernes* et ont abouti à la rupture de 1953. Nous étudions ici la manière dont Merleau-Ponty élabore sa philosophie de la vérité et de l’action politiques en même temps qu’il dessine une figure de Sartre à laquelle il s’oppose. Il resterait à mettre en valeur ce que Merleau-Ponty laisse de côté dans la pensée et la philosophie politique de Sartre et qui confère à celles-ci une profondeur que les développements merleau-pontyens ici atténuent.

[128] Ibid. p.161.

[129] Ibid. p.163.

[130] Ibid. p.161.

[131] Ibid. p.203.

[132] Ibid. p.161.

[133] Ibid. p.162.

[134] Ibid. p.170.

[135] Ibid. p.158-159.

[136] Ibid. p.236.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

reproche précisément à Sartre de ne pas admettre qu'il puisse y en avoir d'autres[137], c'est-à-dire qu'il puisse simplement y avoir *des interprétations*. Le sens devient ce qu'une conscience fixe souverainement au lieu d'être ce qui éclot autour de nous, dans le monde, au creux des actions, des pensées et des paroles d'autrui. Dès lors Sartre se condamne à ne plus pouvoir entendre les autres, à ne plus pouvoir étudier la subtile signification des faits historiques et la stratégie d'une ligne politique, mais, plus radicalement encore, il se coupe de toute action : nous allons voir en effet que Merleau-Ponty montre, en s'appuyant sur l'exemple de Sartre et sur sa conception de l'action comme attitude de sympathisant, qu'une action qui n'assume pas une nécessaire dimension de passivité n'est pas "authentique" non seulement parce qu'elle n'est pas inspirée mais aussi parce qu'elle perd tout moyen d'*agir* vraiment.

Puisque Sartre refuse toute confrontation avec l'épaisseur des faits, son "action" ne peut consister qu'en un oui ou un non fulgurant accordé à l'action des autres : l'engagement sartrien s'accomplit, de façon bien décevante aux yeux de Merleau-Ponty, dans l'attitude de sympathisant. *D'une part* le Parti, en tant qu'il sert la Révolution et permet de coordonner efficacement l'action d'une multitude d'hommes, fournit, selon Sartre, à la liberté le moyen de s'accomplir en sortant du simple « tête à tête des existences absolues » et des conflits du « sadomasochisme »[138]. « La liberté ne se reconnaît en aucun régime existant, en aucune action politique : du communisme elle n'accepte que le principe intérieur, le "changer le monde", qui est sa propre formule »[139]. *D'autre part* le sympathisant laisse aux dirigeants politiques et aux prolétaires le soin de régler les modalités concrètes de l'action révolutionnaire, il se contente d'approuver ou de désapprouver et son "action" demeure donc pure. « Et si le dirigeant se trompe ? Comment se tromperait-il ? répond Sartre. On peut se tromper de chemin quand le chemin existe »[140], ainsi il importe seulement que le Parti mène une action de rupture, toute autre considération est négligeable. Il ne s'agira pas de juger, c'est-à-dire d'interpréter et de discuter, les décisions des dirigeants communistes selon leur contenu : le sympathisant peut donc conserver intactes sa position de surplomb et la parfaite limpidité de ses jugements tranchés. Mais refuser d'affronter l'adversité du réel, c'est refuser d'assumer ce qui est également le levier de notre action efficace sur le monde. Pour avoir prise sur le monde il faut accepter qu'il ait prise sur nous. Dès lors le sympathisant ne peut avoir aucun espoir de faire évoluer la ligne du Parti dans telle ou telle direction, il refuse de discuter le contenu des choix et, par peur de ne pas avoir donné assez de gages de son soutien, dira beaucoup plus souvent oui que non, confortant le communisme dans sa tendance autoritaire croissante[141].

Ainsi l'action sartrienne est marquée par sa définition de l'imaginaire, c'est pourquoi Merleau-Ponty veut la définir comme « action imaginaire » au sens où elle

[137] Ibid. p.222-3.

[138] Ibid. p.211.

[139] Ibid. p.267.

[140] Ibid. p.209.

[141] Ibid. p.249.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

reste le plus possible à distance de la facticité visqueuse et de l’Etre. Merleau-Ponty lui oppose une action également fortement marquée par l’imaginaire, mais en un sens bien différent : l’acteur de l’histoire comme le philosophe doivent garder à l’égard du Parti une certaine distance « songeuse »[142], un « agnosticisme »[143] que Sartre reprochait à Merleau-Ponty. Cet agnosticisme n’est, répond Merleau-Ponty, inaction qu’en apparence[144]: il laisse la question du sens de l’action ouverte et toujours à discuter à nouveau, ainsi nous nous rendons disponibles pour l’examen attentif et dialectique des situations. L’imagination de l’histoire, ce sens rêveur, requiert notre interprétation patiente, notre rêverie herméneutique, afin qu’une action, certes risquée, mais opérante et en quête de vérité puisse s’accomplir. Mon action *existe* dans la durée comme cette institution qui va résonner dans une multitude de variations au creux de l’intermonde, donc me transcender. Elle est par conséquent indissociable des variations où elle va se propager et qui dépendent du monde et des autres, elle ne peut être simplement une variation qui vaudrait isolément *comme variation* libre, elle est *entre* de multiples variations. Agir c’est donc *par définition* essayer de deviner, dans les images de la conscience mystifiée, quelles sont les variations passées en cours et à venir dans le monde et dans les vies d’autrui afin de faire une hypothèse sur la manière dont l’axe flexueux du sens va se moduler *entre* elles et celles que je vais ajouter. Il s’agit d’un *art* et non d’une science, mais il importe au plus haut point de tenter de former et cultiver cet art en observant le cheminement du sens et en éprouvant les réactions des autres face à tel ou tel changement. Ainsi Merleau-Ponty maintient *contre Sartre* la notion marxiste de *vérité* de l’action : « Jamais [Sartre] n’évoque ce qui est pourtant l’espoir marxiste même : le dépassement dans une action *vraie*, c’est-à-dire ajustée sur les rapports internes de la situation historique, qui n’attendent qu’elle pour “prendre”, pour constituer une forme en mouvement »[145]. Il y a en effet une différence non négligeable entre une action qui ne connaît aucun écho en dehors de ma situation particulière, que l’histoire étouffe ou renverse en son contraire et une action qui est comprise comme je le souhaitais, reprise par les autres et que la situation porte bien au-delà de mes espérances.

Merleau-Ponty retrouve ici Heidegger contre Sartre. « L’activité embrasse en même temps la passivité de la résistance »[146]. Nous l’avons dit les références à la philosophie de Heidegger sont peu nombreuses et peu approfondies dans les deux premières périodes de la pensée de Merleau-Ponty, elle n’est cependant pas absente de son horizon, et l’on peut ainsi signaler les nombreux points de recoupement entre leurs conceptions respectives de l’authenticité, Merleau-Ponty les soulignera d’ailleurs à partir de 1955, lorsqu’il s’engage de façon plus approfondie dans l’étude des écrits heideggériens. Les points de divergence entre eux sont également révélateurs

[142] EP p.41.

[143] AD p.256 sq.

[144] AD p.256-257.

[145] AD p.172.

[146] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, p.300.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de la place *centrale* que Merleau-Ponty accorde à l'imaginaire dans sa définition d'une "authenticité" passive-active.

(1) Tout d'abord pour Heidegger comme Merleau-Ponty authenticité et inauthenticité ne *s'opposent* pas radicalement, chacune garde l'autre à son envers et ne surgit qu'en elle. (2) L'authenticité telle que la conçoit Heidegger se situe en deçà de la distinction entre action et théorie, aucune représentation n'est dissociable d'un mode d'être et d'un certain projeter, aucun comportement, aucune action n'est aveugle[147]. (3) Il ne s'agit jamais d'entrer en conformité avec un soi, un idéal ou un être préexistant, positivement déterminé, mais notre responsabilité est en cause et rend ainsi légitime la distinction – relative – entre authenticité et inauthenticité. La vérité est poétique[148], elle est incontestablement créée (« les lois de Newton, avant lui, n'étaient ni vraies ni fausses »[149]) car l'Etre n'est pas un contenu qui me préexistait, il survient dans l'ouverture et se tient au creux des apparitions que je rends possibles dans ma circonspection, dans un langage poétique, dans l'art et dans l'instauration d'un Etat[150]. Pour autant (4) la création authentique est impossible sans l'écoute patiente d'un *logos endiathetos*, sans une ouverture à ce qui nous dépasse. Développons davantage ce dernier point parfois éclipsé par une tendance au négativisme jugé par Merleau-Ponty encore trop prégnante dans certaines thèses de *Sein und Zeit*[151].

Certes *Sein und Zeit* définit le *Dasein* comme « fondement nul d'une nullité »[152] et insiste d'abord sur sa liberté, son absolue responsabilité ainsi que sur la solitude, l'isolement radical qui en sont les corrélats[153]. Se dessine également une tendance à valoriser ce qui pourrait être interprété comme détachement[154] : les étants considérés, dans l'angoisse, *sub specie mortis*, s'effondrent : ils ne sont rien de substantiel à quoi je pourrais m'attacher et en quoi je pourrais espérer me *réaliser*. Cependant Heidegger dépassait déjà largement, dès *Sein und Zeit*, cette tendance négativiste : l'authenticité consiste selon lui à dévoiler et *assumer* son être-jeté, sa situation particulière[155], en aucun cas à se retirer en un néant hypostasié en dehors du monde. Si la considération authentique de ma mort m'isole selon Heidegger c'est parce que personne ne peut la vivre à *ma place*[156] : je me découvre donc comme contingence

[147] SZ p.68 sqq., p.87-88 et p.300.

[148] Voir par exemple LH p.125 et *Holzwege* « Der Ursprung des Kunstwerkes », *op. cit.*, p.81 sqq.

[149] SZ p.227.

[150] Voir, notamment, *Holzwege* « Der Ursprung des Kunstwerkes », *op. cit.* p.69 et *Einführung in die Métaphysik*, Tübingen, M. Niemeyer, 1952, tr. fr. par G. Kahn, Paris, Gallimard, 1967, « Tel », p.176 (Merleau-Ponty cite ce texte dans NC59-61 p.135).

[151] NC59-61 p.118 et p.120.

[152] SZ p.285.

[153] SZ p.188 et p.263.

[154] A. de Waelhens, *La philosophie de Martin Heidegger* (1942), Louvain, « bibliothèque philosophique de Louvain », éditions Nauwelaerts, 1971, p.149.

[155] SZ p.287.

[156] SZ p.240.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

singulière et l’ouverture d’un monde n’est possible que par le décrochage d’un moi *Là*. Je ne suis pas néant pur mais situation, c’est-à-dire également affectivité[157], héritage et *destin*, lequel est d’ailleurs indissociable d’un *co-destin*[158] : j’ouvre et choisis mes possibles mais à partir d’une situation où *tout* n’est pas possible. Mon lien privilégié à un étant à partir duquel je suis au monde et que j’ai à être[159], ma spatialisation d’une contrée particulière, sont *nécessairement* contingents. Dès lors l’isolement authentique ne me coupe de rien ni de personne : je ne souhaite plus m’accomplir substantiellement dans ma situation, elle m’intéresse néanmoins au premier chef et il s’agit pour moi de l’assumer, c’est en elle que je dois laisser surgir mes possibles et en elle, dans les étants mêmes, que la vérité – a-lêtheia – doit se dévoiler (ce qui implique précisément que le voile d’une certaine épaisseur phénoménale subsiste). Le *mélange* moi-monde-autrui n’est pas fatalement inauthentique, il peut être vécu d’une manière plus centrée, plus personnelle qui ne résorbera pas sa profondeur mais la fera au contraire rayonner. La vérité ne se tient pas dans l’appropriation ou la domination, mais dans ce que nous avons défini comme *art* de la coopération avec la nature : « l’homme n’est pas le maître de l’étant. L’homme est le berger de l’Etre »[160].

Il est vrai que certaines expressions heideggériennes peuvent sembler se raidir sur la position d’un Je isolé ne se mêlant aux autres qu’illusoirement dans le On (« reprise du soi hors du on (…) se décider pour un pouvoir-être puisé dans le soi-même le plus propre »[161]) ou d’un destin hypostasié dans lequel le moi trouve son centre propre dans un rapport originel à l’Etre (« ainsi pourrait s’éveiller (…) une réflexion qui penserait (…) la dimension dans laquelle l’essence de l’homme, déterminée à partir de l’Etre lui-même, se sent chez elle »[162], « A chaque moment historique, il n’y a qu’un seul énoncé de ce que la pensée a à dire qui soit selon la nature même de ce qu’elle a à dire »[163]), deux tendances en fait corrélatives en ce qu’elles font de la relation moi-Etre l’axe directeur de l’authenticité et repoussent en arrière-plan l’immersion, l’empâtement et la diffraction du moi dans le monde des étants. En ce sens elles sont également en désaccord net avec la conception de l’authenticité défendue par Merleau-Ponty. Celui-ci a pu ainsi reprocher à Heidegger, néanmoins au nom des principes mêmes de la philosophie heideggérienne, de présenter l’authenticité comme une fin susceptible d’être atteinte absolument[164]. Cependant

---

[157] SZ p.134-140, notamment : en raison de mon être-jeté je suis marqué par un flux d’intonations contingentes que je suis, dont l’origine me transcende et à travers lesquelles le monde se dévoile sous un jour singulier. Mon être-intoné définit une passivité fondamentale et profonde, une signification lointaine et concrète qui m’envahit et demande à être davantage dévoilée.

[158] SZ p.384.

[159] SZ p.134 et p.276.

[160] LH p.101 cité par Merleau-Ponty : NC59-61 p.93 et p.114.

[161] SZ p.268.

[162] LH p.106.

[163] LH p.120.

[164] PP p.489.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

les développements et l'esprit de la philosophie de Heidegger désamorcent la tentation de réduire celle-ci à l'une ou l'autre de ces dérives. Toutefois, pour parler en termes d'*accent* : Merleau-Ponty insiste davantage sur la dimension imaginaire de l'authenticité et de l'inauthenticité, sur leur réversibilité.

Heidegger donne parfois le sentiment qu'un véritable passage peut s'accomplir, qu'une ère nouvelle s'annonce ou qu'un âge d'or s'est évanoui (l'absence de patrie serait ainsi le fardeau *de l'homme moderne*[165], « l'étant a été déserté par la vérité de l'Etre »[166]). Le mélange moi-monde-autrui est inévitable, Heidegger en convient mais la confusion d'un tel mélange, son ambiguïté, son caractère à la fois porteur et maléfique doivent aussi être thématisés dans la définition de l'authenticité. Ainsi dans « Le philosophe et son ombre », Merleau-Ponty marque son écart avec Heidegger en affirmant que nous nous enracinons dans un « On primordial qui a son authenticité »[167]. Celle-ci se joue donc pour Merleau-Ponty dans un engagement au cœur du monde des étants, dans son épaisseur et sa contingence. Ainsi que l'a montré Heidegger, il n'est pas question d'espérer me *réaliser* dans ces étants, mais l'authenticité consiste à exalter les passages entre eux, leur flottement, elle est multiplication des écrans et des jeux de miroirs, lesquels ont été, selon Merleau-Ponty, malheureusement négligés par Heidegger[168]. Merleau-Ponty souligne par conséquent également plus que ne le fait Heidegger la prise de risque constante qu'implique l'"authenticité", elle œuvre sans aucune garantie d'obtenir un succès qui ne pourra, de toute façon, être qu'imparfait et précaire.

Ainsi est-ce finalement dans la pensée de Husserl et dans le modèle de l'*Einfühlung* – qui est, rappelons-le, une forme de la *phantasia*[169] – que Merleau-Ponty trouve l'archétype de la compréhension authentique du monde comme art de l'attention à un imaginaire à la fois transcendant et familier. La reprise-dévoilement du sens ne peut s'accomplir authentiquement que via « l'action dans l'imaginaire »[170] de l'intropathie. Rien ne me transcende radicalement dans la part de passivité indissociable de la praxis. C'est bien en quelque sorte un rapport de moi à moi qui me permettra de la comprendre, mais le moi doit alors se trouver décentré, conduit à agir dans l'imaginaire, à la fois lui-même et autre. L'arrière-plan de passivité est déjà sensé et me sollicite, le comprendre ne peut consister qu'à partager cette vie, c'est agir, mais nécessairement à distance, dans une action imaginaire qui n'est en rien une action appauvrie car elle seule dévoile qu'autrui, les choses et moi naissons d'un même fond syncrétique et, pourtant, cristallisons en nous espaçant de sorte que je comprends le monde en sympathisant avec lui sans pour autant jamais devenir

---

[165] LH p.99.

[166] M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullinfen, G. Neske, 1954, p.92 (*Essais et conférences*, tr. fr. par A. Préau, Paris, Gallimard, 1958, « Tel », p.106), cité et traduit par Merleau-Ponty: NC59-61 p.139.

[167] S p.221.

[168] RC, « possibilité de la philosophie », cours de 1958-59, p.156.

[169] Voir *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, Section II, chapitre 4.

[170] AD p.20.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

réellement identique à ce en quoi je me transpose. Dans l’appendice XXIII de la *Krisis* Husserl lui-même définit clairement l’*Einfühlung* comme la clef de la compréhension *de toute chose*. Dans « la philosophie aujourd’hui », Merleau-Ponty accorde un intérêt tout particulier à ces développements[171].

L’*Einfühlung* est clairement définie par Husserl comme étant une forme de présentification. Il s’agit d’une expérience en *comme-si*, je pressens, dans les comportements d’autrui et dans sa chair, une intention en creux pouvant inspirer une reprise par ma propre chair. « Je me mets à la place de l’autre sujet (…). Non seulement je pénètre par intropathie dans sa pensée, son sentiment, son action, mais encore je dois le suivre en eux, ses motifs deviennent alors mes quasi-motifs »[172]. Mais un tel rapprochement ne serait pas possible si mes propres comportements n’étaient pas répandus dans le monde, parmi les corps, également à leur envers. “Voir” (il s’agit en fait d’une expérience qui n’est ni fiction ni perception d’une présence pure, elle relève plutôt de ce que Merleau-Ponty appelle l’imaginaire de la perception) que ces yeux là-bas perçoivent le monde selon leur point de vue propre revient à jouer sur ce qui en « moi » est déjà dédoublement, capacité à projeter en chaque là-bas un *ici* possible. « Je n’appréhende pas l’autre tout simplement comme mon double, je ne l’appréhende ni pourvu de ma sphère originale ou d’une sphère pareille à la mienne, ni pourvu de phénomènes spatiaux qui m’appartiennent en tant quel liés à l’ici ; mais – à considérer la chose de plus près – avec des phénomènes tels que je pourrais en avoir si j’allais là-bas »[173]. L’*Einfühlung* suppose mon propre écart originel à moi-même, ma naissance à même un flux diacritique anonyme où germent conjointement les corps propres, les objets et les consciences. Cet écart se manifeste précisément dans l’imagination : je me diffracte en moi-images, je suis ici et là, familier et étranger à moi-même, je ne suis ni enfermé ici ni un esprit pur surplombant la diversité, je suis emporté et déchiré dans un jeu *entre* des situations singulières : je ne peux être complètement et en même temps dans chacune d’entre elles, à chaque fois relativement centré et hanté par d’autres coexistants et possibles qui sont ma part d’ombre, une transgression violente en moi, à la fois manque et désir de me retrouver et impossibilité de me ressaisir de manière limpide.

Or *aucune* réalité, *aucun* objet n’est un en-soi radicalement étranger au moi, par conséquent c’est toujours dans cette expérience en *comme-si* par laquelle j’explore la part de passivité et d’ombre qui m’enveloppe et me décentre que je dois partir en quête d’une compréhension “authentique” du monde.

Merleau-Ponty énonce cette thèse à plusieurs reprises, notamment dans « L’usage littéraire du langage »[174] – à propos de l’écriture de Stendhal – mais également dans *Les aventures de la dialectique* à propos du travail de l’historien (« l’historien se transporte en ceux dont l’action a été décisive, reconstitue l’horizon de leur décisions,

---

[171] NC59-61 p.82 et p.383-6 (traduction et commentaire du *Beilage* XXIII par Merleau-Ponty).

[172] Ideen II p.370.

[173] MC §53, p.190-191.

[174] « L’usage littéraire du langage » (cours au Collège de France, 1952-1953), dans les *Résumés de cours*, p.22-30.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

refait ce qu'ils ont fait (avec cette différence qu'il connaît mieux qu'eux le contexte et sait déjà les conséquences) (…) On peut donc dire que l'histoire est *action dans l'imaginaire* »[175]) et dans « La philosophie aujourd'hui » à propos de l'appendice XXIII de la *Krisis*.

Cet appendice est consacré à la biologie. Husserl montre d'abord le rôle central que joue l'*Einfühlung* dans cette science. La parenté qui me lie à l'animal est trop manifeste pour que je puisse prétendre le comprendre convenablement en l'objectivant. C'est au contraire en moi que je dois chercher la clef d'une telle compréhension. Mon objet d'étude dans ce cas « n'a réellement de vie que par une "anima" comprise analogiquement et dans une "moïté" (*Ichlichkeit*) qui nous soit encore compréhensible »[176]. Plus exactement et problématiquement cette "clef" se trouve dans l'animal en moi, dans ma nature, dans ce fond obscur de pulsions qui constitue ma passivité, bref dans un sens enveloppé, englué dans ma chair et mes comportements même les plus "aveugles". L'*Einfühlung* est appréhension des vivants comme mes reflets, comme des « variantes »[177] de moi-même. Cette irréductible part de subjectivité et d'affectivité est communément considérée comme le plus grand handicap de la biologie. On s'est efforcé de la réduire autant que possible, mais sa persistance justifiait un certain mépris à son égard et sa relégation à une place marginale et précaire dans le système des sciences objectives.

Or Husserl renverse cette hiérarchie : la biologie doit être selon lui le modèle des autres sciences. Les mathématiques et les sciences de la matière nous font croire que leur objet est un absolu, mais il s'agit d'une illusion : ce monde objectif est le fruit d'une idéalisation à partir du monde *de la vie* au sein duquel tout est apparenté et ne semble autonome à l'égard de la subjectivité que parce que le résultat de l'idéalisation a sédimenté en une surface *masquant* la vie où elle s'origine et sans laquelle son sens s'évanouirait. Aussi Husserl peut-il affirmer que la biologie est la science la plus authentique car la plus proche des « sources de l'évidence », de l'origine profonde du sens et des choses[178]. Le choix du terme d'évidence est trompeur : ces profondeurs ne sont certes pas opaques, mais elles ne seront compréhensibles que dans un jeu *entre* une multitude d'incarnations partielles seulement hantées les unes par les autres.

Ce rôle crucial du jeu *imaginaire* dans la compréhension de tout être est clairement mis en valeur dans *La Terre ne se meut pas*, qui est justement une référence centrale pour Merleau-Ponty[179] : toute vie, aussi différente de la mienne soit-elle, ne peut être

---

[175] AD p.19-20.

[176] NC59-61 p.383.

[177] Ibid. p.387, Merleau-Ponty fait référence aux *Méditations cartésiennes*, p.204.

[178] « La proximité [de la biologie] à l'égard des sources de l'évidence est telle et la rend si proche de la profondeur des choses que pour elle la route vers la philosophie transcendantale devrait être très facile » *Krisis* p.483 (trad. de G. Granel, p535), cité et traduit par Merleau-Ponty, NC59-61 p.385.

[179] Voir notamment PP p.85, IP p.173-174, *Parcours deux*, p.227-232 (« Husserl et la notion de nature »), N p.110-113, S p.227-228 (« le philosophe et son ombre »), NC59-61 p.45-46 (« la philosophie aujourd'hui »), RC p.168 sqq., NCOG p.82-92 et VI p.312.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

comprise que comme variante de ma chair. Mieux : tout monde possible, quel qu'il soit, ne peut être monde et sens que si l'on pense corrélativement une transposition possible de ma terre vers ce monde, une exploration possible par mes sens. Ainsi, dans *La Terre ne se meut pas*, la compréhension du vol de l'oiseau ou du mode d'être d'autres planètes s'accomplissait dans un jeu de l'imagination[180], précisément dans une multitude d'expériences en “comme si”, de transpositions ou métaphores[181]. Je reste enraciné dans ma chair et ma Terre, il y a là une épaisseur, un poids qui m'empêchent de *survoler* absolument le monde, d'avoir sur lui le regard *sans point de vue* d'un Dieu absolu, en fait impossible[182]. Cependant cette Terre et cette chair ne sont pas des masses pesantes et opaques, mais des matrices symboliques et recèlent une capacité à se transposer sans cesse à nouveau d'un lieu à l'autre, d'un corps à l'autre. « Le plus singulier, le plus charnel, est le plus universel »[183] et ce par la grâce non du survol de l'Esprit, mais du flottement imaginaire, de « l'ubiquité » et d'« une transmutation d'ici à là-bas, un peu comparable à la réplication de mon ici irremplaçable dans l'*Einfühlung* d'autrui »[184]. L'imaginaire se révèle ici encore être l'organe privilégié de la profondeur poétique, comprise cette fois dans sa nouvelle dimension essentielle qu'est la patience, la co-naissance.

L'expérience *en comme si* permet, mieux que l'expérience objective, de faire affleurer la vie du sens qui anime les êtres. De plus, en tant qu'*expérience* en comme-si, elle parvient ne pas perdre de vue que *ce sens même* est encore adversité, résistance : il est le partenaire d'une co-opération et non la transparence de l'idée pure. Dans toute expérience je m'éprouve moi-même diffracté entre les moments divers d'un flux sensible et obligé d'y puiser mon inspiration, de m'adapter, mais la résistance d'une *matière* de l'expérience prend alors la forme d'objets extérieurs à moi et d'une facticité brute. En revanche, dans l'expérience en *comme si*, je me libère des frontières spatiales et matérielles et découvre un sens capable de voyager d'une chose à l'autre, d'une personne à l'autre : c'est pourtant encore une *expérience* que j'accomplis, aussi est-ce *le sens même* qui apparaît comme résistant. L'imaginaire a le mérite de maintenir à la fois l'exigence de vivre une expérience en première

---

[180] TM p.19-23 et p.27, repris par Merleau-Ponty dans *La Nature* p.110 et *Notes de cours sur l'origine de la géométrie*, p.87.

[181] Les planètes sont ainsi transposées en vaisseaux par exemple et la lune réintégrée à la Terre en vertu d'un voyage imaginaire : « il est aussi possible que la Terre-sol s'élargisse, peut-être à la manière dont j'apprends à comprendre que, dans l'espace de la première Terre-sol, il y a de grands vaisseaux aériens qui y naviguent depuis longtemps : je naquis sur l'un d'eux, ma famille y vit, c'était mon sol d'être jusqu'à ce que j'apprenne que nous ne sommes que des navigants sur la plus grande Terre, etc. » (TM p.21-22), « Je peux très bien m'imaginer transporté sur le corps lunaire. Pourquoi ne devrai-je pas m'imaginer la Lune comme une sorte de Terre, comme une sorte d'habitation animale ? Oui je peux très bien m'imaginer comme un oiseau qui s'envole de la Terre vers un corps lointain ou comme un pilote d'avion en décollant et se posant là-bas. (…) Tous les animaux, tous les êtres vivants, tous les étants en général n'ont de sens d'être qu'à partir de ma genèse constitutive et celle-ci a une préséance terrestre » (TM p.27).

[182] Voir, précédemment, p.37.

[183] *Parcours deux*, p.228.

[184] N p.111.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

personne, de sentir le sens se rassembler *en moi*, *et* l'ouverture à un sensible épais et divers dont il est manifeste qu'il me dépasse de toutes parts, me transforme profondément et relance sans cesse ma propre activité en la provoquant.

De même dans le résumé du cours intitulé « l'usage littéraire du langage », Merleau-Ponty retrace la manière dont Stendhal a finalement découvert le mode d'écriture le plus fécond et le plus authentique. Dans un premier temps Stendhal sépare rêverie et action : la rêverie lui permet d'*éprouver* véritablement mais le laisse muet et impuissant[185] tandis que l'action ne s'accomplit que de façon volontariste, consciente, dans un écart avec soi qui le condamne au cynisme[186]. « Ses premiers essais littéraires montrent le même malentendu avec lui-même : il commence d'écrire pour parvenir et cette ambition compte pour s'accomplir sur l'observation et presque sur une science de la vie[187], or cette objectivation du monde et de lui-même l'éloigne de ce qu'il veut décrire et son écriture reste stérile. La conversion à l'"authenticité" s'accomplit selon Merleau-Ponty lorsque Stendhal « ouvre ses écrits à la rêverie contre laquelle il se défendait d'abord »[188]. Alors seulement il devient « capable d'improviser, de convaincre, de *réaliser* »[189], il « fera de la première personne, de l'Ego qui se glisse dans tous les personnages et se prête à eux, le moyen d'un art entièrement neuf. »[190]. Merleau-Ponty affirme ici clairement que la rêverie féconde la littérature, mais également toute action et toute vie : cette existence imaginaire permet de sortir de soi, de se transposer dans de multiples personnages et situations et néanmoins de leur conserver une vie charnelle, sensible, au creux de notre propre chair. Ainsi le sens apparaît sans perdre sa vie concrète ni sa force, il est compris d'une manière qui fait de lui ce que Bachelard décrivait comme *provocation* : il réclame que nous retournions toujours à l'action au creux du sensible et donne à celle-ci l'élan d'une créativité inépuisable.

L'idée d'un art de l'interprétation, d'un nécessaire dialogue avec les choses et les autres, permet de revenir sur notre première définition de l'action créatrice "authentique" afin de la préciser. Il n'est pas question de faire preuve d'un respect servile à l'égard du sens esquissé dans les choses, nous garderions alors une conception positiviste de ce sens. Néanmoins il est bien vrai que le sens est d'abord épais et voilé : il se présente de manière fortement sédimentée comme un monde résistant et comme obstacle à ma volonté. Nous avons alors l'impression que l'action doit lutter contre ou être écrasée par ce sens transcendant. Ainsi l'art interprétatif est *créatif* plus précisément en ceci qu'il doit faire en sorte que le sens devienne de plus en plus clair. Une communauté spirituelle universelle reste bien *à créer.* La profondeur poétique réside donc plus précisément dans une action d'un type particulier : elle est action sur le sens et non *directement* sur les êtres. Elle accepte d'être, selon une

[185] RCp.28.

[186] ibid.

[187] ibid.

[188] Ibid. p.28-29.

[189] Ibid. p.29.

[190] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

notion importante mise en place dans *Les aventures de la dialectique*, une *action symbolique*, laquelle est jugée au plus haut point décevante par le positivisme, mais permet d'échapper à l'alternative entre volontarisme et opportunisme.

19.4 Agir pour faire affleurer le sens : l'action symbolique

L'action doit chercher à obtenir un succès dans la réalité mais deviendrait cynique et désespérée si elle se contentait d'un succès d'apparence, opportuniste et à très courte vue. Il faut trouver le moyen de lutter contre l'opacité première du tissu de l'intermonde qui nous étouffe[191] et fait de nous les jouets de ce que nous n'arrivons pas, d'abord, à définir autrement que comme sorcellerie. La solution merleau-pontyenne s'appuie sur le fait que ce tissu est un tissu *de sens* « que nous avons filé entre nous »[192] : il est plus ou moins épais et sédimenté, mais nous pouvons toujours le rendre plus subtil.

Le sens est un lien qui surmonte un écart entre des variations. Plus le lien est fort, plus le sens affleure. Plus l'écart se creuse, plus l'impression d'irrationalité et de non-sens s'accentue : le monde devient un ensemble de choses objectivées absurdes et mon action se soumet au mystérieux pouvoir de renversement maléfique possédé par ce monde sédimenté. L'“authenticité” doit jouer sur ces deux composantes indissociables du sens et s'efforcer d'accentuer la première. L'action créatrice profonde est, selon Merleau-Ponty, celle qui produit des variations dans lesquelles le sens affleure, où les divers points de vue vont pouvoir pressentir plus intensément leur parenté.

Mon action n'attend donc pas l'assentiment d'autres individus figés et qui me sont extérieurs, mais celui d'autres sensés et que l'expression d'un sens peut transformer. « Je me soumets au jugement d'un autre qui soit lui-même digne de ce que j'ai tenté »[193]. Si je me contente de « flatter » [194] mes contemporains, de répondre à leurs attentes effectives ou supposées, leur jugement deviendra irrationnel, fluctuant et susceptible de revirements aléatoires. Il dépend de moi d'agir dans le but de me faire comprendre de la façon la plus claire possible et par le plus grand nombre d'hommes possible au-delà d'un contexte particulier. « L'histoire est juge, – mais non pas l'histoire comme Pouvoir d'un moment ou d'un siècle »[195]. « La règle de l'action (…) n'est pas d'être efficace à tout prix mais d'abord d'être féconde »[196].

---

[191] S p.47: « Il y a égale faiblesse à ne s'en prendre qu'à soi-même et à ne croire qu'aux causes extérieures. D'une façon ou de l'autre, c'est toujours tomber *à côté*. Le mal n'est pas *créé* par nous ou par d'autres, il naît dans ce tissu que nous avons filé entre nous, et qui nous étouffe. Quels nouveaux hommes assez durs seront assez patients pour le refaire vraiment ? ».

[192] Ibid.

[193] Ibid. p.92.

[194] ibid.

[195] Ibid.

[196] Ibid. p.91.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Sont cruciales en histoire ces « actions symboliques qui opèrent moins par leur efficace que par leur sens »[197].

L'action vaut, bien au-delà de telle ou telle conséquence concrète effective, par sa capacité à faire retentir un thème de préoccupation, qui deviendra peut-être motif d'action, capable de se propager entre les individus, de franchir les limites contingentes et, ainsi, d'inspirer une tradition spirituelle. La valeur d'un acte n'est donc pas recherchée directement dans les choses ou, de façon démagogique, dans l'adhésion immédiate des contemporains, mais dans l'ouverture d'un avenir plus lointain et plus général, dans une référence non à des individus empiriques tels qu'ils sont, mais aux autres tels que nous souhaitons les former par notre acte même, lequel est par conséquent avant tout *expressif*. Toute action doit chercher sa valeur comme tentative d'institution. L'exemple de Socrate, que Merleau-Ponty place au centre de l'*Eloge de la philosophie*, est l'un des plus représentatifs à cet égard. Son procès et sa mort ne changent pas l'opinion de ses juges ni probablement celle de la majorité de ses contemporains, ils n'ont pas de conséquences directes et bouleversantes sur la pratique politique de son temps ou même du nôtre. Il ne se sauve pas, ne sauve pas ses amis et ne nous sauve pas. Mais son choix étonnant et radical, accordé à un enseignement traçant des lignes de sens dotées d'une profonde cohérence et d'une grande capacité de suggestion, lui ont donné le pouvoir d'atteindre les hommes des siècles durant et d'inspirer avec une vigueur inentamée leurs réflexions, leurs échanges spirituels et jusqu'à certains de leur choix.

L'action "authentique" peut ainsi à la fois chercher à modifier le monde *et* demeurer en synergie avec un sens profond. Elle essaye de créer les conditions d'une communauté centrée sur le sens et de faire affleurer ce sens obscur qui fondait certes un intermonde mais un intermonde confus, traversé d'écarts importants et, en conséquence, de conflits. Les conditions d'un sens plus unifié, plus lisible, favorisant la communication entre les individus ne sont pas *données*, elles sont *à créer*.

Cette notion d'action symbolique est centrale dans *Les aventures de la dialectique* [198], Merleau-Ponty la justifie en montrant d'abord que « toutes les actions sont symboliques »[199], puis que l'"authenticité" dépend de notre travail pour rendre ce symbolisme plus expressif.

Parler d'une « une action » ou d'un « geste » « purement symboliques » revient couramment à les dire inefficaces et vains Il ne faut pas négliger la connotation d'abord péjorative qui est attachée à l'expression « action symbolique », elle confirme que Merleau-Ponty choisit de placer les conditions de l'"authenticité" là où l'on croyait justement qu'elle se perdait : dans l'imaginaire. Une action symbolique est d'abord une action qui n'obtient pas tous les effets qu'elle désirait directement, ainsi « toute action est symbolique » signifie pour Merleau-Ponty *d'abord*

[197] Merleau-Ponty, résumé de la conférence « philosophie et politique aujourd'hui », dans « Sartre, Merleau-Ponty : les lettres d'une rupture », *Magazine littéraire*, n°320, avril 1994, p.82.

[198] AD p.250, voir également p.279, repris dans IP p.35 et VI p.43.

[199] AD p.250.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

que « nulle action n’assume tout ce qui se passe, n’atteint l’événement même »[200]. La dimension imaginaire de l’action est, d’abord et à première vue, perte d’être et d’efficacité. Mais Merleau-Ponty montre que cette perte est la contrepartie d’un gain beaucoup plus important.

La vertu spéciale de l’imaginaire tient justement en ceci qu’il nous empêche d’adhérer étroitement à une situation particulière. Ainsi, certes, aucun être n’est strictement lui-même, l’on ne peut avoir prise sur aucune chose, puisque toutes sont fluentes, et l’issue d’une action n’est pas absolument prévisible. Mais, d’autre part, chaque situation, chaque réalité, laisse transparaître symboliquement les autres en elle. Notre action symbolique ne nous apporte pas forcément un succès plein, un gain positif et circonscriptible. Je dois agir ici et maintenant, mais la dimension symbolique fait que je peux ne pas rester obsédé par cet *ici et maintenant* et m’intéresser, bien au-delà, à la manière dont mon action rayonnera dans une multitude d’autres lieux et d’autres temps. Là réside la magie “*authentique*” de l’imaginaire.

Dans « L’expérience d’autrui » Merleau-Ponty distingue deux conceptions de la notion de magie. La première la définit comme « force réelle »[201], action directe et totale, transport absolu et miraculeux en autrui[202] : cette magie n’existe pas, elle est tout au plus rêvée. En revanche Merleau-Ponty admet que l’on parle d’une magie véritable pour désigner la diffusion de l’esprit et du sens dans les corps et de chaque objet dans les autres[203] : je ne tiens pas le monde ou autrui sous ma domination directe, mais je peux me diffuser dans le monde ou dans l’existence d’autrui en instituant un style d’être qui appellera des reprises à l’infini. Ainsi la philosophie est « action à distance »[204]. J’ai le pouvoir de toucher autrui dans sa liberté, dans sa sensibilité et sa capacité à saisir le sens, qui sont justement la dimension de son existence qui a le plus de champ et d’avenir : le sens en filigrane peut se perpétuer au-delà de chaque situation contingente, essaimer, passer d’un individu à l’autre. L’action “seulement” symbolique a plus de valeur que la causalité telle que la conçoit le naturalisme. Dans notre quête de profondeur, il nous incombe donc de travailler le plus possible sur le pouvoir symbolique du sensible ainsi que le font l’artiste ou l’auteur d’une parole parlante (créant du sens en osant des variations diacritiques inédites au lieu de reprendre des formules toutes faites).

Cette théorie permet ainsi également à Merleau-Ponty de montrer qu’un philosophe, un littérateur ou un peintre par exemple peuvent être, par leur œuvre même, des *acteurs* de l’histoire *au même titre* qu’un dirigeant politique ou un prolétaire. Sartre avait fermement défendu cette thèse dans *Qu’est-ce que la littérature ?*, Merleau-Ponty lui reproche, dans *Les aventures de la dialectique*, de ne pas l’avoir mise en pratique : en se rangeant comme sympathisant derrière le Parti, en renonçant à discuter le sens de la situation et des actions de chacun, il perdait alors toute prise

[200] Ibid. p.278-9.

[201] PPE p.556.

[202] Ibid. p.552.

[203] Ibid. p.555 et p.556.

[204] S p.20.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sur ce qui est justement le cœur le plus proprement *agissant* de toute action quelle qu'elle soit.

« Si vraiment toute action est symbolique, alors, les livres sont à leur façon des actions »[205]. « La littérature et la politique sont liées entre elles et avec l'événement, mais d'une autre façon, comme deux couches d'une seule vie symbolique »[206]. C'est pourquoi également, lors de sa réflexion sur le travail de l'historien au début des *Aventures de la dialectique*, Merleau-Ponty remet en question la distinction tranchée que l'on établit couramment entre l'action historique et l'étude qu'en fait l'historien. Certes le présent « est nous »[207], nous y sommes plus étroitement liés que l'historien ne l'est au passé dans lequel il se transpose et cela se manifeste par une différence non négligeable : l'acteur historique dispose de moins de recul et de moins de temps pour peser le pour et le contre et interpréter la situation, il ne peut suspendre son jugement[208]. « Le savoir et la pratique affrontent la même infinité du réel historique, mais ils répondent de deux façons opposées : le savoir en multipliant les vues, par des conclusions provisoires, ouvertes, motivées, c'est-à-dire conditionnelles, la pratique par des décisions absolues, partiales, injustifiables »[209]. L'historien se retire dans la distance d'une action imaginaire, l'acteur de l'histoire semble simplement se tenir dans l'être, dans l'immédiat. Or Merleau-Ponty nuance aussitôt cette description. Nous ne collons jamais absolument au présent au point de simplement *être* ce présent. Nous pouvons certes agir dans l'urgence, sous la pression de la situation. Mais toute situation est symbolique, par conséquent, dans l'action, nous avons au moins le vague pressentiment du contexte, du passé, de l'avenir, du point de vue des autres et du résultat de notre entreprise. D'autre part un acteur historique habile et talentueux saura exploiter encore davantage cette dimension symbolique du partiel. Il s'efforcera de saisir le sens qui s'esquisse partout autour de lui et d'entrevoir la manière dont son action va être comprise. « De ce que je vis, j'aurai demain à construire une image et je ne peux, au moment où je le vis, feindre de l'ignorer »[210]. *Toute* action « immédiate » intègre donc, souligne Merleau-Ponty, une « action dans l'imaginaire »[211] par laquelle nous nous transposons dans le passé, l'avenir et les autres afin de mieux régler notre action *comme sens*.

Dès lors la différence entre les actes assumés comme symboliques (la littérature par exemple) et l'action plus directe est probablement à l'avantage des premiers : c'est par l'accès au sens que nous avons le plus de chances d'instituer une action riche d'avenir et transmettant un axe plus compréhensible, capable de mieux coordonner ces reprises futures. Le symbolisme anime l'action au lieu de la tuer et l'action la plus *profonde* vise prioritairement le symbolisme, c'est-à-dire précisément ce que l'on

[205] AD p.279.

[206] Ibid. p.28, voir également p.250.

[207] Ibid. p.19.

[208] Ibid.

[209] Ibid.

[210] ibid.

[211] Ibid. p.20.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

juge communément inauthentique. De même Merleau-Ponty affirme à propos de Stendhal que sa découverte du lien entre « le vrai et la fiction »[212], fécond pour la littérature, lui permet également de saisir, corrélativement, les conditions d'une action “authentique”. Il découvre ainsi qu'« il n'y a pas de rivalité (…) entre vivre et écrire »[213]. La rêverie en tant qu'action en “comme si” permet d'écrire des histoires *en les vivant* et de vivre *en comprenant*. Elle féconde autant l'écriture que l'action, une pensée incarnée dans la pâte du sensible qu'une pratique éclairée. L'imagination est l'interface qui assure une communication optimale entre action et compréhension du sens.

La notion d'action symbolique permet donc à Merleau-Ponty de concilier l'exigence d'engagement dans son temps, indissociable de la phénoménologie[214], et celle d'une certaine distance philosophique revendiquée dans *Eloge de la philosophie* : c'est précisément, selon lui, *dans l'assomption de cette distance imaginaire* que l'action la plus féconde pourra s'accomplir.

Or le meilleur moyen d'atteindre et de maintenir cette distance imaginaire ainsi que d'ouvrir le sens au plus grand nombre est de multiplier les transpositions. Ainsi un dernier élément doit venir compléter la définition de la profondeur poétique : l'art de faire davantage affleurer le sens est indissociable de l'art de multiplier les variations. L'action “authentique” est, nous l'avons vu, une *praxis* se remettant en jeu à chaque instant, mais, plus que cela, elle doit accentuer notre ubiquité native et le sentiment vertigineux de flotter entre une multitude de points de vue tous partiels. Comprendre consiste à vivre en *comme si*, mais, au-delà, s'élever à la raison « universelle » revient, pour Merleau-Ponty, à jouer à l'infini entre d'innombrables rôles, situations concrètes et cultures possibles. La raison “véritable”, la seule possible et la seule s'engageant de manière opérante sur le chemin de l'universel va ainsi être définie par Merleau-Ponty comme le tourbillon d'une dialectique sans synthèse et comme la vie sauvage des métamorphoses.

19.5 Profondeur du jeu : la raison est une fonction de transposition à l'infini, aux frontières de la déraison

Les notions de transposition ou de décentrement sont liées à l'impossibilité de surplomber le monde. Chacun reste pris dans une situation où le monde transparaît avec une certaine obscurité, laquelle peut être atténuée mais jamais anéantie. Chaque

[212] RC p.29.

[213] Ibid.

[214] Cf. « Les sciences de l'homme et la phénoménologie », *Parcours deux*, p.117 et p.118 : Merleau-Ponty montre de quelle manière Husserl, d'abord méfiant à l'égard de la *Weltanschauungsphilosophie*, admet finalement, dans la *Krisis* et *La Terre ne se meut pas*, qu'aucune pensée n'est hors situation, même s'il n'est pas question de l'y enfermer et de réduire une philosophie à une simple vision personnelle de l'existence.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

point de vue est unique, chaque instant en fait surgir de nouveaux, et il y a, entre eux, un écart irréductible qui ne peut être résorbé. L'écart temporel et spatial manifeste une « incompossibilité »[215] des diverses situations et divers points de vue. Aussi faut-il non seulement sans cesse reprendre *ici et maintenant* le sens passé, mais également être conscient que cet "ici et maintenant" est un centre flottant et que la reprise est d'abord une sorte d'oscillation par laquelle je suis à la fois ici et là-bas, dans un déchirement m'obligeant à ne jamais cesser de me transposer. La profondeur poétique s'engage dans un jeu incessant sur la diversité des points de vue.

« Nous sommes (…) une entreprise perpétuelle de relèvement de nous-mêmes sur les constellations du monde, et des choses sur nos dimensions. Les questions mêmes de la curiosité ou celles de la science sont animées intérieurement par l'interrogation fondamentale (…) : "De moment à autre, un homme redresse la tête, renifle, écoute, considère, reconnaît sa position, il pense, il soupire, et, tirant sa montre de sa poche logée contre sa côte, regarde l'heure. *Où suis-je ?* et *Quelle heure est-il ?* Telle est de nous au monde la question inépuisable…"[216]. La montre et la carte n'y donnent qu'un semblant de réponse : elles nous indiquent comment ce que nous sommes en train de vivre se situe par rapport au cours des astres ou à celui d'une journée humaine ou par rapport à des lieux qui ont un nom. Mais ces événements-repères et ces lieux-dits, où sont-ils eux-mêmes ? Ils nous renvoient à d'autres, et la réponse ne nous satisfait que parce que nous n'y faisons pas attention (…) Elle renaîtrait, et serait en effet inépuisable, presque insensée, si nous voulions situer à leur tour nos niveaux, mesurer nos étalons, si nous demandions : mais le monde même, où est-il ? Et pourquoi suis-je moi ? (…) Suis-je vraiment seul à être moi ? N'ai-je pas quelque part un double ou un jumeau ? Ces questions (…) mettent à nu, au moment où la vie est menacée, le profond mouvement par lequel nous nous sommes installés dans le monde et qui se recommence encore un peu de temps »[217].

Notre être au monde est aventure et « question inépuisable » parce que nous sommes des parties totales : nous sommes un « appel à la totalité »[218], mais également toujours pris dans le concret et ainsi condamnés à chercher le sens dans la mise en relation *entre des concrets*. Nous devons mesurer notre situation en la reportant sur *telle* et *telle* autres : ces transpositions font système et font affleurer le filigrane d'un sens, mais elles font signe sans cesse vers de nouveaux décentrements. Je suis de cette façon renvoyé, au-delà de moi, à la montre, à la carte, à autrui ou à un éventuel « jumeau » et encore à bien d'autres *ailleurs*. Je peux me reporter sur ces diverses variantes, me transposer en elles : c'est bien en cela même et jamais en autre chose que consiste la connaissance, elle ne "met la main sur" aucune essence éternelle, elle est toujours cette fuite accélérée et exaltée, d'un concret à l'autre, cette tentative – ni tout à fait vaine ni pleinement satisfaisante – qui s'efforce de faire transparaître

[215] S p.222, NC59-61 p.79, VI p.123.

[216] P. Claudel, *Art poétique*, Paris, Mercure de France, 1907, p.9.

[217] VI p.140-141.

[218] Ibid. p.141.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

une structure sociale *à travers* l’ordonnancement d’un paysage et de lire, à un moment donné, le reste du monde au travers d’un instrument de mesure, d’un processus expérimental, d’un ensemble d’équations, de vestiges archéologiques, d’un tableau ou d’un ouvrage littéraire. Chaque sens esquissé dans la mise en relation entre tel et tel concret et dans la saisie d’un système diacritique particulier ne devient un repère que pour mieux signaler les écarts qui vont sans cesse se former par rapport à lui. Toujours à nouveau la question ressurgit : ce lieu où je me situe, où est-il ? Quel est son lien avec d’autres dans lesquels je ne suis pas mais où je me transporte *quasiment* ? La loi qui semble régir le mouvement des planètes pourrait-elle par exemple s’appliquer au déplacement des particules dans un atome ? Ainsi l’existence est un système de transpositions à l’infini, nous sommes « installés » dans le monde par un « profond *mouvement* (...) qui *se recommence encore* » indéfiniment.

Dès lors, selon Merleau-Ponty, une philosophie “authentique” doit consister en une « dialectique sans synthèse »[219] ou « hyperdialectique »[220]. Cette notion renvoie à l’idée selon laquelle le monde et la pensée ont « plusieurs centres », « plusieurs entrées »[221] : il faut donc du temps pour les explorer tous[222] et ce, en jouant sur cette propriété extraordinaire en vertu de laquelle « nous sommes tous imitables et participables les uns par les autres »[223]. La dialectique est un mouvement sans fin puisque la relation entre deux termes ne peut s’exprimer en une seule proposition mais en recouvre plusieurs « qui ne sont pas superposables, qui sont même opposées, qui définissent autant de points de vue logiquement incompossibles »[224] et dont chacune conduit pourtant aux autres. La synthèse est impossible : chaque pensée nouvelle *de* la dialectique, prétendant l’englober et la résumer, s’inscrit elle-même comme nouvelle étape *dans* l’épaisseur de l’être, *dans* cette dialectique même et devra tenter de s’englober elle-même si elle veut être une synthèse plus complète. Nous ne pouvons dès lors qu’osciller entre les termes de la dialectique. Celle-ci ne saurait relier entre elles des étapes hypostasiées et positivement définies, R. Barbaras le souligne *De l’être du phénomène, Sur l’ontologie de Merleau-Ponty* : chaque terme de la dialectique doit être « quasi-identité » avec soi[225]. La dialectique est donc le flottement imaginaire étendu à toutes choses et promu source de la connaissance la plus profonde.

La raison connaît ainsi chez Merleau-Ponty une radicale redéfinition : elle devient la « fonction symbolique »[226] même, c’est-à-dire la conquête de « cette région

[219] Ibid. p.129.

[220] Ibid.

[221] AD p.283.

[222] ibid.

[223] Ibid. p.282-3.

[224] VI p.123.

[225] R. Barbaras, *De l’être du phénomène*, *op. cit.*, p.162.

[226] *Signes*, p.154 (dans « De Mauss à Claude Lévi-Strauss », 1959).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sauvage » en l'homme « qui n'est pas investie dans sa propre culture et où il communique avec les autres »[227].

Merleau-Ponty érige ici en modèle la démarche de M. Mauss. Il s'agit « d'élargir notre raison, pour la rendre capable de comprendre ce qui en nous et dans les autres précède et excède la raison »[228]. La raison ainsi redéfinie ne consistera plus en un ensemble de contenus positifs, de lois, de concepts, mais précisément en un jeu brouillant toujours à nouveau les cadres qui ont cristallisé. Mauss a appris à lire un sens dans la structure d'une société, en filigrane de gestes, de rites et de mythes. Ce qui, jusque là, semblait irrationnel devient porteur de sens. Certes il s'agit d'un sens ouvert et confus, il n'est pas thématisé dans des concepts cherchant à le fixer et à le délimiter parfaitement. Néanmoins, puisque nous découvrons qu'il est possible de comprendre le sens de ces comportements, nous pouvons entrevoir qu'il ne doit pas y avoir une absolue hétérogénéité entre, d'une part, notre univers rationnel, ses lois et ses structures qui semblaient immuables, *et*, d'autre part, le monde mythique. Le monde rationnel se fissure alors : il y a du sens hors de lui et pourtant il revendiquait l'universalité. L'exigence d'universalité même qui anime la quête rationnelle autorise donc et exige l'élargissement de la raison. La raison classique ne saisissait pas la source du sens en pleine lumière, il y avait une immuabilité apparemment garantie d'essences dont l'origine était mystérieuse, mais au moins le sens restait un cadre stable. Or la crise moderne découvre que le *contenu* attribué classiquement à la rationalité est relatif. Corrélativement l'anthropologie montre un sens naissant dans un flux diacritique. Ainsi découvrons-nous la source commune de notre rationalité et des cultures "prélogiques" : il s'agit du flux sensible, polymorphe et diacritique. Cette source commune explique qu'une communication entre ces cultures est possible mais ne peut être vécue que dans la difficulté et un sentiment de confusion. La raison doit être située en ce fond polymorphe plus justement que dans une cristallisation particulière du sens en une culture déterminée, en effet c'est cette région sauvage qui place l'universel en horizon de notre existence.

Mais cette région n'est pas un sol, un lieu ou quelque contenu assignable que ce soit. Elle est seulement « fonction symbolique »[229], pouvoir de se transposer d'une culture à l'autre, d'une variante du sens à l'autre. Aussi la raison élargie, la « fonction symbolique », apparaît-elle comme « source de toute raison et de toute déraison »[230] : 1) d'abord parce qu'elle découvre son affinité avec ce qui était classiquement jugé irrationnel, 2) mais plus profondément parce que l'écart entre les diverses cristallisations du sens subsiste et que la raison qui se trouve *entre* elles devient errante, condamnée à ne plus se sentir chez elle nulle part, à assumer le flottement imaginaire comme ressort d'une compréhension "authentique", mais inachevée et, par conséquent, d'une quête sans fin. L'"accès" à l'universel est possible, mais il s'agit d'un

[227] Ibid. p.151.

[228] Ibid. p.154.

[229] Ibid. p.153.

[230] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

« universel latéral »[231] et la voie qui mène jusqu'à lui est l'expérience ethnologique élevée au rang de véritable archétype de toute science.

L'élargissement de la raison ne consiste pas seulement à se transposer dans d'autres cultures : nous devons également, et cela est toujours en germe dans la première transposition, redécouvrir notre culture à partir de ce nouveau point de vue où nous nous sommes transportés. L'expérience ethnologique est « incessante mise à l'épreuve de soi par l'autre et de l'autre par soi »[232]. Nous ne pouvons découvrir les autres cultures qu'à partir de la nôtre et donc par le système diacritique que forment les variations des rites, gestes et paroles d'autrui non seulement entre elles, mais aussi avec nos rites, gestes et paroles. Nous devons inévitablement définir ces cultures avec nos mots, nous jouons alors sur le caractère ouvert et malléable du langage. Un sens nouveau apparaît par décalage sur le fond ancien de nos concepts habituels. Alors, inversement, nos propres concepts vont pouvoir apparaître comme décrochage sur le fond de cette nouvelle cristallisation du sens[233]. Dans « De Mauss à Lévi-Strauss », Merleau-Ponty donne l'exemple de la psychanalyse. Celle-ci se présente d'abord comme *sujet* de l'analyse, elle apporte son éclairage sur la structure des mythes et peut jouer un rôle en ethnologie. Mais, en retour, elle apparaît, à la lumière de ce qu'elle a dévoilé, non plus comme source scientifique de l'explication du sens, mais comme étant elle-même un sens à dévoiler et comportant une part d'obscurité. En effet, tout d'abord, sa capacité à interpréter les mythes vient de sa nature de rêverie herméneutique, déjà en marge de la rationalité. De plus l'on constate, dans certaines dérives de la psychanalyse, que cette part d'obscurité peut s'accroître, ce phénomène se manifeste justement spécialement à la lumière d'une comparaison avec les sociétés “pré-logiques” : on observe parfois une manière de se rapporter au psychanalyste qui ressemble à celle dont, dans d'autres sociétés, on se rapporte au shaman. On attend alors de la psychanalyse les clefs d'une interprétation systématisée, pouvant régler magiquement tout problème de compréhension et de comportement et il arrive que la psychanalyse réponde à ces attentes en procédant par suggestion et manipulation[234]. Ainsi acquérir sur notre propre société le regard de l'ethnologue, c'est « apprendre à voir comme étranger ce qui est nôtre »[235].

Nous voilà alors « pris » dans l'entre-deux du flottement imaginaire et aux limites de la folie[236] : le sens apparaît comme polymorphe et oscillant entre une multitude de centres possibles. C'est ce que montre clairement l'expression de « région sauvage ». Est sauvage ce qui est privé de toute forme culturelle et, par extension, ce à quoi l'on prête un caractère imprévisible et dangereux. Le « sauvage » tant qu'il vit dans les cadres solides de sa culture n'est évidemment pas à ses yeux un sauvage, et découvrir l'autre comme sauvage est un premier pas qui doit nous amener à dévoiler

[231] Ibid. p.150.

[232] ibid.

[233] IP p.48 et p.112-113.

[234] S p.153.

[235] S p.151.

[236] Voir la description faite par T.E. Lawrence, déjà citée (PP p.218-219).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

un fond sauvage *commun* : puisque je peux le comprendre, le sauvage ne l'est pas vraiment, mais en retour mes cadres rationnels apparaissent étranges et, *l'écart* entre les deux cristallisations du sens subsistant, nous sommes renvoyés à une source problématique du sens qui mérite cette fois le qualificatif de « sauvage » car elle consiste en la remise en cause de toute cristallisation du sens quelle qu'elle soit. La région sauvage est ce ressort dialectique qui nous arrache à tout repos, elle est absence de toute règle et pourtant capable de faire surgir du sens. Elle est une activité énigmatique et indomptable qui nous jette dans une insécurité permanente.

Atteindre la fonction symbolique, c'est découvrir qu'elle est « toujours en avance sur son objet et ne trouve le réel qu'en le devançant dans l'imaginaire »[237]. La raison élargie tente de comprendre « ce qui en nous et dans les autres précède et excède la raison »[238]. Les significations visées latéralement « excèdent toujours le cercle des objets définis qui méritent le nom de signifiés »[239] : le sens ne se tient ni en moi ni dans telle ou telle autre culture, ni dans les limites d'aucune définition, il a la présence-absence et le caractère fuyant de l'imaginaire, il se crée sans cesse et je dois toujours partir de nouveau à sa recherche par un saut créateur dans le vide, sous la menace permanente d'une opacification de ce sens, d'une nouveauté trop inouïe presque incompréhensible. La raison élargie consiste donc en la transposition *même*. Le jeu est l'essentiel. Merleau-Ponty emprunte ainsi à Husserl l'idée selon laquelle le monde est un espace de jeu des possibilités [*Spielraum von Möglichkeiten*] rayonnant à partir du noyau de l'expérience actuelle[240] : il y a d'abord et dans tous les cas un jeu des horizons, mais il peut être repris et exalté au sein d'une entreprise active où l'on s'efforce de se transposer le plus possible et dans les situations les plus variées et les plus éloignées, mais sans jamais quitter le champ du concret. Aussi est-ce l'activité des transpositions imaginaires multiples décrite dans *La Terre ne se meut pas* qui est adoptée par Merleau-Ponty comme le modèle privilégié de la rationalité "authentique", *profonde*.

Merleau-Ponty peut ainsi, dans *L'institution La passivité*, mesurer le degré d'"authenticité" d'une société en fonction de sa capacité à dialoguer avec les autres. « Il y a sinon une société vraie (aucune ne l'est dans les sociétés existantes, mais même en droit on ne peut l'affirmer) du moins des sociétés qui se posent la question de la société vraie (...). Et il y a d'autres sociétés qu'on peut appeler fausses relativement à celles-là. Ce qui ne veut pas dire que sous certains rapports elles ne soient pas plus belles. Mais elles ne jouent pas le jeu mystérieux qui est de mettre tous les hommes dans le jeu, d'essayer le brassage vraiment universel, elles sont institution selon la lettre et non selon l'esprit de l'institution, qui n'est pas de limiter, de prohiber, d'enfermer dans un îlot de coutumes, mais de mettre en route un travail historique limité »[241]. La tradition rationaliste est une sédimentation qui s'est d'abord

[237] S p.154 (« De Mauss à Claude Lévi-Strauss »).

[238] Ibid.

[239] Ibid. p.153.

[240] TM p.13, repris par Merleau-Ponty dans N p.286 et NCOG p.91.

[241] IP p.118-119.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

coupée des autres, mais sa prétention à l’universalité l’a ouverte à la variation. Elle a en effet accepté le dialogue avec la nature au lieu de se poser en *antiphysis*. Elle a donc favorisé la rencontre de cette nature qui, à la fois, oppose une certaine résistance à la raison et, pourtant, esquisse sourdement du sens. Cette ambition universaliste a notamment favorisé l’apparition de l’anthropologie et la recherche du sens dans ce qui, là encore, transcende les cadres de notre culture. Mais “authenticité” et “inauthenticité” demeurent homogènes et imparfaites et c’est le *jeu*[242] qui constitue le lieu le plus propre, en fait le lieu flottant et imaginaire, de l’universalité.

[242] Pour une analyse plus précise du jeu, voir *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, Section III, chapitre 5, §4.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

20
Authenticité, imaginaire et réalité

Comme Bachelard, Merleau-Ponty appelle à approfondir les images vers leur imaginaire, à sublimer leur pouvoir symbolique, et il fait de cet approfondissement la clef de l'"authenticité" : tout, en un sens, n'est *qu*'image, l'on ne peut que jouer avec les images, passer de l'une à l'autre, mais la notion d'institution permet de ne pas définir ce jeu comme simple saut d'une image d'Epinal à l'autre.

Le pouvoir de renvoi à autre chose, possédé par toute image, peut être utilisé pour créer facilement une fuite en avant absurde, inconsciente de cette absurdité, qui pourra se faire passer pour une certaine plénitude de l'existence et même pour de la pensée. Le problème suscité par le fait que tout est image est alors moins résolu qu'occulté grâce à la fécondité étourdissante des images elles-mêmes. Le désir insatiable qui hante toute situation peut être distrait par le passage rapide d'une image à l'autre dans une succession la plus bigarrée possible. On peut alors facilement se dispenser de chercher le sens de ces images : elles conservent un pouvoir de suggestion symbolique, mais l'attente qu'elles suscitent est simplement anesthésiée par le surgissement divertissant de nouvelles images et de nouvelles attentes. Ce simple flux d'images ne résout rien et ne mène, s'il s'arrête quelques instants, qu'au dégoût et au nihilisme.

La théorie merleau-pontyenne de l'institution permet d'échapper à cette dérive : que tout soit image signifie fondamentalement que tout est symbole, sens voilé non suffisant mais appelant à être davantage révélé. Certes, l'on ne peut chercher ce sens que dans de nouvelles images, mais, *d'une part*, chaque nouvelle image doit être saisie comme approfondissement *des précédentes*, c'est la quête initiée par une image que je *poursuis* dans les autres. Aussi la tradition engendrant une profusion extraordinaire d'images nouvelles est-elle bien saisie comme exaltation de ce que chaque image particulière esquissait : on creuse les images afin de dévoiler *leur* imaginaire et *un même sens de plus en plus riche*. Bien sûr ce sens *un* est problématique et traversé de tensions, mais il a l'unité de l'histoire d'une même tradition, d'une même question. *D'autre part*, et corrélativement, puisque l'institution nous appelle à centrer notre attention sur le sens esquissé dans la matière, elle exige de nous l'engagement au sein d'une action définie comme dialogue coopération, avec

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_20, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

cette matière : il ne s'agit pas de glisser facilement d'une image à l'autre et de laisser un flux d'images chaotique mimer la vivacité de l'existence et de la pensée à notre place, mais bien plutôt de créer des images faisant davantage résonner le sens caché dans les précédentes.

L'authenticité relative se trouve donc précisément dans ce que l'on juge le plus classiquement source de l'inauthenticité. C'est dire si sa conquête est toujours périlleuse et à chaque instant remise en jeu. Les comportements authentiques ne s'installent jamais dans la stabilité rassurante d'une hétérogénéité avec l'inauthentique. Il n'y a pas de sol, pas de principes positifs auxquels être fidèle. Néanmoins l'inauthenticité relative consiste à ne vouloir que l'action créatrice ou, au contraire, que le respect servile d'un sens passé. Autrement dit elle consiste à couper la recherche de l'absolu des perceptions et actions particulières *et inversement*. Chez Sartre l'imagination détachée de son imaginaire devient une liberté inopérante tandis que, corrélativement, la matière devient opaque et "visqueuse". Au contraire la profondeur poétique accepte la nature fluente de toute chose et appréhende le sens, les autres, le monde et la communauté spirituelle *comme imaginaires* c'est-à-dire non pas comme *illusoires*, mais seulement esquissés et restant *à faire*, à imaginer à nouveau. Le vertige et les renversements cauchemardesques du sens menacent toujours, mais l'homme, en se saisissant comme co-opérateur du monde, *veut* ce sens transcendant et surprenant et le reconnaît comme relançant toujours son action et offrant le syncrétisme fondamental grâce auquel rien n'est jamais absolument faux. Au cœur de l'institution le vertige nourrit le désir qui devient l'aiguillon d'une action "authentique".

Cette redéfinition de l'authenticité va de pair avec celle du réel. Classiquement l'authenticité est définie comme le fait de garder prise sur le réel au lieu de le fuir dans l'imaginaire. Or, à la lumière de la réflexion de Merleau-Ponty, la notion de réel au sens positiviste du terme, le comprenant comme ce noyau solide tendant à s'objectiver dans l'expérience quotidienne, apparaît au contraire comme une sorte de piège pour l'authenticité : elle laisse croire qu'il y a un ensemble d'entités positives, stables, indépendantes de nous, sur lesquelles nous pouvons nous appuyer, que nous devons posséder, et à l'aune desquelles nous pouvons mesurer absolument la valeur de nos actes et de nos pensées. Or l'authenticité redéfinie consiste au contraire à ne rien tenir pour positivement réel, ni le monde, ni nos actes, ni les idées : il est plus profond et fécond d'appréhender toute réalité comme une image riche d'imaginaire. Certes il ne s'agit pas de dissoudre tout repère, de perdre cette dimension de résistance et de transcendance qui définit essentiellement le *réel*. La source vive du sens est institution, c'est-à-dire qu'il y a un fil directeur du sens, des esquisses probables[1], une tradition. L'institution incarne une certaine *solidité*. On peut trouver le moyen de ne pas réduire nos actions et nos représentations à un pur *n'importe quoi* sans consistance et l'imaginaire n'est pas un néant. Nous l'avons vu, et la réflexion sur l'authenticité le confirme, la notion de réalité doit être conservée,

[1] « L'avenir n'est que probable (…) les choses sensibles, elles aussi ne sont que probables (…). *Ce probable est pour nous le réel* », HT p.102.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

mais profondément remaniée, de façon à intégrer une dimension imaginaire essentielle constituant la *texture* même *du réel*.

Ainsi Merleau-Ponty affirme clairement dans *Le visible et l'invisible* que la *solidité* de l'institution est celle du *mythe*[2].

Le mythe est un ensemble d'événements particuliers, "situés", si l'on peut dire, dans un passé immémorial, toujours au-delà d'eux-mêmes, sources d'inspiration pour chaque nouvelle situation et n'existant que comme hantise dans ces transpositions concrètes. Le mythe est trans-temporel plutôt qu'intemporel, il est la puissance symbolique possédée par des événements *particuliers*. Il est donc, plus précisément, un sens ouvert et énigmatique plutôt que *la clef* du comportement et de la connaissance. Le mythe ne livre aucune signification rationnelle positive. La « solidité » du flux originel et celle qu'atteint l'"authenticité" ne sont pas la solidité du réel, mais celle du retour tenace du questionnement, du doute et de l'ubiquité dialectique. Ce qui est solide c'est l'obstination *du manque*. De même certaines lignes de force se perpétuent avec ténacité mais comme *questions*. Nous pouvons parler de "vérité" et d'une certaine consistance de l'existence, mais Merleau-Ponty montre que nous y parviendrons justement en prenant nos distances avec le modèle de la *réalité* et en lui préférant celui de l'imaginaire. Nous devons nous laisser traverser par une institution immémoriale et transcendante, qui est une puissance inouïe de métamorphoses et ne tient dans aucun cadre. Ainsi, dans *Le visible et l'invisible*, Merleau-Ponty affirme vouloir conserver la notion sartrienne d'en-soi-pour-soi, et lui donner une place centrale au cœur de sa philosophie précisément *comme imaginaire*. « La vérité de l'En-soi-pour-soi sartrien est l'intuition de l'Etre pur et la négintuition du Néant. Il nous semble qu'il faut au contraire lui reconnaître la solidité du mythe, c'est-à-dire d'un imaginaire opérant, qui fait partie de notre institution, et qui est indispensable à la définition de l'Etre même. A cela près c'est bien de la même chose que nous parlons »[3]. Cette affirmation déroutante montre à quel point Merleau-Ponty joue serré : en un sens il conserve les conclusions pessimistes sartriennes et veut pourtant définir *en leur sein même* les conditions de l'"authenticité". Merleau-Ponty réfute l'idée selon laquelle l'en-soi-pour-soi, ce mélange entre ma liberté et la consistance transcendante du monde, serait un *pur* imaginaire au sens sartrien, une vaine illusion. Pour lui le monde est sens, appel à la création et, corrélativement, ma création n'est jamais pur arbitraire et pure néantisation, mais les choses mêmes se décentrant et mon imagination faisant lever des significations nouvelles *dans leur texture même*. L'en-soi-pour-soi existe, il n'est pas un néant, toutefois Merleau-Ponty persiste à affirmer que l'en-soi-pour-soi *est un imaginaire*. En effet la synergie entre ma chair et celle des autres, entre ma chair et celle du monde, le syncrétisme, l'unité d'un monde de l'esprit, la divinité même sont à la fois partout esquissés et nulle part positivement présents. Mais cet imaginaire n'est pas l'imaginaire sartrien c'est-à-dire *néant* : il est « opérant », il « fait partie de notre institution ». Sa présence-absence est l'initiatrice et le moteur d'une

[2] VI p.118.

[3] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

aventure de création indéfinie. Ainsi la solidité de l'institution consiste dans le caractère efficace *de l'imaginaire*.

Cette redéfinition de l'authenticité comme profondeur conduit à une thèse plus radicale encore : puisque c'est l'imaginaire qui nous rapproche le plus de la source vive du sens, alors le principe ontologique fondamental qui rend possibles les registres particuliers et communément distincts du réel et de l'imaginaire, va devoir être défini *avant tout* selon le modèle fourni par l'imaginaire. « L'imaginaire opérant (…) est indispensable à la définition de l'Etre même »[4]. Précisément Merleau-Ponty reconnaît placer l'Etre dans « ce qui n'est jamais tout à fait »[5] et l'ontologie nouvelle qu'il met en place présente l'Etre fondamentalement comme mythe, comme Rêve. L'idée selon laquelle les choses sont plus profondément d'abord un miroitement onirique, sous-jacente dans toute la *Phénoménologie de la perception*, reçoit ainsi une véritable promotion ontologique dans les réflexions du dernier Merleau-Ponty : la thèse d'un rôle principiel de l'imaginaire est alors assumée de la façon la plus radicale. La gageure est de savoir si l'on peut sérieusement et sans contradiction faire de l'imaginaire l'origine de tout être.

[4]Ibid.

[5]OE p.92.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Section V
L’imaginaire est la vraie *Stiftung* de l’Etre

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

21
L'imaginaire comme introduction à l'ontologie puis comme modèle ontologique fondamental

Le projet d'élaborer une nouvelle ontologie est clairement invoqué pour la première fois dans le cours sur la passivité de 1954-1955 qui expose un long plaidoyer « pour une ontologie du monde perçu ». Pour être exact les réflexions de Merleau-Ponty ont toujours eu un horizon ontologique et la *Phénoménologie de la perception* est beaucoup plus qu'une simple enquête psychologique sur les vécus de perception d'êtres vivants particuliers. Levinas a mis en valeur, dans *La théorie de l'intuition dans la philosophie de Husserl*[1], la dimension ontologique de l'entreprise phénoménologique et Merleau-Ponty reprend cette thèse dès la *Phénoménologie de la perception* : « la phénoménologie dépasse dogmatisme et scepticisme en définissant l'être comme ce qui nous apparaît »[2], Merleau-Ponty va même plus loin, en s'inscrivant dans la ligne de la radicale critique husserlienne du positivisme : rien ne peut donc à proprement parler *être*, tout « se temporalise »[3]. Merleau-Ponty s'en tient là. Il ne fait pour lui aucun doute que sa réflexion doit être comprise dans le cadre plus large, esquissé, d'une radicale refondation de l'ontologie. Néanmoins, ainsi que le souligne E. de Saint Aubert[4], c'est précisément sur ce point qu'il est critiqué lors de la discussion retranscrite dans *Le primat de la perception* : son étude de la perception est reçue par bon nombre des intervenants comme un enfermement dans le champ *restreint* du perçu aux dépens des registres plus élevés de la pensée et de l'être, la portée universelle de ces analyses (« toute conscience est conscience perceptive »[5]) est alors méconnue. Lors de ces mêmes entretiens, il apparaît que Jean Beaufret saisit, pour sa part, la dimension ontologique de la réflexion de Merleau-Ponty, mais il lui reproche de ne pas être allé assez loin : « les descriptions phénoménologiques qu'il nous propose maintiennent (…) le vocabulaire de l'idéalisme,

[1] E. Levinas, *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl* (1930), Paris, Vrin, 1970.

[2] PP p.455.

[3] Ibid. p.383.

[4] E de Saint Aubert, *Vers une ontologie indirecte. Sources et enjeux critiques de l'appel à l'ontologie chez Merleau-Ponty*, Paris, Vrin, 2006, p.21-32.

[5] PrimPer, p.42.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_21, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

elles sont en cela ordonnées aux descriptions husserliennes »[6]. De plus l'idée d'un mélange entre Etre et Néant, avancée dans la *Phénoménologie de la perception* sans plus de développement et à une époque où le débat avec Sartre commençait à peine, méritait encore d'être largement précisée, mieux : d'être formulée par delà un dualisme encore positiviste.

Dans la dernière période de son œuvre Merleau-Ponty se fixe pour tâche de « montrer que ce qu'on pourrait prendre pour psychologie (*Ph. De la perception*) est en réalité ontologie »[7]. Le cours sur la passivité marque un tournant en annonçant ce projet et en remplaçant la notion de « primat de la perception » par celle de « priorité ontologique » de la perception[8]. Les cours au collège de France[9] ainsi que *L'Œil et l'esprit* et *Le visible et l'invisible* se situent clairement dans la continuité de ce projet et en accomplissent la mise en œuvre.

L'ontologie se demande fondamentalement ce que c'est qu'être, quelle est la nature commune à tout ce qui est, quel sens d'*être* fait que les êtres *sont*, qu'il y a des êtres. L'Etre est antérieur à l'*être tel ou tel* qu'il rend possible. Il est donc le principe de tout être particulier et de toute propriété particulière, il habite et nourrit chaque être et porte son mode d'être spécial.

L'Etre est un principe qui est toujours déjà opérant lorsque nous nous interrogeons sur lui. Il doit rendre compte de la transcendance, il est donc toujours, dans une certaine mesure, transcendant. Constituer une ontologie c'est – nous nous demanderons jusqu'à quel point exactement – donner un statut anonyme, pré-égologique, à cet Etre, faute de quoi l'on parlera de sujet transcendantal plutôt que d'Etre. Ainsi le projet d'une ontologie n'est pas central chez Husserl non seulement parce qu'il découvre que rien n'*est* pleinement et que tout devient, mais aussi parce que la découverte de ce flux profond est aussi, d'abord, à ses yeux, celle d'un monde de l'esprit, c'est-à-dire d'une communication entre toutes choses qu'il définit parfois comme le domaine transparent du sens. Husserl insiste alors sur le projet de ressaisir tout être comme le corrélat d'un Ego transcendantal, comme sens enfin limpide : « J'entends par "effectivement scientifique" une philosophie qui travaille de fond en comble dans le pas-à-pas de l'évidence, et qui ainsi se trouve réellement fondée et fondante de façon ultime. (…) seule une philosophie de ce genre, et seulement par de telles questions en retour qui atteignent au dernier fondement pensable dans l'ego transcendantal, pouvait remplir le sens qui est, depuis sa protofondation,

---

[6] PrimPer p.103. Nous reviendrons, dans les prochains chapitres, sur cette question de la proximité entre l'ontologie du dernier Merleau-Ponty et la phénoménologie de Husserl.

[7] VI p.230.

[8] E. de Saint Aubert *Vers une ontologie indirecte*, p.32.

[9] « Le concept de Nature - 1956-1957 » (dans *La Nature*, p.17-165), « Le concept de Nature. L'animalité, le corps humain, passage à la culture - 1957-1958 » (dans *La Nature*, p.167-259), « La philosophie aujourd'hui - 1958-1959 » (NC59-61, p.33-157), « Husserl aux limites de la phénoménologie - 1959-1960 » (NCOG p.11-92), « le concept de nature. Nature et logos : le corps humain - 1959-1960 » (dans *La Nature*, p.261-352), « L'ontologie cartésienne et l'ontologie aujourd'hui - 1960-1961 » (NC59-61, p.159-268) et « Philosophie et non-philosophie depuis Hegel - 1960-1961 » (NC59-61 p.269-352).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

le sens natal de la philosophie »[10]. Beaufret reproche à Merleau-Ponty d'être resté prisonnier de cet idéalisme transcendantal husserlien dans la *Phénoménologie de la perception* et de ne pas avoir suivi la voie ontologique indiquée par Heidegger. Mais Merleau-Ponty a très tôt souligné, contre une certaine tendance de la pensée de Husserl, mais également en accord avec d'autres pistes ouvertes par celui-ci, que le sens est non seulement ce qui m'est familier mais aussi ce qui me dépasse, me précède et fait subsister une part d'ombre dans le sujet transcendantal même : voilà une nouvelle raison autorisant à affirmer que la réflexion merleau-pontyenne s'acheminait déjà vers une ontologie et cette dernière sera précisément mise en place grâce à un approfondissement de l'étude de la passivité et de ce principe mystérieux qu'est la Nature : « est nature ce qui a un sens, sans que ce sens ait été posé par la pensée »[11].

L'importance accordée, dans la démarche ontologique, à la dimension d'opacité qui hante le sujet reconduit nécessairement au problème de l'imaginaire. Ainsi cette notion va jouer un rôle prépondérant, quoique, à première vue, déroutant, dans l'ontologie merleau-pontyenne. Pour commencer il faut remarquer que Merleau-Ponty accorde à l'imaginaire une fonction de premier plan dans la progression qui mène à l'ontologie, mais nous allons voir qu'il est dès lors impossible de le contenir dans un emploi strictement propédeutique : ce cheminement préparatoire conduit inévitablement à intégrer le modèle de l'imaginaire dans la définition de l'être.

Merleau-Ponty affirme, dans *L'institution La passivité*, vouloir fonder une ontologie du monde perçu[12]. Or ce qui retient au premier chef son intérêt dans ce « monde perçu » est qu'il est la « présence d'une absence »[13]. Merleau-Ponty appelle ainsi à définir l'Etre rendant possibles les « lacunes, ellipses, allusions »[14], la dimension d'« écart »[15] et la part de « mythe »[16] inhérentes au monde perçu même. La perception est fondatrice de l'ontologie merleau-pontyenne, mais il apparaît explicitement que le terme de « perception » recouvre ici la solidarité profonde entre la perception prise selon le sens commun de ce terme et une irréductible dimension imaginaire. Ainsi l'annonce de cette ontologie du monde perçu est suivie d'une réflexion consacrée successivement au sommeil et au rêve, au lien entre conscience perceptive et conscience imageante, au symbolisme, au délire et à la mémoire. L'imaginaire et son pouvoir de fascination non seulement font signe vers une dimension corrélative de présence-absence dans le monde même mais, au-delà encore, assignent une tâche beaucoup plus fondamentale au philosophe : définir l'Etre qui rend possible ce monde lacunaire et ces lointains envahissants. Merleau-Ponty l'affirme clairement dans le cours sur la passivité : l'imaginaire est un objet d'étude en apparence particulier, mais qui joue un rôle préparatoire et même heuristique dans la quête

[10] K p.217.
[11] N p.19.
[12] IP p.178.
[13] Ibid.
[14] Ibid.
[15] Ibid.
[16] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ontologique : « sens des analyses du sommeil, du rêve, de l'inconscient, du passé : non pas chercher une solution inductive et dispersée de ces problèmes un à un – il n'y a pas de solutions séparées, la solution est philosophique (pas de *psychologie*) – mais fournir révélation, à propos de ces fragments du tout philosophique, de la *dimension* dans laquelle la solution peut apparaître (…). Par exemple, sommeil (ou rêve, ou passé, ou inconscient) : (…) quelle modalisation de l'être il réalise ? Apprendre à travers ces modalisations la notion de l'être à laquelle il faudra arriver »[17]. « Donc non psychologie, mais philosophie. Passage par ces phénomènes pour redéfinir l'être, au lieu de présupposer ontologie de l'En soi et du Pour soi »[18]. L'imaginaire possède en effet, à l'égard du positivisme, l'un des pouvoirs de contestation les plus importants : la matière y est spécialement spirituelle et empreinte de ma subjectivité, le moi et les choses se mélangent, les individus communiquent magiquement, ce sont précisément les frontières rigides entre le monde et moi, entre autrui et moi qu'il faut détruire[19].

De la même façon, dans *L'Œil et l'esprit*, c'est la magie de la perception et des images – d'une perception pensée en continuité avec l'image ainsi que sur le modèle des images – qui mène à l'Etre. La perception est définie comme « délire »[20] et relation de « similitude efficace »[21] entre ma vision ici et la chose là-bas : ma vision est une variation particulière qui se distingue d'autres passées et à venir, mais qui les reflète, aussi Merleau-Ponty la comprend-il de manière privilégiée au moyen du modèle de l'image. De même Merleau-Ponty reprend dans les premières pages du *Visible et l'invisible*, au cours de la partie intitulée « *La foi perceptive et son interrogation* », la description d'un monde perçu où les fantômes et toute une « végétation de fantasmes »[22] sont toujours sous-jacents. Au creux de chaque perception couvent en effet les fantômes des images monoculaires, des divers champs sensoriels qui coopèrent certes mais ne se recouvrent jamais exactement, ainsi que le fantôme d'autrui[23]. L'ambition de Merleau-Ponty dans *Le visible et l'invisible* est alors de rendre compte ontologiquement de ce monde fluctuant tandis que l'ontologie classique, l'ontologie de l'objet supposée par la science, n'y parvient pas[24].

Une note de travail du 29 novembre 1959 sur la métaphore montre clairement de quelle façon le mode d'être de l'imaginaire, par sa manière de contester les dualismes positivistes, oblige à chercher une nouvelle ontologie et en dessine par avance les axes principaux. « Une "direction" de pensée – Ce n'est pas une métaphore (…) *métaphore*, c'est trop ou trop peu »[25]. La métaphore est par définition un transport

[17] Ibid. p.164.

[18] Ibid. p.168.

[19] Ibid.

[20] OE p.26.

[21] Ibid. p.28.

[22] VI p.24.

[23] Ibid. p.26-27.

[24] Voir « *La science suppose la foi perceptive et ne l'éclaire pas* », VI p.31-47.

[25] VI p.275.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

(μετα-φέρειν). Or si la pensée et la substance étendue sont radicalement hétérogènes, on dit trop lorsque l'on parle de transport car il y a entre elles un abîme qui ne peut être franchi. Si, d'autre part, la pensée se prête à la transposition, si elle est toujours déjà une certaine spatialité, un style en filigrane, c'est trop peu dire que de parler de *métaphore* car cela revient à suggérer que le lien entre pensée et direction est établi par l'initiative du sujet parlant, alors que sa métaphore n'est en fait qu'un moment superficiel accomplissant un trajet déjà parcouru des millions de fois et empruntant des voies existant de façon immémoriales. Dès lors si l'idée d'une métaphore accomplie au niveau de l'activité individuelle, comme fait psychologique arbitraire et contingent, est rejetée, c'est parce que, plus profondément, l'Etre doit être défini par une « métaphoricité fondamentale », ainsi que le démontre R. Barbaras dans « Métaphore et ontologie »[26]. C'est pourquoi Merleau-Ponty parle, dans *Le visible et l'invisible*, d'un « *trafic occulte* de la métaphore »[27], désignant ainsi des métaphores s'accomplissant en deçà de nos actes imaginatifs personnels, ne pouvant être attribuées à tel ou tel sujet, toujours déjà à l'œuvre et partout diffuses. En effet la métaphore, pour être comprise dans sa tension constitutive, oblige à dépasser la dualité entre être et non-être. « Etre comme » c'est moins qu'être (identité) et plus que ne pas être (différence). La métaphore serait impossible sans un Etre flottant et ambigu, dans lequel rien n'est pleine coïncidence avec soi[28].

L'imaginaire joue donc un rôle propédeutique dans l'élaboration d'une nouvelle ontologie, mais également, et par là même, il fournit à cette ontologie le modèle grâce auquel elle va définir l'Etre.

En effet une ontologie trace les limites de l'Etre en désignant des modèles ou, pour reprendre une expression de Merleau-Ponty lui-même dans *La Nature*, « le canon de tout ce que nous pouvons entendre par "être" »[29]. Il s'agit de désigner des êtres qui sont *véritablement* par distinction d'avec ce qui est considéré comme n'étant pas ou comme "étant" des objets simplement illusoires. L'Etre peut être conçu comme un noyau substantiel au cœur de chaque chose, auquel cas les qualités secondes sont considérées comme n'*étant* pas vraiment, elles sont une vaine illusion, un *rien*. Il peut être un Dieu extérieur au monde (c'est alors le monde qui est dénoncé comme n'*étant* pas ou, ce qui revient au même, n'étant qu'un reflet, une illusion, un *rien*[30]) ou le Dieu du panthéisme (de sorte que l'individualité devient une illusion). D'une manière générale, pour l'ontologie positiviste, quelle que soit sa forme, le

[26] R. Barbaras, « Métaphore et ontologie » dans *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*, Paris, Vrin, 1998, p.284.

[27] VI p.167.

[28] Voir sur ce point précis l'article de R. Barbaras, cité ci-dessus, ainsi que l'ouvrage de P. Ricœur : *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, Ricœur établit un lien entre la métaphore et une ontologie de la *Physis*, retrouvant le dynamisme créateur qui fait de chaque chose une éclosion et un mouvement poétique ouvert.

[29] N p.371.

[30] N p.178 : « "A partir du moment où l'on dit que Dieu est l'Etre, il est clair qu'en un certain sens Dieu seul est." (E. Gilson, *l'Esprit de la philosophie médiévale*, Vrin, réed. 1969, p.48) La pensée judéo-chrétienne est hantée par la menace de l'acosmisme ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sensible est moindre-être, voire non-être. « Au regard de l'entendement pur, le sensible apparaît comme privation ; ce n'est que l'abstraction du découpé, du non-être dira Spinoza »[31]. Le modèle de cette ontologie est la chose nettement démarquée sur un fond que l'on oublie purement et simplement et qui devient ontologiquement insignifiant[32]. Il est en effet tentant de définir l'Etre, ce *principe*, ce *support*, comme une plénitude, une identité à soi massive et ne renvoyant à rien d'extérieur, mais cela mène à l'absurdité, ainsi que Husserl en a fait la minutieuse démonstration[33].

L'horizon et la distance doivent bien être quelque chose. La notion d'illusion même, qui permet aux partisans d'une ontologie positiviste de rejeter le sensible hors de l'être, renvoie tout de même à un vécu et à une croyance qui *sont*. Si l'illusion n'était vraiment *rien*, s'il n'y avait que l'Etre plein, l'impression qu'un monde sensible existe et se présente ne pourrait même pas s'esquisser. « Au regard de l'entendement pur, le sensible (…) n'est que (…) du non-être (…). Mais en un autre sens, le non-être, la non-pensée, est. »[34]. L'Etre ne peut être opposé par principe à l'illusion et à l'apparence, il faut même au contraire le concevoir de manière à rendre compte d'un monde où l'erreur, l'illusion ou encore la question que nous nous posons actuellement sur l'Etre sont possibles : « Nulle question ne va vers l'Etre : ne fût-ce que par son être de question, elle l'a déjà fréquenté, elle en revient »[35].

Ainsi, dans *Le visible et l'invisible*, Merleau-Ponty affirme ne pas se demander « si le monde est vraiment ou s'il n'est *qu*'un rêve bien réglé »[36], mais son argument montre qu'il n'exclut nullement que le réel soit un rêve. En effet, explique-t-il, affirmer que le réel est un rêve ne peut en aucun cas constituer une conclusion sceptique car, en admettant que le rêve est tout l'être, l'on doit concéder qu'il faut bien que le rêve ne soit pas rien et il reste alors à définir l'être de ce rêve[37]. Merleau-Ponty admet donc que l'Etre de tout être peut parfaitement posséder une nature absolument non positive, il peut consister en cette non-coïncidence ouverte à soi, cette ubiquité, qui se manifeste de façon privilégiée dans le rêve. En conséquence dans *L'institution La passivité*, précisément alors qu'il soutient clairement la thèse d'un onirisme de la veille, Merleau-Ponty reprend le fameux « la vie est un songe » de Calderón et le complète ainsi, en référence à E. d'Ors : « si la vie est un songe, le songe est une vie »[38]. Ainsi la notion même de vie est profondément remaniée par l'assimilation de ce qui, jusque là, lui était opposé et, plus fondamentalement, l'Etre doit être entièrement redéfini puisque l'on change de modèle ontologique : il ne s'agit plus

[31] N p.34, cf. aussi p.178 sq.

[32] « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui », NC59-61 p.229.

[33] Voir *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, Section III, chapitre 2.

[34] N p.34.

[35] VI p.161.

[36] VI p.130.

[37] VI p.130-131.

[38] IP p.208, cf. E. d'Ors, « El sueño es vida » (prologue de 1940), dans *Jardin botanico*, 2, Barcelone, Marginales Tuquets Editors, 1982.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

de la chose objective, mais de l'apparence c'est-à-dire de ce que l'ontologie classique rejetait comme non-être. « Les apparences sont le canon de ce que nous pouvons entendre par "être", à cet égard c'est l'être en soi qui fait figure de fantôme insaisissable »[39]. L'ontologie nouvelle qu'élabore Merleau-Ponty désignera, elle aussi, certains objets comme n'étant pas, mais elle ne les rendra pas inexplicables : la cristallisation en surface de ce qui se donne comme monde objectif est une illusion inévitable et utile, de plus l'illusion ayant cessé d'être considérée comme *rien*, cette présence-absence imaginaire des absolus appartient bien à l'Etre.

Ainsi l'imaginaire devient modèle ontologique et, puisque c'est en lui spécialement que nous trouvons l'impulsion pour entreprendre une redéfinition de l'Etre, les concepts relatifs au registre spécial de l'imaginaire vont tenir une place prépondérante dans la définition de l'Etre même : Etre polymorphe[40], « être de latence »[41] « présentation d'une certaine absence »[42], « être poreux »[43], « onirique »[44], temps mythique[45], Etre « toujours en horizon » et « dont les déterminations positives sont la trace et l'absence »[46], il est ce dans quoi l'on « flotte »[47]. L'ontologie nouvelle doit définir comme Etre ce qui n'est pas pleinement et dépasser la dualité entre être et non-être : or l'imaginaire est une notion qui ne peut être pensée que par delà ce dualisme, elle permet donc, au même titre que la notion de chair[48] de désigner un modèle concret incarnant éminemment ce mode d'être que nous recherchons par delà les dualismes. La perception fournit également un tel modèle mais, nous l'avons vu, spécialement *en tant que présence-absence*, par conséquent en tant que sa dimension onirique est dévoilée et non en tant que simple perception prosaïque commune.

L'Etre tel que le conçoit Merleau-Ponty va donc porter l'empreinte de l'archétype imaginaire. Nous allons montrer qu'il est en effet fondamentalement écart,

---

[39] N p.371.

[40] NC59-61 p.171 et p.180.

[41] VI p.179.

[42] Ibid.

[43] Ibid. p.138.

[44] *Parcours deux*, p.281.

[45] VI p.222.

[46] N p.292.

[47] VI p.189 : dans la rencontre d'autrui « pour la première fois, le corps ne s'accouple plus au monde, il enlace un autre corps (…) perdu hors du monde et des buts, fasciné par l'unique occupation de flotter dans l'Etre avec une autre vie ».

[48] Elles sont d'ailleurs classiquement liées. Descartes affirme ainsi que la notion d'imagination désigne ce mode de pensée qui surgit essentiellement chez les êtres incarnés : « quand je considère attentivement ce que c'est que l'imagination, je trouve qu'elle n'est autre chose qu'une certaine application de la faculté qui connaît au corps qui lui est intimement présent » (*Méditations métaphysiques*, dans *Œuvres philosophiques*, *op. cit.*, tome II, p.480). Nous verrons que les notions de chair et d'imaginaire sont également solidaires chez Merleau-Ponty et que, si la réflexion merleau-pontyenne révèle la richesse de l'imaginaire en soulignant qu'il a une chair, elle montre également l'extraordinaire pouvoir de métamorphose et d'institution possédé par la chair et révèle ainsi la dimension imaginaire essentielle de cette dernière.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

déhiscence, ubiquité, non-coïncidence avec soi, *Urstiftung* mythique inassignable. Il est l'échappement et le glissement mêmes. C'est précisément le caractère fluent et évanescent de l'imaginaire qui est promu au rang de modèle ontologique. Mais il faudra compléter et nuancer cette définition, d'une manière qui montrera davantage encore l'importance du modèle de l'imaginaire : Merleau-Ponty insiste en effet sur la nature indirecte de son ontologie, afin de ne pas tomber dans l'occultisme il faut souligner que la dimension de profondeur, de transcendance pure n'est pas hypostasiable, elle ne peut être que l'envers de cristallisations sensibles concrètes. Aussi l'Etre sera-t-il défini comme un jeu sur ces masques sensibles, à la fois particuliers et déjà évocateurs de l'infini, sur le miroitement des images entre la surface et les profondeurs insondables.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

22
Une *Urstiftung* insaisissable : l'Etre comme déhiscence

L'Etre est ce qui rend possibles le monde, les individus, la pensée. L'ontologie part donc en quête de l'*Urstiftung* de toute institution. Or, précisément parce que tout est institution c'est-à-dire, en aval, fécondité infinie et histoire ouverte, un abîme symétrique doit s'ouvrir, en amont, lorsque l'on se tourne vers l'origine des êtres. L'*Urstiftung* ne peut être un socle absolu et rigide. Ainsi que le préfiguraient déjà de manière claire les réflexions de Husserl, la phénoménologie trouve, comme « support » fondamental de tout être, un flottement qui renvoie bien davantage au modèle fourni par l'imaginaire qu'à celui que constituent les choses objectives. La réflexion ontologique de Merleau-Ponty va largement confirmer ces prémices. Sa quête de l'*Urstiftung* reconduit toujours à l'ubiquité et à une chair universelle qui n'a rien d'un sol ferme mais se définit bien plutôt par ses métamorphoses et son imaginaire. L'Etre sera ainsi défini comme déhiscence, force sauvage de déracinement et « l'imaginaire du corps » comme « *Stiftung* de l'Etre »[1]. Il apparaîtra alors que Merleau-Ponty, contre toute attente, fait de Husserl l'une des sources d'inspiration principales d'une telle ontologie, il cible de façon très précise les notions husserliennes qui sont en effet les plus subversives dans sa démarche apparemment idéaliste : la dimension de verticalité hantant chaque instant et chaque chose, le flux héraclitéen, l'âme sans fond et le Royaume des Mères.

22.1 L'*Urstiftung* mythique et onirique, la chair imaginaire

Dans *La Nature*, Merleau-Ponty reprend l'étude d'institutions profondes et cachées, déjà amorcée dans le cours de 1954, mais en lui donnant ici une tournure plus nettement ontologique. Nous l'avons vu, la démarche ontologique remonte à une passivité originaire, une nature, une chair et non plus à un sujet transcendantal. Ainsi Merleau-Ponty tient pour équivalents « ce qui a une passivité » et « ce qui

[1] VI p.316.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_22, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

relève d'une *Urstiftung* »[2]. Quant aux études du concept de Nature, elles s'inscrivent dans la droite ligne des réflexions sur l'institution et la passivité : « la Nature n'est pas seulement l'objet, le partenaire de la conscience dans le tête-à-tête de la connaissance. C'est un objet d'où nous avons surgi, où nos préliminaires ont été peu à peu posés jusqu'à l'instant de se nouer en une existence, et qui continuent de la soutenir »[3], elle est « une productivité qui n'est pas la nôtre bien que nous puissions l'utiliser, c'est-à-dire une productivité originaire qui continue sous les créations artificielles de l'homme. C'est à la fois ce qu'il y a de plus vieux et c'est quelque chose de toujours nouveau »[4] : la Nature est une vie du sens anonyme qui renvoie à la fois, en amont de nous, vers une origine immémoriale et, en aval, vers un avenir ouvert de création que le passé porte, nourrit et relance sans cesse. Ainsi les notions clefs de l'ontologie merleau-pontyenne – nature, passivité et institution – vont toutes de la même façon reconduire au flottement de l'imaginaire.

La réflexion consacrée à l'instinct[5] dans le deuxième cours sur la Nature (1957 - 1958) peut d'abord sembler très spécialisée, mais Merleau-Ponty l'utilise dans l'intention de montrer que le symbolisme ouvert est déjà à l'œuvre au plus profond de la Nature, jusque dans les comportements les plus élémentaires et réputés les plus mécaniques. L'instinct témoigne alors d'une nature originairement ouverte et animée par une dimension imaginaire instituante. Aucun comportement ne se définit par un contenu pleinement positif, il n'y a ni mécanisme aveugle, ni finalité parfaitement déterminée. Merleau-Ponty parle, avec Lorenz, d'une « vie onirique »[6] des comportements instinctifs : ils sont hantés par un avenir imaginaire, présent-absent, vaguement préfiguré dans les gestes et situations actuelles, ces derniers apparaissant ainsi comme étant déjà des images. Comme dans le cas de l'Œdipe, ce sont ce décrochage et cette ek-stase hors de soi et de l'immédiat vers ce qui n'est nulle part prétracé, caractéristiques de l'imaginaire, qui sont capables d'instituer une histoire indéfinie. C'est d'une certaine façon le vide même, le « vide efficace »[7], l'absence-présence d'un manque diffus, qui sont l'*Urstiftung*, autrement dit : l'être.

Dans les *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl*, Merleau-Ponty interroge la notion husserlienne d'institution précisément dans une perspective ontologique, afin de déterminer en quoi exactement consiste l'*Urstiftung*. Il montre alors qu'aucun événement assignable n'incarne cette origine, laquelle "se tient" en profondeur de chaque être, comme son écart à soi, son ubiquité, son décentrement symbolique vers d'autres êtres et vers l'indéterminé. Les réflexions de Husserl donnaient déjà à penser cette thèse, mais son attachement persistant à l'idéalisme l'empêchait de la thématiser complètement : ce sont précisément et étonnamment l'oubli, une sédimentation surgissant au moment même de l'évidence

[2] IP p.180.

[3] N p.356.

[4] N p.169.

[5] Voir, *supra*, p.285 sq.

[6] N p.251.

[7] IP p.230.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

originaire (de ce fait d'emblée opacifiée), un rapport à soi diffracté en *Abschattungen* au sein du flux temporel, qui incarnent l'*Urstiftung* capable d'engendrer le monde.

La sédimentation peut sembler reposer d'abord et essentiellement sur le langage et l'intersubjectivité : c'est parce qu'un autre que moi a accompli une idéalisation et en a inscrit le résultat dans une formule écrite où elle s'est figée en mots-choses à la disposition de tous, que je peux hériter l'idée sans avoir à en penser moi-même la genèse et que je peux même chosifier cette idée en oubliant complètement son histoire spirituelle. Cependant Merleau-Ponty souligne qu'une telle sédimentation ne serait pas possible si, dès sa production, l'idée n'était pas déjà affectée d'une certaine étrangeté à elle-même. « On est conduit à trouver déjà dans le temps passif les structures caractéristiques du temps de culture : tradition comme oubli »[8]. « Le rapport à soi et à autrui variantes de la *Zeitigung* »[9]. « J'ai appris une pensée par "empiétement intentionnel" couplage passivité-activité, qui m'a dévoilé l'articulation du temps de ma pensée et qui va aussi me dévoiler l'articulation de ce temps mien sur d'autres temporalités »[10]. En effet la première *Erzeugung* de l'idéalité est un processus d'idéalisation, elle s'accomplit dans le temps et il y a un écart entre chacun de ses instants. De plus à l'instant même où l'idéalité est saisie, le flux du temps la rejette déjà dans le passé et elle continue à hanter l'actuel sous la forme de rétentions. Or la rétention est une forme de présence-*absence* qui est déjà le facteur d'éventuelles déformations. Le présent porte le passé comme un poids mort ou mourant[11], un obscurcissement ébauché et qui va s'accroître. La part de rétention dans la perception conduit à définir celle-ci non comme « un *Erlebnis* positif », mais comme « un certain manque »[12]. Mon rapport le plus originaire à moi-même est donc d'emblée obscurci. Je suis « immédiatement » étranger à moi-même, mais c'est cela précisément qui est *instituant*. Ce déchirement temporel que je subis sans cesse fait que je suis enté sur une passivité originelle qui double tous mes actes. L'idéalité surgissant dans ma prestation idéalisante *me dépasse*, elle est transcendante et va par conséquent pouvoir reposer dans une formule impersonnelle, être transmise aux autres. Il ne dépend pas de moi qu'elle perdure ainsi entre les instants et les sensations : cela n'est possible que parce que ces moments du flux changeant se répondent et se reflètent. Husserl définit en effet les suites de rétentions comme *Abschattungen*, esquisses : elles se dessinent mutuellement mais ont précisément ce pouvoir de dévoilement ambigu et à distance spécifique aux images. Merleau-Ponty associe d'ailleurs clairement cette donation immédiatement sédimentée du sens à la notion d'imaginaire : le sens se donne alors comme dans une « rêverie »[13], je n'arrive pas à le saisir sous mon regard, à le fixer, je me sens *emporté* au-delà de moi vers un ailleurs et un autre qui sera lui-même déjà dépassé et hanté par l'appel vers un

[8] Ibid. p.54n.

[9] NCOG p.56.

[10] Ibid. p.67.

[11] E. Husserl, *De la synthèse passive*, p.241.

[12] NCOG p.26.

[13] NCOG p.20.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

nouvel ailleurs. Cette fuite est rayonnement d'images et non perte de soi : ce qui continue à faire écho au loin comme *mon* passé est passivité mais également, plus exactement, passivité-activité[14], le retenu n'est pas un objet indépendant de moi, c'est *moi* là-bas, un moi décentré, dédoublé, déformé. En effet, Merleau-Ponty le souligne[15], ce passé continue à *me* solliciter et s'offre à une reprise active, il ne m'est pas radicalement étranger, mais ce re-vivre ne pourra être qu'un *quasi* revivre[16] toujours décentré. Je suis donc ici et ailleurs. Cette première sédimentation préfigure celle qui affecte les idées transmises par autrui, mais elle est également un premier rapport d'« *Einfühlung* de moi avec moi »[17]. Je m'appréhende à travers des reflets de moi-même diffractés dans le temps. C'est pourquoi d'ailleurs Husserl peut avancer la thèse surprenante selon laquelle l'auto-méditation, la recherche de la connaissance de soi-même, passe *nécessairement* par l'étude de l'histoire et un rapport aux grands proto-fondateurs consistant à les présentifier, à jouer concrètement en moi-même le cheminement concret de leur pensée. Cette présentification, ce jeu de moi en un autre et d'un autre en moi sont pour Husserl le lieu même de la connaissance de moi-même[18]. L'*Urstiftung* consiste donc essentiellement dans le *non lieu* de l'ubiquité. « La coïncidence ne serait-elle pas mort du logos ? »[19]. La sédimentation est immédiate et inévitable, « elle est fait de pensée, elle existe dans toute pensée »[20], elle est, de plus, d'abord bénéfique et féconde : l'oubli, les négations valent *en tant qu'instituants*[21]. L'Etre, pour pouvoir engendrer tout être, doit ainsi consister en l'évanescence même.

Merleau-Ponty l'affirme clairement : l'*Urstiftung* ne peut être que mythique. Le mythe est « action instituante à fécondité illimitée »[22], « Toute origine est mythe »[23]. Nous l'avons vu : la solidité de l'institution qu'est l'en-soi-pour-soi est celle du mythe, c'est-à-dire d'un « imaginaire opérant »[24], on peut aller plus loin : l'origine de toute institution, l'*Urstiftung*, est cette force même qui fait passer d'un événement et d'un être à l'autre sans que l'on puisse jamais se fixer en aucun d'entre eux. Affirmer que l'*Urstiftung* est mythique revient à souligner qu'elle n'*est* rien de

[14] RC p.165, NCOG p.25 et p.77.

[15] NCOG p.25 et p.66.

[16] NCOG p.25-26, p.30, p.66, Hua VI, p.370.

[17] Ibid. p.55.

[18] K p.83 et p.433, Merleau-Ponty relève cette thèse husserlienne déroutante d'une transgression de l'histoire en nous dans « la philosophie aujourd'hui » (NC59-61 p.379-380) et dans *Parcours deux*, p.124 : « [le philosophe] comprend soi par l'histoire de la philosophie et l'histoire par soi. "Un relatif éclaircissement d'un côté fournit quelque éclaircissement de l'autre, qui, à son tour se reflète sur le premier" dit Husserl dans son dernier écrit publié » (référence à Hua VI, p.133, trad. française p.68).

[19] Ibid. p.23.

[20] NCOG p.30.

[21] Ibid. p.23, redit p.29, p.30 et p.37.

[22] « La philosophie aujourd'hui », NC59-61 p.127.

[23] Ibid.

[24] VI p.118.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

substantiel et ne s'enracine en aucun lieu ou moment assignable. Le mythe est partout et nulle part, il est un pouvoir d'inspiration ouvert qui n'est pas *attaché* à des événements anciens. Il est une volubilité qui rend ces événements insituables, aussi les événements mythiques deviennent-ils immémoriaux. Ainsi également le mythe fonde-t-il un désir constant et indéfini capable de "porter" le monde entier et tout possible : chaque nouvel être qui surgira prendra place en lui à la fois comme réponse et comme nouvelle formulation de cette question sourde et protéiforme. Le mythe circule indéfiniment d'un moment à l'autre, arrachant chaque nouvel événement à lui-même et le rendant flottant, à la fois passé, présent et à venir. « L'architectonique [doit être pensée] dans le temps qu'expriment les mythes (…) l'architectonique comme structure appartient (…) au monde de l'*Ineinander* »[25]. « Le temps mythique est passé-présent »[26]. La *Krisis* montrait bien ce brouillage des repères du temps objectif : Euclide hantant Galilée, Galilée hantant l'homme moderne, Descartes hantant Husserl. « L'être "sauvage" ou "brut" est introduit – le temps sériel, celui des "actes" et des décisions est dépassé – le temps mythique réintroduit »[27]. L'Etre "est" donc la labilité même, cette fuite du réel solide, ce manque, ce déracinement qui caractérisent spécialement l'imaginaire et sont communément considérés comme sa faiblesse.

L'*Urstiftung* consiste ainsi en la perte de soi, en une certaine étrangeté à soi qui éloigne chaque être de lui-même et le diffracte en un jeu indéfini de reflets. Là réside exactement l'origine de *la chair*.

"Tout est chair" ne signifie pas que mon corps constitue le modèle dernier à partir duquel penser toute chose : mon corps lui-même surgit d'une chair anonyme rendant précisément possibles la familiarité et la sensibilité où s'entrecroisent ma chair et la chair des autres et des choses. La chair est ce mode d'être sentant-senti à la fois étendu, diffracté, épais et syncrétique. "Tout est chair" signifie qu'il n'y aurait rien sans un écart à soi et une diffraction premiers, sans un principe de parenté-étrangeté. La transcendance implique des pôles de perceptions particuliers, pouvant être dépassés par les choses, les autres, le monde, et néanmoins mêlés à eux et hantés par eux, émergeant conjointement à eux dans un flux sensible anonyme. L'épaisseur propre de la chair ne se définit pas positivement, elle n'est pas d'abord celle d'un être mais plutôt foisonnement symbolique issu d'un moindre-être (au sens positiviste), d'un manque. Merleau-Ponty définit ainsi la chair universelle d'une manière qui insiste bien davantage sur ses infinies métamorphoses et sur son mode d'être évasif, que sur sa densité et son poids. Ces dernières sont bien des propriétés de la chair, laquelle n'a pas la légèreté absolue d'un sujet transcendantal, mais une telle

[25] N p.269.

[26] Ibid. p.282.

[27] VI p.222, voir aussi S p.155 (« De Mauss à Claude Lévi-Strauss ») : « comment appeler, sinon histoire, ce milieu où une forme grevée de contingence ouvre soudain un cycle d'avenir, et le commande avec l'autorité de l'institué ? Non pas sans doute l'histoire qui voudrait composer tout le champ humain d'événements situés et datés dans le temps sériel et de décisions instantanées, mais cette histoire qui sait bien que le mythe, le temps légendaire hantent toujours, sous d'autres formes, les entreprises humaines ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

épaisseur est justement celle d'une richesse foisonnante d'images ne coïncidant jamais les unes avec les autres. Dès lors une ontologie de la chair n'est en rien incompatible avec une ontologie de l'imaginaire, bien au contraire.

La chair universelle se définit par la subsistance irréductible d'un « invisible de droit »[28]. Cette persistance d'angles morts caractérise manifestement ma chair, mais Merleau-Ponty montre que nous devons en faire une propriété essentielle de toute pensée, de tout sens, de tout phénomène et finalement de tout être.

Je ne peux voir l'arrière de ma tête, ni même voir directement mes yeux, il faut prendre au sérieux cette impossibilité : elle montre que la vision est indissociable d'un endroit précis, d'une parcelle d'un corps étendu et éloigné des autres corps par cette même extension spatiale. Or elle *doit* être telle : comment être présent à des choses transcendantes sans être à la fois distinct d'elles et apparenté à elles ? Mon corps est dans le monde des choses, il est lui-même un objet sensible. La sensation naît donc à même le senti, à même ce *Körper*, et le chaud est à la fois (1) la chaleur de la pierre, (3) celle de la main prise comme corps du monde et, enfin, (3) la sensation de chaleur vécue dans le main (il ne s'agit plus alors d'une propriété dont la main serait le substrat, le support inerte, mais bien d'un vécu intentionnel), en fait les trois sont indissociables et c'est ce système diffracté, ce « chaud » d'emblée multiple, qui est l'origine commune de la main, de la pierre et de la conscience, lesquelles sont à la fois des différenciations et néanmoins des corrélats indissociables se reflétant les uns les autres.

Ainsi l'envers invisible est irréductible : je ne peux me toucher touchant, me voir voyant. Une telle auto-perception est imminente mais s'échappe au dernier moment parce qu'*il faut* que ce soit l'espace qui se mette à sentir[29] et l'écart ne se résorbe jamais en un unique point d'être, plein et aveugle. Le corps réfléchit, la chair est sensible à soi, mais cette saisie de soi par soi n'est possible que par un écart à soi et n'est donc, ainsi que le soulignait Husserl, qu'« une sorte de réflexion »[30], inachevée, rongée par une dimension d'obscurité à soi. Merleau-Ponty précise sa nature en se référant précisément au modèle de la réflexion spéculaire : « La chair est phénomène de miroir (…) Se toucher, se voir, c'est obtenir de soi un tel extrait spéculaire »[31]. Le seul accès à soi que possède la chair est cette présence à distance de l'image, familière, étrange et déformante mais foisonnant en une multiplication de nouveaux reflets à l'infini : je peux *me* voir en autrui et en chaque chose, vaguement – mais pas *plus vaguement* que dans ma réflexion – et d'une façon propre à refonder ma perplexité et mon désir. La chair n'*est* rien d'autre que ces jeux de miroirs puisque sa matrice est l'écart à soi. Les analyses de la chair exposées dans *Le visible et l'invisible* donnent ainsi au narcissisme la valeur d'un principe ontologique.

---

[28] VI p.308.

[29] N p.107-108, *Parcours deux*, p.223.

[30] S p.210, N p.270, VI p.309, *Parcours deux*, p.222. Merleau-Ponty se réfère explicitement à une expression de Husserl (« eine Art der Reflexion ») dans les *Méditations cartésiennes* (§44, p.159), voir aussi *Ideen II*, Hua IV p.185 (« Reflexion in der Einfühlung ») (tr. fr. p.262).

[31] VI p.309.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Ce thème est omniprésent dans *Le visible et l'invisible*, *La Nature* et *L'œil et l'esprit*[32].

« Il y a vision, toucher, quand un certain visible, un certain tangible, se retourne sur tout le visible, tout le tangible dont il fait partie, ou quand soudain il s'en trouve *entouré*, ou quand, entre lui et eux, et par leur commerce, se forme une Visibilité, un Tangible en soi, qui n'appartiennent en propre ni au corps comme fait, ni au monde comme fait, – comme sur deux miroirs l'un devant l'autre naissent deux séries indéfinies d'images emboîtées qui n'appartiennent vraiment à aucune des deux surfaces, puisque chacune n'est que la réplique de l'autre, qui font donc couple, un couple plus réel que chacune d'elles. De sorte que le voyant étant pris dans cela qu'il voit, c'est encore lui-même qu'il voit : il y a un narcissisme fondamental de toute vision »[33]. Merleau-Ponty souligne qu'un tel narcissisme consiste essentiellement en une véritable aliénation par mes fantômes me conduisant à aller vivre en eux, le reflet est *moi* il est vivant et lui-même sentant, je le vois et suis vu par lui[34]. « On ne sait plus qui voit et qui est vu » et c'est précisément cette désorientation, cette perte de soi que Merleau-Ponty désigne comme fondamentale et comme chair : « c'est (…) cet anonymat inné de Moi-même que nous appelions chair tout à l'heure »[35]. Ce texte laisse subsister quelques expressions positivistes qui pourraient conduire à se méprendre sur le sens de la nouvelle ontologie que Merleau-Ponty veut mettre en place, mais la référence au phénomène spéculaire subvertit radicalement la notion d'*en soi*. L'essentiel, affirme Merleau-Ponty, se tient disons provisoirement *en soi* en dehors des deux corrélats communément distingués : le voyant et le vu, le touchant et le touché. Toute la difficulté posée par ce texte est que cette référence à une Visibilité *en soi* conduit à considérer comme seconds – Merleau-Ponty dit même comme « moins réels » – les deux miroirs ou, dans le cas de la vision, mon corps et les autres corps, mais n'offre pour tout support fondateur que le jeu de reflets *entre* eux. Or celui-ci ne peut être positif et il semble supposer les deux termes dont il est la relation. Est fondatrice ontologiquement la perte même de fondement. Et en effet mon corps et les autres corps n'entreraient jamais en relations s'ils existaient d'abord séparément les uns des autres : ils ne se détachent que relativement à partir d'un flux syncrétique originel. L'écart à soi qui anime ce dernier permet la projection d'une diversité d'êtres *ébauchés*. Il faut donc que les *deux* miroirs soient distingués et posés chacun à leur place *dans un second temps*, le reflet est le phénomène premier, il est mon ubiquité, l'arrachement perpétuel à moi-"même" en horizon duquel s'esquisse une multitude de corps divers, lesquels ne peuvent jamais être pleinement subsistants isolément.

---

[32] Mes deux mains « sont miroir l'une de l'autre » (N p.287), de même « les choses me touchent aussi bien que je les touche » (Ibid.), de même également le rapport à autrui est une « extension du narcissisme du corps » (Ibid.), voir également « le philosophe et son ombre » S p.211, OE p.19, p.33-34 et VI p.115, p.183, p.188, p.192 et p.202.

[33] VI p.183.

[34] Ibid.

[35] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

La chair telle que la conçoit Merleau-Ponty se définit ainsi essentiellement comme édifice d'images précaire, fluctuant et capable de s'enrichir sans cesse. Les réflexions de Freud et de Schilder notamment continuent à inspirer fortement les analyses merleau-pontyennes lors de l'élaboration d'une ontologie : cela apparaît tout particulièrement dans le cours au Collège de France de 1959-1960 intitulé « Nature et logos : le corps humain »[36]. La chair y est clairement conçue comme un « système universel dedans-dehors (…) indivision de mon corps et du monde »[37] et c'est bien dans le cadre de ce statut ontologique reconnu qu'elle est également définie comme libido, symbolisme et imaginaire[38].

« La double formule de l'inconscient ("je ne savais pas" et "je l'ai toujours su") correspond aux deux aspects de la chair, à ses pouvoirs poétiques et oniriques »[39].

Puisque la chair est sens symbolique esquissé et voilé, elle est l'inconscient freudien tel que le conçoit Merleau-Ponty[40]. Elle va ainsi être essentiellement définie par son caractère inachevé et, en conséquence, par son désir sans fin et sa capacité à se métamorphoser, à créer et intégrer de nouveaux organes indéfiniment. Merleau-Ponty se réfère explicitement à Schilder et lui emprunte sa conception du schéma corporel comme incorporation[41] : « le schéma corporel (…) n'est pas fait de parties déterminées, mais il est un être lacunaire (…), comporte des régions accentuées, précises, et d'autres vagues – le creux et les régions vagues sont le point d'insertion de corps imaginaires »[42]. Ce qui fait précisément que la chair est universelle est qu'elle n'est pas un plan déterminé et fermé. Ainsi que l'avait montré Schilder, elle se structure selon un schéma flottant tentant indéfiniment d'intégrer une multitude d'images, reflétant, par introjections et projections, les autres et les choses et se modulant sans cesse différemment. Merleau-Ponty le souligne également dans *Le visible et l'invisible* : la chair est une multitude de « cartes »[43] empiétant les unes sur les autres mais ne se recouvrant jamais tout à fait[44]. Ce que voit mon œil fait écho à ce que sent ma main mais ne le recouvre jamais strictement et ma main elle-même

[36] Dans *La Nature*, p.263-352 et dans les *Résumés de cours*, p.171-180.

[37] N p.346.

[38] N p.272 sqq., p.281 sqq., p.287 sqq., p.343-352 et RC p.179-180.

[39] RC p.179.

[40] Voir, *supra*, p.215 sqq.

[41] N p.346.

[42] Ibid.

[43] VI p.177. Le choix de ce terme par Merleau-Ponty montre une fois encore que n'existent « que » de multiples images c'est-à-dire des cristallisations partielles mais capables de renvoyer au reste du monde et aux autres images. Mieux : ces images, en tant que *cartes*, font plus que refléter confusément le monde, elles offrent un écran sur lequel il est possible de tracer des repères, d'instituer un champ doté de ses variations sensibles propres, répertoriées dans la légende et susceptibles de former un système diacritique où le monde pourra être symbolisé et reporté. La carte est l'institution d'un système d'équivalences complexe et choisi qui permet de concentrer le monde dans les limites d'une conscience partielle « mystifiée » et de mettre en exergue certains aspects qui nous intéressent afin de les comparer et de les mesurer.

[44] VI p.177.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ne parvient pas à se saisir dans une réflexion parfaite. Les divers champs sensibles mettent en place un premier flottement qui prolifère ensuite en relations de projection et d'introjection dans les choses et autrui. Je ne suis pas encore moi-même : il me faut chercher cet accomplissement au-delà de moi, dans des reflets eux-mêmes inachevés, appelant de nouvelles interprétations sans fin. Je ne me contente pas d'observer des ob-jets, je cherche en eux, indéfiniment, à retrouver l'intégrité de mon être : « les choses comme ce qui manque à mon corps pour fermer son circuit »[45]. Il y a là une vie infiniment prolifique, mais également hasardeuse, sans plan préétabli, vertigineuse, exaspérante et même effrayante : elle relance toujours le drame du manque et des tensions avec l'autre et une création qui doit être à la hauteur des variations inouïes advenant sans cesse. Le désir est *poétique* en ce qu'il institue une création toujours à reprendre. La chair s'enrichit ainsi d'organes et de protubérances multiples, plus ou moins harmonieux et équilibrés, qu'elle crée continuellement : les outils, les institutions sociales, le corps glorieux du langage également capable de dégénérer en bavardage aliénant… etc. La chair en tant que *libido* peut donc être définie comme « polymorphisme fantastique »[46] : désirant toujours et ne pouvant définir clairement ce qu'elle désire, elle invente sans cesse de nouvelles variations surprenantes dont la contingence et le décentrement ne font que raviver le désir. La chair souffre, se déforme, tente de se reformer et, pour reprendre une expression dont nous avons vu que Merleau-Ponty l'employait parfois, *saigne* dans ce tourbillon incessant.

Le lien essentiel entre chair et imaginaire apparaît de façon plus frappante encore dans une note de travail du *Visible et l'invisible* 1960 : le corps articulé est alors présenté comme *variante d'un corps imaginaire plus fondamental* que Merleau-Ponty définit radicalement comme « vraie *Stiftung* de l'Etre »[47].

Dans la note de travail de Novembre 1960 qui nous intéresse, Merleau-Ponty affronte une nouvelle fois le problème du rêve. On retrouve pour commencer l'idée, établie dans *L'institution La passivité* notamment, selon laquelle l'imaginaire ne doit pas être « *ajouté* au réel » et compris comme « une néantisation qui *vaut pour* observation »[48] : le pouvoir de conviction du rêve oblige à reconnaître une homogénéité entre imaginaire et perception. Ainsi il y a bien, écrit Merleau-Ponty, une « scène autre du rêve », mais cela ne signifie pas qu'il s'insularise. L'expression de « scène autre » fait écho à la théorie freudienne : le rêve n'est pas un chaos mais en lui se joue le drame profond des complexes inconscients. Il y a à la fois un décalage entre la vie réelle et ce drame profond inconscient (la scène *autre*) *et* un lien symbolique. La *scène autre* n'est donc pas une autre vie, mais une autre manière de jouer, rejouer ou préfigurer le drame de ma vie, drame qui *se joue* également sur la scène de la veille et possède ainsi déjà une dimension d'ironie, de comédie et de multivocité. La volonté merleau-pontyenne d'enraciner le rêve dans le monde paraît attes-

[45] N p.281 et p.287.

[46] N p.350.

[47] VI p.316.

[48] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

tée par le premier mot d'ordre formulé dans cette note de travail : « comprendre le rêve à partir du corps », de même plus loin : « Comprendre l'imaginaire par l'imaginaire du corps ». Ainsi, semble-t-il, l'imaginaire retrouve une certaine chair *grâce au lien qu'on lui reconnaît avec le corps*. L'imaginaire du corps est cette dimension évasive qui fait que mon corps est référence aux autres et capable de se transposer en eux. Il n'est pas le produit d'une faculté mentale mais l'un des aspects du mode d'être même du corps. Néanmoins cette structuration en termes de "point d'ancrage" et de "dimension afférente" (« comprendre le rêve *à partir du* corps ») ne va pas pouvoir perdurer. L'introduction de l'imaginaire dans le corps va conduire à multiplier les paradoxes apparents jusqu'à nous obliger à renverser la hiérarchie entre ce qui sert d'ancrage et ce qui y est ancré : l'imaginaire va devenir ancrage du corps.

« Comprendre le rêve à partir du corps : comme l'être au monde sans corps, sans "observation" ou plutôt avec un corps imaginaire sans poids. Comprendre l'imaginaire par l'imaginaire du corps – Et donc non comme néantisation qui *vaut pour* observation mais comme la vraie *Stiftung* de l'Etre dont l'observation et le corps articulé sont variantes spéciales ».

Le rêve doit être compris « à partir du corps » et, paradoxalement, comme l'être au monde « *sans corps* ». Certes, précise Merleau-Ponty, le rêve est être au monde « avec un corps imaginaire sans poids », mais on perd alors, semble-t-il, cet ancrage dans un être du monde qui permettait de donner du poids à l'imaginaire. Plus paradoxal encore : si, comme l'affirme finalement Merleau-Ponty, l'imaginaire du corps est la *Stiftung* du corps, il faut comprendre le corps *à partir de l'imaginaire* et non l'inverse. La première affirmation prend alors un sens nouveau : le corps qui permet de comprendre le rêve est le corps imaginaire, un imaginaire originaire qui est le principe de tout être et qui permet également de comprendre le corps articulé. Il s'agit ici moins de donner du lest à l'imaginaire que de retrouver un pouvoir symbolique évasif et premier sans lequel le corps ne serait pas *au* monde. Ainsi le corps imaginaire du rêve, multiple, protéiforme, résonnant dans tous les objets transcendants et traversant les frontières qui séparent les lieux et les choses, est défini, très étonnamment, comme notre corps fondamental, tandis que le corps articulé n'en est qu'une cristallisation superficielle. En effet le corps dont les limites sont bien circonscrites, les organes nettement définis et qui est situé en un lieu déterminé de l'espace objectif ne peut être qu'une différenciation seconde. Il faut supposer plus fondamentalement une chair universelle où les corps individuels et leurs articulations se découpent. Cette chair universelle est un miroitement de reflets dans lequel on ne peut distinguer de limites nettes : « Le sujet du rêve (et de l'angoisse et de toute vie) c'est *on* »[49]. Le sens éclot partout, me dépasse tout en me sollicitant : rien n'est pur sujet ni pur objet. Ainsi, corrélativement, les rapports entre ces reflets sont d'abord de participation, d'affinité et de désir, plutôt que d'observation c'est-à-dire d'objectivation. L'imaginaire ne cherche donc pas à *re*produire l'observation comme si l'observation constituait un référent absolument premier, il dévoile simplement et exalte une chair qui est fondamentalement onirique, non parce qu'un sujet la rêve,

[49] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

mais parce qu'elle est de tout temps et nécessairement inachevée. L'évanescence imaginaire même est *Urstiftung* car elle nous jette dans l'*Ineinander* sans que nous puissions jamais trouver le repos.

L'idée d'une originarité et d'une fécondité de l'imaginaire reste difficilement assimilable tant que l'on s'en tient à la conception classique, positiviste, de l'être et de l'imaginaire. Ainsi, dans cette note de travail, Merleau-Ponty met à l'épreuve sa thèse en formulant une objection que le sens commun ou la philosophie positiviste pourraient lui opposer. « Que reste-t-il du chiasme dans le rêve ? Le rêve est *dedans* au sens où est *dedans* le double interne du sensible externe, il est du côté du sensible partout où n'est pas le monde (…). Le sujet du rêve (et de l'angoisse et de toute vie) c'est *on*, i-e- le corps comme *enceinte* – Enceinte dont nous sortons puisque le corps est *visible*, une "sorte de réflexion" »[50]. Merleau-Ponty énonce ici un problème dont nous avons déjà parlé : le rêve ne fuit-il pas le monde ? N'est-il pas purement égocentrique ? Un questionnement semblable s'impose concernant la notion de chair et Merleau-Ponty l'a également signalé[51] : affirmer que le monde est chair universelle peut sembler à première vue consister à projeter sur les choses un mode d'être bien particulier, et, corrélativement, à résorber toute chose dans un cosmos rassurant, tout devient « dedans » c'est-à-dire que tout est familier, plus rien n'est une chose ob-jective, extérieure et absurde, tout être esquisse déjà une intériorité. « [Les visibles] entrent dans l'enceinte [du corps], ils sont en lui »[52]. Mais Merleau-Ponty nuance aussitôt cette idée : « [le corps] ne détient pas le monde comme dans une enceinte privée », en effet il n'est pas une enceinte *fermée*. Certes, ainsi que le montrait déjà Husserl dans *La Terre ne se meut pas*, on sait déjà que tout sera chair, mais la chair est métamorphique et surprenante, elle n'exclut pas les conflits ni l'opacification relative du sens. Elle demeure instable, indéterminée et sollicite de nouvelles créations à l'infini. La chair n'est pas totalisable et *ma* chair ne comprend les autres et les choses que symboliquement, indirectement, en assumant une situation particulière qui demeure son ombre. Elle devra passer sans fin d'une situation à l'autre et restera séparée d'elle-même par un écart, une forme de passivité persistante : le corps n'est capable, selon la formule de Husserl, que d'*une sorte de* réflexion. Le principe fondamental, l'*Urstiftung*, est un saut toujours renouvelé dans le vide. Par conséquent nous sortons de l'enceinte du corps, d'abord parce que, quelles que soient les limites dans lesquelles le corps cristallise momentanément, y compris dans le rêve, cette situation est toujours symbolique du monde et renvoie à une multitude d'autres images, ensuite parce que même le corps le plus ouvert et le plus fantomal, assumant sa nature transitive, est constamment jeté hors de lui, certes pas vers un Autre absolu, mais vers l'inconnu, le non strictement déterminé, le transcendant.

Ainsi, dans un renversement stupéfiant, l'imaginaire, qui nous échappe toujours et qui semble, pour une approche classique, avoir besoin d'ancrage et de lest, devient

[50] VI p.316.

[51] VI p.179.

[52] VI p.181.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

le principe ontologique ultime, la *Stiftung* de l'Etre c'est-à-dire l'Etre comme *Stiftung* (il n'y a pas lieu d'hésiter entre un génitif subjectif ou objectif : l'Etre étant principe ultime, la *Stiftung* de l'Etre doit être à la fois l'institution qu'accomplit l'Etre et l'institution en deçà de laquelle il n'y a rien : le surgissement de l'Etre même).

Cette thèse originale est également exposée dans *Le visible et l'invisible* à propos des idées musicales de Proust : l'envers invisible que sont ces idées « *soutient* et rend visible »[53] le monde. La notion de système diacritique laissait entendre que le sens naît en creux *entre* les variations, et donnait l'impression, trompeuse, que ces variations sont un support positif, or de telles variations ne sont diacritiques qu'en tant qu'elles sont toujours déjà flottantes et font référence les unes aux autres. Les variations sont toujours déjà des images ou des esquisses, aussi ce qui est *entre* elles est-il plus fondateur que ces variations mêmes. L'on n'a pas besoin d'un socle massif pour un monde qui n'a lui-même pas à être massif. La transtemporalité de l'institution définit essentiellement la *solidité* spéciale du réel, cette solidité ne doit donc pas être pensée comme celle de l'en soi mais comme puissance évasive, pouvoir de se transposer indéfiniment. Les axes secrets que sont ces idées sont « une certaine absence » ; la « texture charnelle » des choses « nous présente l'absente de toute chair »[54], or cette absence et ce vide mêmes sont élevés au rang d'*Urstiftung*. Merleau-Ponty l'affirme clairement : ils sont « l'Etre de cet étant »[55]. L'invisible « n'est pas l'ombre de l'actuel, [il] en est le principe »[56]. De même dans une note inédite : « l'imaginaire comme sensible "creux", ce n'est pas "illusion", mais trait ontologique de l'être-vu »[57]. Dès lors, paradoxalement, les choses sont secondes par rapport à cet envers, il n'y a pas d'essence, ni de données sensibles brutes qui seraient achevées et stabilisées. Dans *La Nature*, Merleau-Ponty définit le monde comme « cariatide du vide »[58], car le monde culturel, l'humanité, l'idéalité et la raison ne sont qu'un *telos* nulle part présent, mais celui-ci renvoie en amont à une *Urstiftung* elle aussi abyssale de sorte que, paradoxalement, l'on doit plus fondamentalement dire que le vide efficace – qu'il faut toutefois veiller à ne pas hypostasier en Néant – est la cariatide du monde.

Ainsi les multiples définitions que Merleau-Ponty esquisse de l'Etre ont toutes pour thématique commune l'instabilité, l'évanescence et le flottement. C'est ce que montre tout particulièrement la réflexion de Merleau-Ponty sur les éléments de l'être et sur l'être comme « l'élément des éléments »[59].

---

[53] VI p.198 de même, dans *L'Œil et l'esprit*, les axes cachés en filigrane sont « les motifs qui *soutiennent* notre inspection du monde » (p.22), nous soulignons.

[54] VI p.198.

[55] Ibid.

[56] Ibid. p.199.

[57] Note inédite B.N. volume VI [261]v, avril-mai 1960, cité par E. de Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, p.258, note 5.

[58] N p.290.

[59] NC59-61 p.131.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

22.2 L'Etre insaisissable, l'ontologie des éléments

Dans *L'Œil et l'esprit*, c'est lorsque je découvre les êtres devenus insituables dans l'image, lorsque les animaux peints sur les parois de Lascaux cessent d'être *sur* ces parois comme l'est une boursouflure du calcaire, sans davantage être ailleurs[60], lorsque je suis bien en peine de dire « *où* est le tableau que je regarde »[61], que je suis au plus près de l'Etre : « mon regard erre [dans le tableau] comme dans les nimbes de l'Etre »[62]. De même la part croissante du *Sfumato* et du *non finito* dans l'œuvre de Vinci est, pour Merleau-Ponty, le lieu d'un « contact plus général avec l'être »[63]. « L'ironie »[64] de l'art moderne, la contestation de notre univers par les métamorphoses et le rapprochement entre hommes et choses ainsi qu'entre hommes et animaux[65], cet « ébranlement de notre sol »[66] sont un retour à l'« être préobjectif »[67]. De même la musique, en se situant plus « en deçà du monde » que la peinture, parvient à dévoiler ce caractère insaisissable de l'Etre « son flux et son reflux, sa croissance, ses éclatements, ses tourbillons »[68]. « La musique atonale = l'équivalent de la philosophie de l'Etre d'indivision. Comme la peinture sans choses identifiables, sans la *peau* des choses, mais donnant leur *chair* »[69]. La musique était définie par Nietzsche comme l'art dionysiaque par excellence[70] et l'Etre merleau-pontyen doit bien, dans une certaine mesure, être considéré comme cette puissance de changement, de création, de destruction et de création renouvelée qu'est la Volonté dans *La naissance de la tragédie*.

Ainsi l'Etre est défini par Merleau-Ponty comme « éclatement »[71] « déflagration »[72], « déhiscence »[73] « être sauvage »[74] : l'Etre *n'est pas*, c'est précisément en tant qu'il

---

[60] OE p.22.

[61] Ibid. p.23.

[62] Ibid.

[63] NC59-61 p.175.

[64] Ibid. p.58.

[65] Ibid.p.59-60.

[66] Ibid. p.61.

[67] Ibid.

[68] OE p.14, néanmoins la musique est jugée par Merleau-Ponty inférieure à la peinture et ne livre selon lui « que des épures de l'Etre », nous reviendrons sur ce point dans le chapitre suivant.

[69] VI p.272.

[70] La musique n'interpose pas entre l'Etre et moi des images comme le fait l'art apollinien, elle est le retentissement en moi des états changeant de la volonté, des désirs, des joies et des souffrances, des plus doux aux plus violents, l'homme entend « l'écho de cette innombrable clameur de joie et de douleur qui monte de l'"immensité de la nuit des mondes" (Tristan et Isolde) » (*La naissance de la tragédie*, p.124) et il est lui-même cet écho (p.44), la musique est la voix de la volonté et son effet est fulgurant, « commotionnant » (p.34), il y a « identification immédiate avec la musique » (p.137).

[71] VI p.318.

[72] OE p.65.

[73] Ibid. p.85.

[74] VI p.139.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

est ek-stase, arrachement à tout repos, qu'il est *Urstiftung* et anime ce flux de variations sans lequel il n'y aurait aucun sens et aucun monde. « L'on parle d'être absolu (…) mais *où l'on ne s'installe pas* = fissure, négativité, *Gestaltlos* [amorphe] = qui par principe ne comporte pas installation = qui est ouverture »[75]. Il y a une « poussée de l'être »[76] un « glissement » qui « jette [la pensée] à l'inactuel »[77] et fait que « je ne peux penser identiquement à la même chose plus d'un instant »[78], c'est le flux héraclitéen même. L'Etre est ce que « je ne peux voir sans qu'il me décentre et m'entraîne au-delà de moi »[79]. Ainsi le tourbillon et le cercle dialectique qui, toujours selon la référence à Héraclite, contiennent diverses directions incompossibles[80] sont des modèles privilégiés permettant de caractériser l'Etre : Merleau-Ponty parle du « tourbillon d'ontogenèse qui distribue les espaces et les temps »[81], du « tourbillon spatialisant-temporalisant » qu'il « faut prendre comme premier »[82]. L'Etre est ce saut vers l'inédit, sans règle préexistante, il institue le sens *par la transgression même de toute prévisibilité*. C'est bien cet écart qui fait être un monde, c'est-à-dire, indissociablement, une épaisseur, une multiplicité spatiale et temporelle[83] et une

[75] NCOG p.58.

[76] Signe « préface » p.21.

[77] Ibid.

[78] Ibid.

[79] NC59-61 p.364.

[80] VI p.125.

[81] NC59-61 p.200.

[82] VI p.298.

[83] Mais si tout est foisonnement d'un écart originaire, comment distinguer l'écart à soi temporel et l'écart à soi spatial ? Cette distinction ne pourra être pensée qu'en termes d'accent porté sur tel ou tel aspect de la déhiscence originelle. Celle-ci n'est pas spécialement temporelle ou spatiale : Merleau-Ponty montre qu'il y a, si l'on peut dire, du temps dans l'espace et de l'espace dans le temps. Néanmoins cette dernière formulation laisse ouvert le problème de savoir ce que nous soulignons lorsque nous parlons de la dimension temporelle de la déhiscence et lorsque nous parlons de sa dimension spatiale. On ne peut définir l'espace par l'extériorité et le temps par l'intériorité puisque, dans l'un comme dans l'autre, les moments (les lieux) sont à la fois séparés par un écart et unis par un lien interne, spirituel. Toutefois l'espace est plus particulièrement le lieu de l'action et le temps celui de la contemplation, c'est-à-dire, d'abord, du questionnement. Le temps marque davantage mon impuissance, il est ce flux qui me jette dans un instant toujours absolument inédit et qui place le passé hors de portée de mon action efficace : je peux me souvenir de l'horrible lapsus que j'ai proféré hier, mais il est impossible de faire que cela n'ait pas eu lieu. Néanmoins l'emboîtement des instants passés dans le présent me permet de garder une prise relative sur cet événements, mais c'est là déjà une structure qui ressortit davantage à l'espace : l'on parvient à poser des jalons dans un temps objectif, à saisir le passé en horizon, à mesurer l'écoulement du flux temporel…. L'espace, comme coexistence, est la dimension nécessaire de cristallisation de l'écart originel : il est l'ensemble des pôles, certes davantage distingués les uns des autres, mais aussi mieux définis et plus stables, qui apparaissent dans le flux. De tels pôles s'offrent ainsi comme repères, appuis et leviers pour mon action (même l'espace mythique offre un ensemble de repères, de critères de répartition, de différenciation et de structuration). Chaque chose reposant dans l'espace demeure à ma disposition (je peux aller chercher un livre oublié dans la pièce voisine) au contraire du moment passé qui s'est enfui définitivement. Mais l'espace n'est pas à part du temps : le devenir opère sourdement au sein de chaque chose, l'empêche d'être exactement la même et

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

certaine extériorité dans la continuité. L'Etre est « fission », déchirement, je ne le touche qu'en vivant l'arrachement à soi. « 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'Etre »[84]. Cet Etre explosif est ainsi également défini comme « cercle de feu »[85]. En lui tout est lié, le visible, le nommable, le pensable, le passé, le présent et l'avenir, mais un tel lien est dialectique et nous déchire : nous devons à la fois reprendre le passé, le connaître et nous projeter dans un avenir surprenant. Le feu est l'élément le plus subtile, animé du mouvement le plus vif, il rend possible la création *d'abord par la destruction*[86].

La définition de l'Etre comme instabilité est particulièrement thématisée dans la réflexion merleau-pontyenne sur les éléments. Cette notion est cruciale dans la philosophie du dernier Merleau-Ponty et l'on peut affirmer, ainsi que le montre R. Barbaras, que Merleau-Ponty substitue une ontologie de l'élément à une ontologie classique de l'objet[87]. « L'être est un élément, l'élément des éléments »[88] et ces derniers sont « non pas des objets, mais des champs, être doux, non thétique, être avant l'être, – et d'ailleurs comportant leur auto-inscription leur "corrélat subjectif" fait partie d'eux »[89]. La notion d'élément est empruntée aux présocratiques ainsi qu'à Bachelard[90]. L'infinie diversité des formes que l'élément peut prendre n'est pas celle d'essences idéales appliquées de l'extérieur à l'élément, mais celle des facettes de cet unique élément protéiforme. L'élément est donc une matière secrétant des formes et sa fécondité est telle que le monde entier est issu de ce polymorphisme : tout

---

atténue la parfaite efficacité de mon action. Temps et espace sont indissociables mais, si l'on veut, le temps incarne davantage la destruction et le déséquilibre et l'espace la construction et l'établissement de repères. Pour une réflexion plus approfondie sur ce problème l'on peut se reporter aux analyses de R. Barbaras dans *De l'être du phénomène*, p.260-261 notamment.

[84] OE p.81.

[85] NC59-61 p.375.

[86] L'ontologie merleau-pontyenne retrouve ainsi également le thème schellingien du « principe barbare » (N p.62, voir F. W. Schelling, *Die Weltalter*, éd. par M. Schröter, München, Beck, 1966, tr. fr. par S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1949, p.187), également caractérisé comme le « *feu dévastateur* » dont Héraclite faisait l'élément originaire de tout être (N p.62, cf. par exemple *Les âges du monde*, *op. cit.*, p.48, p.96 et p.170) : tout est pris dans une nature créatrice et ouverte, la conscience et la liberté ne sauraient être sans une dyade – principe d'éparpillement –, sans un envers d'inconscient et de chaos, il n'y a donc pas lieu de supposer un principe *rendant raison* de tout ce qui est, l'origine est « un abîme [*Abgrund*] » (N p.60, voir Schelling, *Philosophie der Offenbarung* I, Sämmtliche Werke, Stuttgart, Augsburg, Cotta, II/3, 1858, p.164, tr. fr. sous la direction de J.F. Courtine et J.F. Marquet, Paris, P.U.F., 1989, « Epiméthée », p.191). Un sens naissant nous précède et nous porte, nous incite plus exactement aux reprises créatrices, mais en tant que vie, il est également principe d'obscurité et de souffrance couvant sous la surface harmonieuse du monde rationnel rêvé par le XVIII[ème] siècle (N p.60, voir Schelling, *Les âges du monde*, *op. cit.*, p.187).

[87] R. Barbaras, « De l'ontologie de l'objet à l'ontologie de l'élément », dans *Le tournant de l'expérience*, p.201-223.

[88] NC59-61 p.131.

[89] VI p.320.

[90] Pour une analyse plus complète de la notion bachelardienne d'élément, voir, *infra*, Section III, chapitre 4.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

est eau ou feu par exemple. L'élément est le lieu de toutes les tensions : à la fois principe d'unité et de diversité, à la fois matériau particulier et monde. Aussi Merleau-Ponty le définit-il comme « chose générale, à mi-chemin de l'individu spatio-temporel et de l'idée, sorte de principe incarné qui importe un style d'être partout où il s'en trouve une parcelle »[91]. « L'élément » est donc le nom de chaque réalité particulière de ce monde *en tant qu'elle se révèle être une partie totale*. Ainsi Merleau-Ponty désigne comme éléments, outre l'eau, la terre, l'air et le feu, la mer[92], la couleur jaune[93] et la chair comme mode d'être spécifiquement humain[94]. La chair est seulement « *un* élément de l'Etre »[95], nous verrons que cette restriction n'est au fond pas très significative, mais Merleau-Ponty souligne de cette manière le fait que la chair est bien un mode d'être particulier, qui caractérise *certains* corps plus que d'autres[96]. Néanmoins établir une ontologie de l'élément revient à affirmer que ces différences ne sont pas des distinctions tranchées entre les êtres et que le monde peut entièrement résonner dans le style particulier de chaque chose, ainsi E. Poe voyait le monde entier rayonner dans l'eau mourante des étangs et Renoir demandait à l'eau de la mer le secret du ruisseau des Lavandières. Nous croyons voir des choses, mais « la perception est non perception de *choses* d'abord, mais perception des *éléments* (eau, air…) de *rayons du monde*, de choses qui sont des dimensions, qui sont des mondes, je glisse sur ces "éléments" et me voilà dans le *monde*, je glisse du "subjectif" à l'Etre »[97]. Merleau-Ponty donne l'exemple d'une couleur qui peut devenir lumière et « niveau » à partir duquel le champ visuel sera restructuré et selon lequel on verra toutes les autres[98]. Si un tel phénomène est possible c'est parce qu'aucune couleur n'existe absolument, toutes sont des valeurs dans un système diacritique et continuent à faire confusément référence aux autres et à varier selon les variations des autres. Ainsi l'élément permet toujours que l'on glisse du subjectif à l'être : la conscience mystifiée n'a que des images partielles, mais chaque situation concrète, relative à mes sens et à mon point de vue, cesse d'être une particularité restreinte et se fait évocatrice, elle fait "voir" d'autres points de vue, d'autres choses, d'autres possibilités et jusqu'au monde "entier".

Cette évocation du «tout» par l'élément doit ainsi être comprise comme ouverture d'un champ évasif, d'un imaginaire. Le tout est en effet ici présent-absent et il n'est pas fermé. Cette dernière caractéristique est d'ailleurs indissociable de la

---

[91] Ibid. p.184.

[92] Ibid. p.327.

[93] Ibid. p.272.

[94] Ibid. p.184 et p.193. Merleau-Ponty définit également l'être et l'imaginaire comme des éléments (Ibid. p.320), et affirme ainsi que ces deux registres que la tradition distingue nettement empiètent en fait l'un sur l'autre et renvoient l'un à l'autre.

[95] Ibid. p.184.

[96] Certes les choses se donnent comme devant posséder une certaine affinité avec ma chair et il y a une chair universelle plus fondamentale que *ma* chair, mais la chair des choses est plus sédimentée que la chair du corps vivant (voir, *supra*, p.58).

[97] VI p.271.

[98] VI p.271-272, voir également SC p.90-91.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

notion d'élément ainsi que l'a montré Bachelard : si la matière même secrète le sens, il n'y a pas de plan rationnel surplombant, mais des variations à l'infini appelant toujours de nouvelles créations. Ainsi la notion ontologique d'élément est directement liée par Merleau-Ponty à la réflexion de Bachelard sur l'imaginaire des éléments : « il y a d'autres choses cachées dans toutes les choses, il y a une imagination des éléments, il y a une perception onirique, Bachelard »[99]. De plus Bachelard voit en l'élément un imaginaire dynamique, qui n'est pas un ensemble d'images positives, mais un principe sans repos de formations-déformations incessantes d'images. De même la notion d'élément chez Merleau-Ponty conduit à un Etre qui "est" le glissement même. Peu importe en effet le matériau qui joue le rôle d'élément : son polymorphisme doit déployer la diversité de tous les matériaux existants ou possibles en ce monde. Aussi l'élément se définit-il non comme tel ou tel matériau, mais comme le passage même de l'un à l'autre. C'est pourquoi les éléments de l'être font tous deviner l'être, lequel est explicitement défini par Merleau-Ponty comme « l'élément des éléments »[100].

L'Etre est l'élémentarité de chaque chose il "est" ce symbolisme qui mène sans repos de l'une à l'autre. Lorsque Merleau-Ponty affirme que l'être et l'imaginaire comme éléments sont « des champs, être doux, non-thétique, être avant l'être »[101], « l'être » prend ici deux sens. *D'une part* l'être, selon son sens classique qui l'oppose à l'imaginaire, se donne comme une réalité positive, fixe et objective, Merleau-Ponty a montré qu'il s'agissait d'une cristallisation superficielle qui n'est jamais parfaitement achevée. L'élémentarité de l'être (au sens positif) et de l'imaginaire fait qu'ils renvoient non seulement l'un à l'autre, mais *d'autre part* et plus fondamentalement à un « être doux », qu'ils sont *l'un et l'autre*, un « être avant l'être ». Cet être originaire ne se définit plus du tout positivement, mais au contraire comme « non-thétique », il n'est nulle part posé, nulle part achevé, il est transitivité. Ainsi l'ontologie de l'élément et la référence à Bachelard qu'elle implique, confirment clairement que l'imaginaire est pour Merleau-Ponty le modèle ontologique privilégié. « L'imaginaire = l'étoffe insensible des sens, le milieu ontologique qui les conditionne (Bachelard) »[102]. « Toute ontologie est un type d'imagination, toute imagination est une ontologie. Il y a une imagination qui n'est nullement néantisation (position d'un irréel comme irréel), – qui est cristallisation de l'être »[103].

L'Etre tel que le redéfinit Merleau-Ponty, contre l'ontologie positiviste, à la suite de Schelling notamment, mais également de Husserl et de Heidegger, devient ainsi

[99] Note inédite B.N. volume VIII [330]v, prob. décembre 1959 cité par E. de Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, *op. cit.*, p.258.

[100] NC59-61 p.131.

[101] VI p.320.

[102] Note inédite, B.N. volume VI [238] (13) avril ou mai 1960, cité par E. de Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, p.258.

[103] Note inédite, B.N. volume XXI, notes de lectures et notes de travail sur et autour de Descartes, [120] (15), citée par E. de Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, p.259.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

l'insaisissable. L'Etre est « mystère »[104]. L'écart ne peut être un objet, il ne peut être saisi ni possédé. Il est cet invisible de droit qui ne doit pas être considéré comme un visible possible : c'est « la transcendance pure sans masque ontique »[105]. Nous trouvons ainsi, en fréquentant l'Etre, une interrogation[106] : il est en quelque sorte centrifuge, renvoie toujours de nouveau au monde et, dans le monde, d'une chose à l'autre sans qu'aucune soit une réponse satisfaisante. Il n'est donc jamais dans les choses qu'à l'état de trace, de manque, il est « un *Etwas* toujours en horizon dont les déterminations positives sont la trace et l'absence »[107]. Merleau-Ponty reprend ainsi le thème heideggérien du retrait de l'Etre[108], mais il s'agit là d'un thème que Husserl avait déjà également largement développé et Merleau-Ponty souligne particulièrement ce point.

22.3 La dimension essentiellement ontologique de la notion husserlienne de profondeur

En 1960 Merleau-Ponty affirme clairement entreprendre l'étude de « L'origine de la géométrie » dans l'intention de nuancer l'opposition que certains contemporains, notamment J. Beaufret[109], établissent entre Husserl et Heidegger. Husserl s'est-il vraiment simplement enferré dans les cadres classiques de l'idéalisme transcendantal ? Heidegger a-t-il seul réussi à surmonter cet enlisement phénoménologique pour accomplir une ontologie ? Merleau-Ponty souhaite montrer que les faits sont beaucoup plus nuancés. Et, pour commencer, nous allons voir que Merleau-Ponty révèle la présence chez Husserl de tous les éléments d'une véritable ontologie. Il apparaîtra, dans le prochain chapitre, que, d'autre part, Merleau-Ponty démontre la continuité profonde de la philosophie husserlienne, l'importance de conserver l'ambition rationaliste et la nécessité de nuancer certaines thèses de Heidegger en s'appuyant sur Husserl autant que de compléter les ébauches husserliennes d'ontologie en se référant à l'œuvre de Heidegger.

Husserl ne présente pas sa démarche comme étant essentiellement ontologique. Il persiste jusque dans ses derniers écrits à viser une philosophie comme science accomplie du sujet transcendantal, capable de fournir un sol pour les autres sciences. On se demande alors si, dans le cadre d'une telle doctrine, il peut y avoir une place pour un *Etre* puisque tout être est suspendu à un sujet transcendantal : tout ne devient-il

[104] VI p.306.

[105] Ibid. p.282-3.

[106] Ibid. p.161.

[107] N p.292.

[108] « La philosophie aujourd'hui », NC59-61 p.100 et p.137, Merleau-Ponty se réfère explicitement à Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Pfullingen, Neske, 1957, *Le principe de raison*, tr. fr. par A. Préau, Paris, Gallimard, 1962, « Tel », p.154).

[109] NCOG p.13 : « le problème Husserl - Heidegger. (thèse de Beaufret) ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

pas un sens familier et transparent dans le monde de l'esprit ? D'ailleurs, dans *Ideen III*, Husserl distingue nettement « le mode de considération ontologique » de « la considération phénoménologique »[110] et reproche au premier de prendre « les unités en leur identité et par égard à leur identité, comme quelque chose de fixe ». Chercher l'*être* expose au risque de *figer* tout objet. La phénoménologie, au contraire, dévoile la genèse du sens dans un flux constituant, il apparaît alors que rien n'*est* pleinement, rien ne repose en soi et indépendamment de moi.

Cependant, ainsi que le soulignait Levinas dans *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, la portée des analyses husserliennes est bien d'emblée ontologique : le sujet transcendantal n'est pas l'esprit humain dans sa particularité mais la source de tout sens et de tout être possible. Certes Husserl montre qu'il est impossible de définir ce principe, cet Etre, comme ce qui est massivement, sur le modèle des faits et des choses aveugles, mais c'est pourquoi, précisément, la phénoménologie est une ontologie : elle réfute l'ontologie positiviste et propose un nouveau modèle selon lequel penser l'Etre. Selon Levinas la thèse ontologique sous-jacente chez Husserl est la suivante : « l'être c'est [la conscience], telle qu'elle s'écoule, dans toute la richesse de ses détails et sinuosités »[111] et l'être du monde est « un certain mode de rencontrer la conscience, d'y apparaître ». Les accents idéalistes demeurant dans de nombreuses analyses husserliennes pourraient laisser penser que les « êtres » se réduisent à la pensée du moi transcendantal et perdent ainsi toute épaisseur, mais la notion fondamentale d'intentionnalité oblige à repousser cette objection comme caricaturale : Husserl affirme clairement que la conscience est ouverte à une transcendance, le principe auquel tout est suspendu n'est pas une subjectivité mais une vie première dont les notions de sujet et d'objet sont également des termes dérivés[112]. Ainsi Husserl découvre, en même temps que le sujet transcendantal et comme l'une de ses dimensions inhérentes, une part de passivité, de nature et d'obscurité qu'il ne cherchera pas à nier. En l'intégrant à sa philosophie et en l'érigeant en thème central dans la *Krisis*, il accomplit un pas supplémentaire vers une ontologie. Enfin Husserl donne finalement un nom à cet Etre vers lequel ses recherches font signe : le *Pré-être* [*Vorsein*][113]. Cette notion permet de fonder une nouvelle ontologie en marquant le rejet de la notion positiviste d'Etre : le plus originaire n'*est* pas. Le choix d'une telle formulation indique également une autre thèse ontologique fondamentale et corrélative : le Pré-*être* tout en étant au-delà des êtres ne peut néanmoins être défini qu'en arrière d'eux, il ne peut être hypostasié en dehors d'eux (il retrouverait alors le repos et la plénitude de l'en soi) et ne se "donne" – problématiquement – qu'en profondeur des phénomènes.

---

[110] *Ideen III*, Appendice I, p.158.

[111] E. Levinas, *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, p.62.

[112] Ibid. p.64.

[113] E. Husserl, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität, Dritter Teil : 1925-1935*, N°35, p.613, voir également E. Fink, *VI. Cartesianische Meditation (1930-1932)*, Dordrecht/ Boston/ Londres, Kluwer Academic Publishers, Husserliana Dokumente II/ 1 et 2, 1988, traduction française (volume I) par N. Depraz, Grenoble, Millon, 1994. I, §9, 89.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Merleau-Ponty fait à plusieurs reprises référence à cette notion husserlienne de *Vorsein*[114] et affirme avec fermeté la thèse selon laquelle la phénoménologie husserlienne est déjà une ontologie à part entière. C'est selon lui particulièrement la notion de *profondeur*, en effet décisive dès les *Leçons Pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, qui polarise cette ontologie. Une telle thèse va permettre à Merleau-Ponty de comprendre plus précisément en quoi nous pouvons – et même *devons* – supposer, au fondement de tout être, un principe insaisissable et toujours caché. Ainsi l'idée d'une origine imaginaire de tout être, qui peut, au premier abord, sembler contradictoire car destructrice de l'être, apparaîtra comme une thèse ontologique incontestable.

La notion de profondeur, l'idée d'une dimension de verticalité sont des notions récurrentes chez Husserl. Elles désignent d'une part le monde de l'esprit, ce flux héraclitéen, ce soubassement d'*Ineinander* qui est caché sous le monde objectif : Merleau-Ponty se réfère très souvent, dans les réflexions ontologiques développées à partir de 1954, à cette dimension de *Tiefenleben* [vie des profondeurs][115] dont Fink affirme qu'elle « s'ouvre dans les écrits de la dernière période »[116]. D'autre part la notion de verticalité, apparaît également déjà dans les *Leçons sur le temps* pour désigner l'emboîtement du passé en retrait dans le présent. Enfin l'on peut également considérer que la notion d'horizon lui est apparentée. La profondeur prend donc trois formes corrélatives : 1) la profondeur de ma perspective sur le monde : je ne perçois le monde qu'en étant incarné, situé en un lieu précis, je ne le vois donc que partiellement et les autres aspects possibles sont devinés en horizon ; 2) Le monde objectif est une cristallisation de surface indiquant sourdement, en profondeur, un monde de l'esprit où tout est *ineinander* ; 3) dans le flux temporel chaque instant porte les autres en lui, mais à distance.

La notion de profondeur permet à Husserl de montrer à la fois qu'il y a un syncrétisme absolument originaire et qu'il ne peut se dévoiler qu'en perspective, comme arrière-plan évasif, obscur et indissociable d'un premier plan objectif qui est un actuel particulier (le maintenant, l'ici, une chair particulière). Certes, en un sens, le monde objectif est une sédimentation, le croire en soi est une illusion, se laisser fasciner par sa *réalité*, sa solidité, est une erreur car on oublie alors quel flux de sens œuvre secrètement en lui et fait éclater son caractère apparemment absurde et inhumain. Mais le thème de la profondeur chez Husserl montre bien que le flux, l'*Ineinander*, ne sont pas des objets de conscience et ne peuvent se suffire, ils sont indissociables d'une surface rigidifiée et articulée. En effet le flux héraclitéen *pur*, s'il ne dessinait aucun objet relativement constant au fur et à mesure des esquisses, ne serait jamais *aperçu* et la « pensée » toujours *autre* sombrerait dans la folie, elle

[114]N p.267 et *Parcours deux*, « L'œuvre et l'esprit de Freud », p.281.

[115]K p.134 et p.136 (Hua VI p.120 et 122), voir également notamment p.135, p.188, p.190-193, p.207 et p.426.

[116]RC p.167, Merleau-Ponty se réfère à *Die Spätphilosophie Husserls in der Freiburger Zeit*, in « Edmund Husserl (1859-1959) », Phaenomenologica IV, 1960. Merleau-Ponty fait référence à la notion husserlienne de profondeur également dans NC59-61 p.80 et p.88 et dans NCOG p.17, p.18, p.19, p.20, p.58, p.61, p.76 et p.81.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ne penserait rien, pas même ledit flux. Celui-ci ne peut être thématisé seul car il n'est pas un *thème*, il change sans cesse. Par prodige le flux héraclitéen fait sens, l'instant précédent peut être retenu dans le suivant comme *lui ressemblant* (synthèses passives d'association[117]), des axes se forment peu à peu et des objets sont aperçus. Aucun objet n'est un pôle stable et, en toute rigueur, il devrait rester en horizon car il n'est rien sans le flux. D'autant plus que ce dernier a le pouvoir de bouleverser profondément un tel objet. Enfin garder le flux au premier plan me permettrait de rester conscient de la pleine responsabilité qui est la mienne dans la tournure que l'histoire du sens prendra à l'avenir, tandis que la sédimentation ou cristallisation d'une surface objective tend à déshumaniser le monde ainsi que le démontre Husserl dans la *Krisis*. Néanmoins le flux ne serait pas saisi sans repères. Le temps fuyant cristallise nécessairement en un temps objectif. De plus sa vertu est *de donner à voir*, il s'efface donc et *doit s'effacer*. Ainsi, irrésistiblement, les objets sédimentés prennent une place d'avant-plan. Nous partons toujours du monde horizontal, du monde objectif, aussi Husserl affirme-t-il que l'on peut maintenir l'expression de *moi* transcendantal, alors même que le principe transcendantal est antérieur aux distinctions entre pronoms personnels : en effet ce sujet transcendantal doit apparaître en horizon d'un moi empirique[118]. C'est pourquoi également Husserl nous compare aux animaux plats de Helmholtz « qui n'ont aucun pressentiment de la profondeur, dans laquelle leur monde plat est une simple projection »[119], Merleau-Ponty fait référence à cette comparaison dans *La Nature*[120] et reprend l'idée d'un nécessaire renversement des perspectives dans une note de travail de mai 1960 : « par principe la conscience voit les choses *par l'autre bout*, par principe elle méconnaît l'Etre et lui préfère l'objet »[121]. « *Ce qu*'elle ne voit pas c'est pour des raisons de principe qu'elle ne le voit pas, c'est parce qu'elle est conscience qu'elle ne le voit pas. *Ce qu*'elle ne voit pas, c'est ce qui en elle prépare la vision du reste »[122].

Mais il y a chez Husserl une autre raison plus essentielle encore pour laquelle l'*Ineinander* doit rester en profondeur : puisqu'il cristallise en un monde transcendant, il ne peut être parfaite coïncidence, il est écart. Le flux du temps est d'emblée éloignement, début d'obscurcissement et de sédimentation. Ainsi, Husserl est également très clair sur ce point et Merleau-Ponty le souligne : L'*Ineinander* ne peut se fondre en une unité indifférenciée et en un cosmos transparent. L'âme héraclitéenne est sans fond ; dans « La philosophie aujourd'hui », Merleau-Ponty fait explicitement référence à cet extrait de la *Krisis* qui est en effet d'une importance décisive parce qu'il rend intenable la thèse selon laquelle Husserl resterait prisonnier d'un idéalisme transcendantal classique : « En fait, [le champ transcendantal] est tout un monde. Si nous pouvions identifier la ψυχὴ d'Héraclite avec cette subjectivité, on

[117] Voir notamment *De la synthèse passive*, troisième section, « L'association ».

[118] K p.210.

[119] K p.135.

[120] N p.302 et NC59-61 p.80.

[121] VI p.302.

[122] Ibid. p.301.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

pourrait dire d'elle assurément le mot d'Héraclite : "tu ne trouveras jamais de formes à l'âme, quelque chemin que tu prennes, si profond est son fondement". Tout "*Grund*" que l'on a atteint renvoie en fait à des *Gründe*, chaque horizon éveille de nouveaux horizons »[123]. Husserl saisit très clairement que, si tout doit être lié en un monde du sens, cela implique également que l'on ne puisse jamais remonter à un moment absolument premier de création absolue du sens, celui-ci deviendrait arbitraire et se métamorphoserait en absurdité pure[124]. Ainsi le sens est cette capacité de renvoi de l'actuel à des cheminements, des synthèses – antécédentes et possibles – bref à des *motifs* et tout motif ne fait sens que par un nouveau renvoi à d'autres motifs : Husserl explore jusqu'aux synthèses immanentes à l'instant même et ne remonte jamais à un matériau brut des synthèses dévoilées, nous découvrons en arrière de nos actes des synthèses passives, des liens diacritiques de parentés-différences émergeant dans le flux sensible[125]. Le sens n'est possible qu'en vertu de la subsistance, en amont de tout vécu, d'un soubassement certes sensé et vivant mais non constitué, ne pouvant être élucidé de manière exhaustive et, par conséquent, en partie obscur.

Ainsi la notion d'*ombre* du sens est *d'abord* husserlienne et il faut comprendre la réflexion merleau-pontyenne sur l'impensé husserlien dans « Le philosophe et son ombre », non comme la mise en valeur d'un échec caractéristique de la philosophie de Husserl, mais bien plutôt comme la reconnaissance d'un concept proprement husserlien dont la portée ontologique est révolutionnaire. La dimension de profondeur doit être la part d'ombre *de toute pensée*, c'est en elle que le sens et, par conséquent tout être, doivent s'enraciner, elle est *originaire*. Husserl a spécialement réussi à thématiser cette origine obscure et toujours repoussée dans le lointain, certes d'une façon qui peut sembler frustrante et confuse, mais qui est le seul moyen de parler de la profondeur : « ce qui résiste en nous à la phénoménologie, – l'être naturel, le principe barbare dont parlait Schelling, – ne peut pas demeurer hors de la phénoménologie et doit avoir sa place en elle. Le philosophe a son ombre portée qui n'est pas la simple absence de fait de la future lumière »[126]. Merleau-Ponty l'affirme formellement : Husserl a bien découvert un nouveau mode d'être, absolument non positiviste, *l'être profond*, un « être à l'état sauvage »[127], un « Etre vertical »[128], un « Vor-Sein [pré-être] (Husserl) sur lequel l'Etre euclidien et causal de la science

[123] Hua VI p.173 (trad. de G. Granel p.193), texte cité (et traduit par Merleau-Ponty) dans NC59-61 p.81, mais aussi dans « L'œuvre et l'esprit de Freud », *Parcours deux*, p.281.

[124] Voir notamment *Ideen II*, p.377 et *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, p.197 et p.273.

[125] Les phénomènes sont « des processus d'esprit, lesquels s'acquittent par une nécessité d'essence de la fonction de constituer des formations de sens. Mais c'est là ce qu'ils font toujours à partir d'un matériau d'esprit déterminé, lequel se révèle toujours à nouveau, par une nécessité d'essence, comme étant une certaine figure de l'esprit, comme constitué », K p.127.

[126] S p.225.

[127] « Husserl et la notion de Nature », *Parcours deux*, p.229.

[128] N p.267.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

classique est prélevé »[129]. « Quand Husserl a parlé de l'horizon des choses (…) il faut prendre le mot à la rigueur, l'horizon n'est pas plus que le ciel ou la terre une collection de choses ténues, ou un titre de classe, ou une possibilité logique de conception, ou un système de "potentialité de la conscience" : c'est un nouveau type d'être, un être de porosité, de prégnance ou de généralité »[130].

Cette notion de profondeur donne également une place dans la philosophie de Husserl à l'idée d'une origine mythique et d'un Etre onirique, ce que Merleau-Ponty met particulièrement en valeur.

La philosophie de Husserl semblait promettre un commencement absolu où ancrer toute science, mais, ainsi que le souligne Merleau-Ponty dans « Le philosophe et son ombre », elle se présente plutôt sous la forme de multiples cercles[131] : l'*Ineinander* n'exclut pas la diversité des points de vue, des situations, des individus, des esquisses, il n'y a pas de point de départ absolu, mais une multitude de dimensions qui se fondent les unes les autres de sorte qu'il est impossible de donner la primauté inconditionnée à l'une d'entre elles : ainsi Merleau-Ponty souligne que, par exemple dans *Ideen II*, le monde objectif est défini comme monde pour tous et suppose ainsi la représentation d'autrui, tandis que l'expérience d'autrui suppose d'autre part la perception de son *Körper* qui est une chose du monde, même s'il n'est pas que cela[132]. De même les essences sont les structures toujours d'avance présupposées par toute pensée et tout discours, mais elles sont également ce qui ne vient à l'apparition qu'en horizon du *Lebenswelt*, elles ne sont fixées que grâce à une prestation idéalisante et une sédimentation dans le langage situées historiquement. Cette structure en cercle est la définition même de l'*Ineinander* et place le moi transcendantal dans l'impossibilité de se dégager d'une nécessaire dimension d'enveloppement et de passivité. Dès lors l'Etre semble devoir s'instituer dans le cercle même, dans l'*Ineinander* comme flottement originel : c'est justement cette diffraction en une multitude de cristallisations particulières, à la fois distinctes et ouvertes les une aux autres, qui rend possible la présence d'un monde divers, transcendant et néanmoins offert aux consciences. Merleau-Ponty définit ainsi à plusieurs reprises l'Etre comme l'*Ineinander* décrit par Husserl : par exemple dans « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui » : « si l'on appelle philosophie la recherche de l'Etre ou celle de l'*Ineinander* »[133]. Il fait également correspondre d'une part l'opposition heideggérienne entre ontique et ontologique et, d'autre part, l'opposition husserlienne entre la surface du monde sédimenté et l'*Ineinander* profond : « l'Etre brut ou sauvage contre l'être sédimenté-ontique »[134].

Cet "ancrage" de tout être dans un cercle, dans un *Ineinander* sans fond conduit Husserl au plus près de la thèse selon laquelle l'*Urstiftung* doit avoir le mode d'être

[129] Ibid.

[130] VI p.195.

[131] S p.222.

[132] S p.222, Merleau-Ponty renvoie à *Ideen II*, p.121.

[133] NC59-61 p.362. cf. aussi NCOG p.58, p.60 et RC p.156.

[134] N p.282.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

du mythe. Ainsi Merleau-Ponty attire notre attention sur la référence de Husserl au Royaume des Mères[135] : c'est dans cette origine mythique, immémoriale, inassignable et énigmatique que se tient, affirme à plusieurs reprises Husserl, la naissance du sens et, de façon très étonnante, ainsi que le note Merleau-Ponty, « la réduction est accès à leur domaine »[136]. Aussi la thèse husserlienne d'une *épochè* menant à un fondement absolu pour une phénoménologie scientifique ne peut-elle en tout cas pas être comprise comme donnant accès à un nombre fini de principes parfaitement achevés : ce sont les opérations secrètes où se forme le sens qui sont découvertes et l'exploration de ce Royaume mène à l'infini. De même Husserl accorde une valeur fondamentale au mythe platonicien de l'âme dans le *Phèdre*[137]. Parce que le moi transcendantal est à la fois ce en quoi je dois *me* rejoindre et ce soubassement sans fond de sens qui doit toujours me précéder et me dépasser, il faut qu'il soit en moi comme une hantise. Il n'est pas un autre que moi, un monde des idées à part[138], il est un sentiment mystérieux *en moi* de *nostalgie* renvoyant à une vie antérieure inassignable qui fut bien la mienne, et qui prend la forme chez Platon du mythe de l'âme ailée. Jamais présente, toujours fuyante, cette unité du monde de l'esprit, cette vie universelle du sens s'annonce néanmoins en horizon de chaque phénomène : tout en ce monde sensible, dans ma nature et mes pulsions les plus profondes fait signe vers elle, même si elle apparaît alors sous une forme enveloppée et obscure, elle s'ouvre à une exploration féconde. C'est donc bien sous la forme concrète d'une vie incarnée passée (*mienne*) qu'elle doit s'annoncer, mais indissociablement comme insituable et à venir. Le mythe signale que la quête de l'absolu se joue *maintenant* mais dans une fuite permanente au-delà de la singularité de ce moment et vers des horizons qui ne sont pas rationnellement prédéterminés. Ainsi Merleau-Ponty peut-il également affirmer que l'*Ineinander* husserlien est *irréel*[139], il demeure esquissé, toujours en profondeur des phénomènes, ne s'achève et ne se *réalise* jamais.

On ne pourra donc pas s'étonner que ce soit dans un article consacré à la phénoménologie de Husserl qu'apparaisse l'une des formules les plus étonnantes de l'ontologie merleau-pontyenne, celle d'« Etre onirique ». Dans « L'œuvre et l'esprit de Freud »[140], Merleau-Ponty entend montrer que, si la phénoménologie a apporté à la psychanalyse les concepts philosophiques permettant de corriger sa tendance au naturalisme, il faut également observer une évolution de la phénoménologie qui la rapproche peu à peu de l'idée freudienne d'une dimension obscure, pressentie mais toujours à distance. Husserl a critiqué la conception de l'inconscient comme causalité, force brute, pulsion irrationnelle[141], mais Merleau-Ponty souligne qu'il serait également

[135] NC59-61 p.81.

[136] Ibid.

[137] PP II p.19 et p.231 et Platon, *Phèdre*, 243e-257a.

[138] PP II p.18.

[139] NCOG p.34.

[140] « L'Œuvre et l'esprit de Freud », préface à l'ouvrage de P. Hesnard *L'Œuvre et l'esprit de Freud et son importance dans le monde moderne* (1960) dans *Parcours deux*, p.276-284.

[141] Voir notamment Husserl, *Krisis*, appendice XXI.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

erroné de réduire l'inconscient à l'œuvre essentielle d'un moi transcendantal qui coïnciderait en droit parfaitement avec ma conscience. Il y a une dimension « barbare » de notre être qui est révélée par la psychanalyse et à laquelle Husserl a également fait droit. La phénoménologie de l'âme héraclitéenne, d'un soubassement qui est un véritable abîme, « cette phénoménologie qui descend dans son propre sous-sol »[142] est « plus que jamais en convergence avec la recherche freudienne »[143]. « La conscience, c'est maintenant l'"âme d'Héraclite", et l'Etre, qui est autour d'elle plutôt que devant elle, c'est un *Etre onirique, par définition caché* »[144]. Courant au creux d'un flux sensible irrationnel, le principe de tout sens est partout et nulle part, irréel, il ne peut engendrer qu'un monde baroque, dont il n'est pas séparable. Il est onirique en ce que, comme le symbolisme freudien affleurant dans le rêve, il modèle secrètement les phénomènes, forme et subvertit les "êtres", se profile à distance au sein de leurs modulations déroutantes, de leur évanescence même.

La définition de l'Etre comme profondeur ne va cependant pas sans difficultés : comment le mystère, le mythe comme principe de fuite, l'insaisissable peuvent-ils être thématisés ? Fink y insiste dans la *VI*^{ème} *Méditation cartésienne* : le Pré-être est à la limite de l'ineffable[145]. En choisissant d'élaborer une ontologie, Merleau-Ponty sait qu'il se lance dans une entreprise paradoxale : parler de ce qui par définition nous échappe. Comment surmonter un tel paradoxe ?

22.4 L'ontologie à la « limite d'une phénoménologie de l'imaginaire »

On l'a vu Merleau-Ponty opère un renversement remarquable et problématique par lequel l'absent, le fluent, bref l'imaginaire deviennent ce qui "soutient" tout être. Une première approche pourrait juger que parler d'origine imaginaire de tout être est contradictoire et doit détruire celui-ci, à moins d'hypostasier l'imaginaire comme un nouvel Etre positif, comme un socle solide et de manquer ainsi complètement notre but. Cependant, nous l'avons vu, les fantômes originaires restent dans les coulisses du réel. Ils ne remplacent pas les êtres, mais sont au contraire la condition nécessaire de la donation d'*êtres* au sens le plus authentique de ce terme. Leur origine fantomale ne dénonce pas les êtres comme moindre-être : cela laisserait encore supposer qu'il pourrait y avoir un être plus prégnant, ce que Merleau-Ponty réfute. Aussi le miroitement, toujours en chemin et sans voie prétracée, doit-il bien prendre le nom d'*Etre,* car malgré, ou plutôt "grâce à", son caractère fluent, il est le principe sans lequel il n'y aurait pas d'êtres. Son retrait et son effacement permettent justement de laisser libre le devant de la scène pour l'apparaître d'êtres cristallisés.

[142] Ibid. p.281.

[143] Ibid.

[144] Ibid.

[145] E. Fink, *VI. Cartesianische Meditation*, tr. fr. *op. cit.*, p.136.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Cependant comment l'ontologie, qui cherche précisément à traiter de l'Etre plutôt que des êtres, peut-elle thématiser son objet ? La référence à Husserl le montre bien : il n'est pas possible de faire passer cette dimension de profondeur au premier plan : elle s'échapperait encore à nouveau dans les lointains.

« L'invisible est *là* sans être *objet*, c'est la transcendance pure, sans masque ontique. (…) Poser la question : la vie invisible, la communauté invisible, autrui invisible, la culture invisible. Faire une phénoménologie de "l'autre monde" comme limite d'une phénoménologie de l'imaginaire et du "caché" »[146].

L'accès à l'ontologique par delà l'ontique doit se faire *à partir du* visible et dans la recherche du « noyau d'absence » sur lequel il est centré[147], ce que Merleau-Ponty définit logiquement comme *phénoménologie de l'imaginaire*. Mais, plus précisément, il s'agit d'aller à la « limite » de cette « phénoménologie de l'imaginaire et du "caché" ». En effet celle-ci part du visible et pressent en profondeur, à travers lui, une dimension plus originaire. En tant que fondatrice, cette dimension profonde est visée par l'ontologie comme son thème propre, son "objet" privilégié. La phénoménologie de l'imaginaire et du caché vise le profond, *comme imaginaire*, tandis que l'ontologie vise cet imaginaire comme l'Etre et *semble* accomplir un renversement par lequel le visible devient l'envers de l'invisible. Mais ce renversement n'est qu'imminent : si l'on franchit la limite d'une phénoménologie de l'imaginaire, alors l'invisible, thématisé, devient un *autre monde* hypostasié. L'imaginaire fait miroiter au loin un ailleurs qui appelle notre exploration, prétend être plus qu'une trace en creux, aspire à devenir présent – à devenir un *autre monde* à part entière – mais toute présence nouvelle portera encore un horizon et c'est dans celui-ci que se trouvera alors la dimension ontologique. Le monde des idéalités et la communauté des hommes peuvent être saisis comme un monde actuel, mais il ne s'agira que d'une nouvelle cristallisation illusoire. L'ontologie demeure donc indissociable d'une *phénoménologie de l'imaginaire*, elle la pousse simplement jusque dans ses dernières conséquences, jusqu'à pressentir l'Etre *en elle*.

Ainsi l'ontologie merleau-pontyenne s'assume comme déception et comme expérience de l'évanescence de l'Etre : c'est de cette manière justement que l'on appréhende l'Etre comme institution et non comme assise. Il y a dans l'entreprise ontologique merleau-pontyenne l'assomption d'un certain vertige (les thèmes du tourbillon, du feu et du rêve notamment sont ainsi omniprésents), d'un inconfort et d'une déception inévitables. C'est bien là un nouvel indice montrant que l'ontologie a partie liée avec une philosophie de l'imaginaire. Merleau-Ponty assume clairement ce point à la fin de *L'Œil et l'esprit*. « Quoi dit l'entendement, comme Lamiel, *n'est-ce que cela ?* Le plus haut point de la raison est-il de constater ce glissement du sol sous nos pas, de nommer pompeusement (…) Etre ce qui n'est jamais tout à fait ? »[148]. Une telle déception est selon Merleau-Ponty celle du « faux imaginaire,

[146] VI p.283.

[147] Ibid.

[148] OE p.92.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qui réclame une positivité qui comble exactement son vide »[149]. Cet imaginaire croyant n'être que du vide se définit relativement à un Etre plein supposé être seul digne du nom d'Etre et seul digne d'être recherché. Le faux imaginaire aspire à l'éradication définitive de ce vain miroitement de non-être à la surface de l'Etre qu'est l'imaginaire. Ainsi ce texte de Merleau-Ponty renvoie implicitement, par opposition à ce faux imaginaire, à un imaginaire authentique défini essentiellement par ceci qu'il *s'accepte comme imaginaire*. Il saisit de cette façon le caractère infiniment fécond du flottement, du mythe et de l'absence. Et c'est précisément dans cette assomption de l'imaginaire que l'Etre pourra être défini de la manière la plus juste possible. Retrouver l'Etre c'est accepter que les choses et le monde ne *sont* pas simplement, qu'il y a plus profondément un principe énigmatique où l'être se fait mais aussi se défait, où surgissent la conscience, les questions, l'erreur, la vie et la mort. L'Etre n'*est* jamais tout à fait parce qu'il œuvre, parce qu'il joue, mais nous pouvons le sentir jouer en nous et entrer dans ce jeu. L'ontologie merleau-pontyenne accepte donc pleinement et semble même revendiquer l'impression d'échec qu'elle va susciter chez le lecteur, comme s'il s'agissait d'une *mise à l'épreuve*. L'Etre ne peut que cristalliser en une surface rassurante, une ontologie qui fait voler celle-ci en éclats, sans lui substituer rien de solide, doit nécessairement, au premier abord, étonner, décevoir et inquiéter. Mais c'est en acceptant et en supportant l'absence de sol véritable que l'on pourra saisir l'Etre comme « Etre à faire »[150], l'ontologie comme fondement d'une redéfinition radicale de l'authenticité.

Cette notion de mise à l'épreuve autorise un nouveau rapprochement entre Merleau-Ponty et Nietzsche. On peut faire l'hypothèse d'une parenté lointaine, d'ailleurs suggérée par Merleau-Ponty, entre l'ontologie merleau-pontyenne de la déhiscence et la pensée de l'Eternel Retour chez Nietzsche. Ce qui revient toujours et reviendra éternellement est l'instant, en lui tout se rejoue à nouveau. Il est retour de la douleur du déchirement et de la contingence. L'éternité n'est pas hors de ce monde, dans un monde idéal, mais dans le devenir et la contingence *de ce monde*. « Comment donner de l'importance à ce qui est immédiat, petit, fugitif ? (…) En le concevant en tant qu'éternel et conditionnant aussi ce qui est éternel »[151]. L'éternel retour du même est une pensée *difficile*, la plus difficile selon Nietzsche, car il s'agit de parvenir à la penser et à la vouloir en surmontant ce qui s'impose d'abord comme un absolu nihilisme : rien n'est vraiment, rien n'est absolu, rien ne s'impose *en droit* (l'on retrouve ici le « n'est-ce que cela ? » dont parle Merleau-Ponty, porté à une intensité dramatique extrême). La pensée de l'Eternel Retour sanctifie le devenir : l'instant n'est pas indigne d'intérêt et source de désespoir, il rend possibles une création renouvelée et une vie digne de ce nom. On peut vouloir l'éternel retour de

[149] Ibid.

[150] N p.290.

[151] *Le Gai savoir. « La gaya scienza ». Fragments posthumes été 1881 - été 1882*, Œuvres philosophiques complètes, tome V, Textes et variantes établies par G. Colli et M. Montinari, traduction française par P. Klossowski, édition revue, corrigée et augmentée par M. B. de Launay, Paris, Gallimard, 1982, fragment posthume printemps-automne 1881, 11 [167], p.374.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

cet instant en tant que fugace car il est source de vie et de création, mais vouloir son éternel retour c'est aussi ne pas le juger en nihiliste comme absence de poids et comme négligeable. Dans l'instant l'éternité se joue, il nous revient de parvenir à instituer, au sein du chaos même, une *puissance* : nous pouvons nous réfugier dans des valeurs inertes instituées par d'autres, nous pouvons également être rendus fous et nous laisser détruire par le flux héraclitéen, mais la puissance visée par Nietzsche est institution. Certes chaque grand homme est seul au sens où il ne peut rien tenir pour acquis et rien attendre des autres, toutefois il s'agit bien pour Nietzsche-Zarathoustra d'*enseigner* la pensée de l'Eternel Retour, de bouleverser l'humanité, même si cet enseignement passe par un jeu de masques, une suite d'énigmes et d'épreuves[152]. Merleau-Ponty fait allusion à cette notion d'Eternel Retour dans « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui » : le temps « n'est pas seulement irréversibilité, mais aussi éternel retour : il n'est autre que parce qu'il est le même »[153]. Il y a à la fois « déchirement »[154] du temps *et* possibilité d'agir, de rester lié au monde, au passé, au futur et aux autres, mais en assumant toute la pensée et le monde dans une reprise vivante et active qui se joue *maintenant*[155].

L'ontologie merleau-pontyenne s'assume comme destruction de tout sol et comme mise à l'épreuve de notre profondeur. Cependant il ne faut pas trop radicaliser cette part de vertige : en tant qu'elle reste la « *limite* d'une phénoménologie de l'imaginaire », l'ontologie de Merleau-Ponty ne se laisse pas aspirer vers l'infini d'abîmes insondables, absolument obscurs. L'Etre ne se donne qu'en profondeur, il faut par conséquent rester présent au cœur du monde, des situations, des choses et des individus particuliers : la découverte de l'Etre doit être vécue comme un appel à exalter les jeux de miroir entre les concrets et à créer sans cesse de nouvelles images et de nouveaux actes symboliques. L'Etre n'est pas saisissable, mais il n'est pas l'Insaisissable hypostasié. Il est la dimension de suggestion, d'institution indéfinie nichée au creux des cristallisations. Ainsi saisir ces dernières *comme images* et jouer avec ces images constitue un moment à part entière de l'approche ontologique merleau-pontyenne. L'Etre n'est pas seulement fuite indicible, il est indissociable d'un miroitement concret et d'un engagement symbolique au cœur du monde.

---

[152] Merleau-Ponty remarque ainsi que Marx et Nietzsche inaugurent une manière moderne de penser qui laisse aux générations suivantes le soin d'instituer le sens de leur existence et aussi de donner à leur œuvre son sens posthume (RC p.143).

[153] NC59-61 p.209.

[154] Ibid. p.208.

[155] On retrouve toutefois dans ce texte la principale différence qui sépare Nietzsche et Merleau-Ponty. Ce dernier insiste sur l'idée que la continuité du temps me permet, quoi qu'il arrive, d'agir avec un surplus de sens (Ibid. p.212), lequel me vient des profondeurs de l'Etre, tandis que Nietzsche juge décisive la capacité à assumer *une absence de sens* et à créer, avec génie, son propre sens.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

23
La profondeur aime les masques : l'Etre comme jeu d'images

23.1 L'ontologie indirecte

Merleau-Ponty affiche fermement son refus d'une ontologie directe et c'est là d'abord une manière de signifier son inquiétude vie à vis d'une tendance à l'occultisme présente, selon lui, chez Heidegger et chez certains de ses disciples. « Si l'on appelle philosophie la recherche de l'Etre ou celle de l'*Ineinander*, la philosophie n'est-elle pas vite conduite au silence – ce silence justement que rompent de temps en temps les petits écrits de Heidegger ? Mais ne tient-il pas plutôt à ce que Heidegger a toujours cherché une expression directe du fondamental, au moment même où il était en train de montrer qu'elle est impossible, à ce qu'il s'est interdit tous les miroirs de l'Etre ? »[1].

En effet Heidegger n'a pas placé la chair au cœur de son ontologie, il amorce une réflexion la concernant, mais diffère indéfiniment son étude thématique[2] : il faut d'abord élaborer l'ontologie et, à sa lumière, on pourra comprendre la chair. Il s'agit donc de renoncer à viser la chair pour viser l'Etre *directement*, mais, pour cette raison, la chair reste non élucidée dans la philosophie de Heidegger : le projet d'une ontologie directe va de pair avec une lacune dans la compréhension du concret. Ainsi C. Lefort soulignait également dans sa préface aux *Notes de Cours 1959-1961*, que Heidegger est loin de lier étroitement, comme le fait Merleau-Ponty, ontologie et art moderne[3] : « je ne vois pas quel chemin indique l'art moderne »[4]. De même enfin Merleau-Ponty regrettait dans « Les sciences de l'homme et la phénoménologie » que Heidegger refuse radicalement de faire passer la philosophie par

[1] RC p.156, même critique NC p.148.

[2] Cf. sur ce point J. Benoist, *Autour de Husserl. L'ego et la raison*, Paris, Vrin, 1994, « Chair et corps dans les séminaires de Zollikon : la différence et le reste » p.107-122 et E. de Saint Aubert, *Vers une ontologie indirecte*, « La chair si loin, si proche », p.197-220.

[3] NC59-61 p.11-12.

[4] Entretien du Spiegel, mercure de France, 1972, trad. Jean Launay, cité dans NC59-61 p.12.

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_23, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

un dialogue avec l'ethnologie ou la psychologie[5]. L'ontologie se tient trop éloignée de l'ontique et cela n'induit pas seulement une mise en danger de la compréhension de celui-ci, mais également une mise en danger de l'ontologie elle-même : le risque est de s'enfermer dans le mysticisme ou le silence. L'Etre étant ce qui se cache, l'ontologie directe s'expose à ne trouver que sa distance et son mystère.

Merleau-Ponty exprime à plusieurs reprises sa défiance à l'égard d'une Gnose heideggérienne[6]. L'Etre n'est certainement pas un moi transcendantal et il nous dépasse absolument, on trouve alors chez Heidegger l'idée d'une possession de l'homme par le mouvement de l'Etre[7] : l'homme est *traversé par* le *Dasein*. « Ce n'est pas nous qui jouons, c'est *das Wesen der Sprache* qui *spielt mit uns*[8]. Son jeu consiste à faire "derrière notre dos" que [les] significations superficielles du mot nous conduisent à dire quelque chose qui a plus de sens que nous ne pouvions le savoir »[9] ; « Par le langage c'est nous qui sommes interpellés par l'Etre, revendiqués par lui, nous ne pouvons que *seinlassen* le langage »[10]. Une possible dérive serait alors de considérer que le langage contient, malgré nous et bien au-delà de ce que nous sommes capables de comprendre, un secret de l'Etre que nous pouvons tout au plus recevoir religieusement, laisser être et vénérer. Merleau-Ponty désapprouve chez Heidegger et ses disciples – Beaufret notamment – une certaine tendance à vouer un culte aux textes présocratiques : « Ne pas se replier sur Parménide. Esotérisme autour de Heidegger (…) La coïncidence avec une parole qui nous "a" ne peut jamais être que la moitié de la vérité »[11]. Dans le même ordre d'idée il reproche à Heidegger ses « fausses étymologies »[12] et la tendance à les situer au-delà de toute critique et de toute confrontation avec une science linguistique[13]. Cet occultisme mène finalement hors de la philosophie et manque d'avenir, de fécondité. Ainsi Merleau-Ponty souligne la tentation du silence qui apparaît peu à peu chez Heidegger. « "L'homme doit, avant de parler, se laisser d'abord interpeller à nouveau par l'être, au risque de n'avoir, en face de cette interpellation, à dire que peu de chose ou

[5] *Parcours deux*, p.126-127.

[6] Voir E. de Saint Aubert, *Vers une ontologie indirecte*, p.154-155.

[7] NC59-61 p.99, Merleau-Ponty renvoie à Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit*, *op. cit.*, tr. fr. par A. de Waelhens et W. Biemel, *Question I*, p.178.

[8] M. Heidegger, *Was heißt denken ?* (1951-52), Niemeyer, Tübingen, 1954, p.83 (Qu'appelle-on penser traduction. française par A. Becker et G. Granel, Paris, P.U.F., « Epiméthée », 1959, p.133-134).

[9] NC59-61 p.134.

[10] Ibid. p.135.

[11] « Textes et commentaires sur la dialectique », cours du lundi au Collège de France, 1956, notes de préparation de Merleau-Ponty, inédites, B.N. vol. XIV, [190] (III6), cité par E. de Saint Aubert, *Vers une ontologie indirecte*, p.155. On trouve une critique semblable dans NCOG p.62-63.

[12] N p.122.

[13] « Les étymologies de Heidegger ont à se justifier devant la critique des linguistes pour n'être pas linguistique imaginaire », dans « Le monde sensible et le monde de l'expression » (cours du jeudi au Collège de France, 1953, notes de préparation de Merleau-Ponty, inédites, B.N. vol. X [18] (12), cité par E. de Saint Aubert, *Vers une ontologie indirecte*, p.154).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

rarement"[14])… La "philosophie" n'est-elle pas nihilisme ? Silence ? "celui qui connaît les étalons de mesure d'une parole pensante (comme celle de Parménide) perd nécessairement toute envie d'écrire des livres" »[15]. « Nous sommes un signe, vide du sens »[16]. Dans une ontologie directe l'Etre se retire tant qu'il se perd : « cet être est aussi lointain pour nous que le néant »[17]. L'occultisme ou le nihilisme sont finalement un retour à l'ontique[18] c'est-à-dire au positivisme. En effet vouloir saisir l'Etre de front revient à nous condamner à ne saisir que son absence ou, ce qui revient au même, sa transcendance pure dans d'anciens textes pour nous obscurs, le *Dasein* est alors voué à un « destin extérieur »[19], or cette absence pure n'apparaît qu'au regard d'une attente d'Etre pur, l'on reste ainsi assujetti à l'idéal de la plénitude et la pensée n'a plus pour objets que l'Etre et le Néant hypostasiés, au fond équivalents et également absurdes. Puisque l'Etre est ce retrait rendant possible un « il y a » *dont il est indissociable*, on peut légitimement faire le projet d'une ontologie indirecte.

Merleau-Ponty veut alors mettre au premier plan de son ontologie une thèse qui est déjà l'un des acquis fondamentaux de la réflexion heideggérienne[20] : l'Etre ne survient que comme l'ouverture du *Dasein*, il ne se tient pas en soi, ne peut être *saisi* de front, mais s'annonce nécessairement au creux de tout étant et de toute situation qu'il rend possibles. L'Etre se définit comme « différence ontologique », il "est" l'écart entre étants *et* Etre *de ces étants*. "En" lui naissent la liberté, les apparences, le questionnement, l'étrang(èr)eté, l'oubli. La perte de soi dans le monde n'est pas un accident, « l'homme s'en tient toujours d'abord, et d'abord, et seulement à l'étant »[21]. Ainsi le *Dasein est* dans la vérité, et celle-ci se définit comme dé-voilement parce que l'Etre doit *inévitablement* se dissimuler[22]. L'Etre est à la fois « le plus proche », présent en tout étant, et « ce qu'il y a de plus reculé » parce qu'il n'est pas saisissable comme le sont les étants[23]. Aussi transparaît-il *toujours* dans ces derniers : la mondanéité *luit* en eux. Le complexe de renvois de l'ustensilité « luit » ainsi dans

[14] *Lettre sur l'Humanisme*, *op. cit.*, p.74.

[15] NC59-61 p.145, Merleau-Ponty cite Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, Niemeyer, 1952, traduction française par G.Kahn, Paris, P.U.F., 1958, repris Paris, Gallimard, 1967, « Tel », p.105.

[16] M. Heidegger, *Vorträge une Aufsätze*, *op. cit.*, p.136, tr. fr. p.160, cité et traduit par Merleau-Ponty, NC59-61 p.121.

[17] NC59-61 p.120-121.

[18] NCOG p.65.

[19] Ibid.

[20] C'est ainsi au nom des principes établis par Heidegger que l'on doit dénoncer les dérives gnostiques qui s'amorcent parfois dans ses écrits ou chez ses interprètes. Merleau-Ponty l'entend d'ailleurs clairement ainsi et met moins en garde, dans « la philosophie aujourd'hui », contre un mysticisme heideggérien que contre une interprétation de cette philosophie en termes de mysticisme (NC59-61 p.93, p.139-140).

[21] LH p.88.

[22] SZ p.222.

[23] LH p.88.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

la circonspection[24]. Cette lueur est extrêmement affaiblie dans l'inauthenticité, mais elle subsiste nécessairement faute de quoi plus rien n'apparaîtrait et la vivacité même de notre fuite témoigne encore de notre ek-stase[25]. L'authenticité ne tourne donc pas le dos au monde des étants, elle ne donne pas un autre *contenu* à notre existence que celui de la vie inauthentique, elle consiste seulement à faire rayonner la profondeur propre de chaque étant[26] : cette nouvelle lumière n'annule pas la distance, elle mérite encore le nom de *lueur* et consiste toujours en un miroitement fragile de phénomènes capables de nous retenir et de nous égarer. L'enseignement du *Poème* de Parménide est ainsi, selon Heidegger, « la connexion entre *alêtheia* et *doxa*, ainsi que sa nécessité propre »[27]. « "Etre" veut dire "apparaître". L'apparaître n'est pas quelque chose d'accidentel qui parfois rencontre l'être. L'être este *comme* apparaître »[28]. « La pensée à venir ne pourra pas non plus, comme Hegel le réclamait, abandonner le nom d'"amour de la sagesse" et devenir sagesse elle-même sous la forme du savoir absolu. *La pensée redescendra dans la pauvreté de son essence provisoire* »[29]. Dans le langage authentique, l'Etre s'empare de nous, mais en tant que jeu – il « joue avec nous »[30] – ce qui signifie, souligne Merleau-Ponty, que nous sommes certes possédés par ce destin qui nous dépasse, mais que celui-ci n'est pas un implacable déterminisme : « jeu des mots exprime qu'il y a du jeu dans le langage »[31] et « l'équivoque du langage est pluralisme de l'Etre »[32], « ambiguïté qui vient de l'être, non de nous »[33].

Ainsi Merleau-Ponty forme le projet d'une ontologie indissociable d'une phénoménologie. « L'être-recouvert est le concept complémentaire du phénomène »[34]. « *On ne peut pas faire de l'ontologie directe*. Ma méthode « indirecte » (l'être dans les étants) est seule conforme à l'être »[35]. « C'est peut-être une loi de l'ontologie d'être toujours indirecte, et de ne conduire à l'être qu'à partir des êtres »[36]. « Heidegger cherche une expression directe de l'être, dont il montre par ailleurs

---

[24] SZ p.75. Heidegger note également la « plurivocité » du mot "monde", « 1. "Monde" est employé comme concept ontique et signale alors le tout de l'étant qui peut être sous la main à l'intérieur du monde. 2. "Monde" fonctionne comme terme ontologique et signifie l'être de l'étant nommé sous 1. » (*Etre et Temps*, p 69 [64]), le monde devient ainsi, en quelque sorte l'interface entre l'ontique et l'ontologique.

[25] SZ p.179.

[26] Voir, *supra*, p.296 n.

[27] SZ p.223 n.

[28] Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, p.77-78 (traduction française par G.Kahn, Paris, Gallimard, « Tel », p.110), cité par Merleau-Ponty dans NC59-61 p.119-120.

[29] LH p.127.

[30] *Was heißt denken ?*, *op. cit.*, p.133-134, déjà cité page précédente.

[31] NC59-61 p.134.

[32] Ibid. p.135.

[33] Ibid. p.123n.

[34] SZ p.36, cité par Merleau-Ponty NC59-61 p.120.

[35] VI p.233.

[36] RC p.125.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

qu'il n'est pas susceptible d'expression directe. Il faudrait tenter l'expression indirecte, i.e. faire voir l'Etre à travers les *Winke* [signes] de la vie, de la science, etc. »[37]. Mais comment exactement distinguer l'ontologie de la simple étude des phénomènes ? Si l'Etre est retrait, en quoi les étants peuvent-ils nous conduire à lui ? Nous allons voir que Merleau-Ponty définira comme fondamentalement ontologique la démarche consistant à saisir les phénomènes en tant qu'apparences, dans leur évanescence et leurs métamorphoses mêmes, c'est-à-dire *comme des images*. Merleau-Ponty enracine ainsi explicitement ce projet d'ontologie indirecte dans une nouvelle référence au couple indissociable formé par Dionysos et Apollon dont parle Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie*.

23.2 L'Etre comme alliance fraternelle du déchirement dionysiaque et des images apolliniennes

Si le dionysiaque est cette puissance fondamentale, toujours à l'œuvre, détruisant et créant sans cesse de fragiles images apolliniennes, pour autant l'apollinien n'est pas méprisé par Nietzsche. Il faut même considérer, selon lui, que dionysiaque et apollinien forment un couple indissociable. La Volonté crée *des images*, et, sans ces dernières, ne subsisterait que l'écœurante ivresse des orgies dionysiaques dans lesquelles « l'homme régressait du tigre au singe »[38], nous serions condamnés à la folie teintée de désespoir et à l'infécondité du nihilisme.

Les images apolliniennes sont belles parce qu'elles sont une réalisation, pouvant être contemplée, du pouvoir de création dionysiaque. Elles sont une forme déliée, un ordre, un équilibre surgissant et se maintenant prodigieusement dans le flux même des apparences. Ces images sont pleines à craquer de la vie dionysiaque, de l'afflux extraordinaire de pulsions et d'émotions : cette puissance vibre en elles et rayonne à travers elles. Ainsi, selon Nietzsche, la tragédie est l'art suprême précisément *en tant qu'il allie* la musique dionysiaque et les images apolliniennes. Le héros tragique est la fragile cristallisation apollinienne d'une force qui le déborde infiniment, le met à la torture, le déchire, mais le rend ainsi infiniment expressif et bouleversant. La musique, lorsqu'elle est séparée des images, nous envahit et nous emporte, le manque d'intermédiaire entre le fond dionysiaque et l'auditeur appauvrit la contemplation et nous conduit au bord de la désindividuation. « Quand on a senti, dans toute sa fureur, le désir d'exister jaillir de ce cœur battant et se répandre (…) dans toutes les artères du monde – comment pourrait-on ne pas se briser d'un coup ? »[39]. Dans la tragédie « l'illusion apollinienne [nous préserve] de tomber dans une identification immédiate avec la musique »[40], le héros sur scène constitue un

[37] NC59-61 p.148.

[38] *La naissance de la tragédie*, §2, Folio p.34.

[39] Ibid. §21, p.124.

[40] Ibid. §24, p.137.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

intermédiaire grâce auquel la richesse dionysiaque et sa force terrifiante sont contemplées sans nous détruire : c'est le héros qu'elles détruisent et le spectateur est sauvé. « La masse chorale excitée par Dionysos n'est plus la masse populaire saisie inconsciemment par l'instinct de printemps »[41], « Apollon (…) révèle au chœur le *sens* de son état dionysiaque »[42]. « C'est dans l'alliance fraternelle d'Apollon et de Dionysos que culminent à la fois les deux formes d'art »[43].

Les images apolliniennes, modelées, malmenées et rendues incandescentes par la puissance dionysiaque, sont plus profondes que jamais. Certes il ne s'agit plus, comme dans l'art apollinien strict, de glorifier le monde de l'individuation et de trouver une certaine sérénité : le héros est plus expressif et plus sublime *dans sa lutte même*, le spectateur veut la souffrance et la destruction, il désire *le flux* des apparences. Toutefois la sérénité de l'art apollinien est, quoi qu'il arrive, toujours corrompue par une nausée vague mais tenace, et vouloir se réfugier dans un monde dont la stabilité serait garantie n'offre ainsi aucun salut véritable : seul l'amour de l'apparence *en tant qu'apparence* permettra de goûter cette existence et de *vivre* authentiquement, c'est-à-dire en créant sans cesse à nouveau.

Quant aux profondeurs dionysiaques, c'est bien dans ces images superficielles, ces illusions apolliniennes, qu'elles sont aperçues *de la façon la plus éminente*. « Tout ce qui est profond aime le masque »[44]. Sans médiation l'on ne percevrait rien. La musique est à peine une médiation et Merleau-Ponty souligne lui aussi cette idée : « la musique est trop en deçà du monde et du désignable pour figurer autre chose que des épures de l'Etre, son flux et son reflux, sa croissance, ses éclatements, ses tourbillons »[45]. Au contraire, dans un médiateur trop sédimenté, le flux héraclitéen serait dissimulé. L'accès aux profondeurs dionysiaques s'accomplit donc paradoxalement *dans les images apolliniennes*, à condition qu'elles se donnent *comme images* : elles dessinent avec art et finesse des formes dans le sensible, mais s'offrent comme vouées aux métamorphoses et comme expressives d'un arrière-fond de désindividuation et de création incessante. Elles nous donnent ainsi à désirer à la fois le changement, le flux héraclitéen, *et* les formes superficielles et finement ciselées. Elles ne nous vouent pas au nihilisme, mais appellent notre engagement conquérant dans la création incessante d'images nouvelles reconnues comme telles. Ainsi Nietzsche rejette l'idée d'un saut hors du domaine des apparences, d'une

---

[41] « La vision dionysiaque du monde », traduction française par J.L. Backès, dans *La naissance de la tragédie*, Folio, p.304.

[42] Ibid. p.69, nous soulignons.

[43] Ibid. p.137.

[44] *Par-delà bien et mal*, p.57, au point, ajoute Nietzsche, que les choses les plus profondes haïssent même l'image : précisons qu'il ne peut s'agir que de l'image facile, Nietzsche rejette en effet toute démarche cherchant à re-présenter, copier, figurer. Toute représentation du profond doit le suggérer en le *masquant*. La notion de masque, qui joue un rôle important dans l'ontologie de Merleau-Ponty, signale à la fois que l'Etre est bien au-delà de ce qui est vu et que, néanmoins, ce qui est vu est signifiant, qu'il est une image non plus au sens prosaïque du terme mais comme porteur d'un imaginaire infini.

[45] OE p.14.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

vérité nue : elle est à l'origine des errements idéalistes. Il n'y a pas de dernier mot, de point de vue absolu ni de possession quelle qu'elle soit, mais il importe au plus haut point de ne pas en déduire qu'il n'y a *rien*.

Nietzsche développe à nouveau cette thèse dans la Préface à la deuxième édition du *Gai Savoir*, or c'est là un texte que Merleau-Ponty cite longuement dans « Philosophie et non-philosophie depuis Hegel »[46]. Nietzsche appelle à "fonder" la philosophie dans les « abîmes »[47], dans l'exploration des profondeurs obscures de la vie : il faut traverser la douleur et la maladie (la diversité conflictuelle des points de vue et des philosophies, le scepticisme, la misanthropie, la lucidité crue sur corps, le déchirement des passions…) et Nietzsche entend les pousser à leur paroxysme : le philosophe instaure le « grand soupçon »[48], il accepte de « se dépouiller de toute confiance, de toute bienveillance, de toute occultation, de tout adoucissement, de toute solution moyenne »[49]. L'on découvre alors la vie comme problème. Mais cette grande douleur est libératrice, elle rend possible un amour de la vie authentique que Nietzsche définit précisément comme goût artistique pour la légèreté, la création, bref : pour les images. Il n'est plus question de vouloir la vérité à tout prix : « nous ne croyons plus que la vérité soit encore la vérité dès qu'on lui retire son voile. (…) Aujourd'hui c'est pour nous une affaire de convenance qu'on ne saurait voir toute chose mise à nu, ni assister à toute opération ni vouloir tout comprendre et tout "savoir" »[50]. L'amour de la vie est amour du changement, de l'interprétation et du risque, il est un amour généreux et non plus cet "amour" soupçonneux qui voulait tout voir et tout posséder et ne rendait possible qu'une *survie* indigne de la vie. Nietzsche invoque alors le modèle grec : « Ah ! ces Grecs, ils s'entendaient à vivre : pour cela, il importe de rester bravement à la surface, de s'en tenir à l'épiderme, d'adorer l'apparence, de croire à la forme, aux sons, aux paroles, à tout l'Olympe de l'apparence ! Ces Grecs étaient superficiels, – par profondeur ! »[51]. Merleau-Ponty reprend ce texte et lit en lui sans hésitation une référence à l'union conflictuelle mais nécessaire et féconde d'Apollon et Dionysos : « Ne pas chercher à tout "voir nu" à tout "savoir" – Etre superficiel par profondeur (Apollon et Dionysos) »[52].

Merleau-Ponty fait à plusieurs reprises référence à cette profondeur de la superficialité, à l'importance de rester toujours à la surface (il est impossible de voir « la chose nue »[53]) et au lien indéfectible qui unit la « pensée des lointains » et l'apparence. Le positivisme est, souligne-t-il, une pensée qui refuse toute médiation[54] : il

---

[46] « Philosophie et non-philosophie depuis Hegel », cours au Collège de France, (1960-1961), NC59-61 p.276-278.

[47] *Le Gai savoir*, p.26, cité dans NC59-61 p.277.

[48] Ibid. p.25.

[49] Ibid.

[50] Ibid. p.27, cité par Merleau-Ponty dans NC59-61 p.277.

[51] NC59-61 p.278, *Le gai savoir*, p.27.

[52] NC59-61 p.278.

[53] VI p.166.

[54] VI p.169

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

veut la coïncidence ou un regard surplombant perçant à jour toute chose, ce qui est une autre forme de coïncidence. Merleau-Ponty l'appelle également « pensée proximale »[55] laquelle consiste à « ne [croire] ni aux lointains ni à l'apparence »[56]. Les lointains sont en effet indissociables de l'apparence : je dois être séparé de ce qui m'échappe et n'est qu'une lueur vacillante par un masque qui le tient justement voilé et pourtant le suggère. L'ontologie merleau-pontyenne se tient donc au niveau ambigu des apparences, en jouant à la fois sur leur pouvoir de suggestion infini (apparaître) et sur leur caractère partiel (simple apparence) : il y a « une épaisseur de chair entre nous et le "noyau dur" de l'Etre »[57], c'est-à-dire que nous accédons à l'Etre précisément par cette « végétation de fantasmes possibles »[58] qu'il y a entre les choses mêmes et nous. Merleau-Ponty nomme également ces masques des « écrans »[59], se référant explicitement au sens psychanalytique de ce concept. Un souvenir-écran est à la fois un contenu particulier qui masque l'extraordinaire richesse des événements, sentiments et fantasmes dont notre histoire est faite et un symbole les donnant à pressentir. Merleau-Ponty, comme Freud, joue sur le double sens du terme « *écran* » : il est à la fois ce qui occulte (ce qui fait écran) et ce qui expose. Il y a toujours actuellement un « présent visible »-écran qui « bouche ma vue »[60], autrement dit : (1) ma pensée se centre sur un objet particulier, celui-ci s'impose, rien ne rivalise actuellement avec sa présence et ce phénomène d'occultation est lié à mon incarnation ainsi qu'à la nécessaire chair des choses et des sujets, (2) ce particulier fait « écran » aussi en ce qu'il suggère ce qu'il masque, il le dévoile donc à sa façon, en arrière-plan « en profondeur, en cachette »[61] puisque toute partie est partie totale, toute conscience mystifiée est image du monde.

Le masque devient ainsi également un archétype ontologique fécond aux yeux de Merleau-Ponty : il joue le même rôle ambigu que l'écran, il présente, manifeste, mais ironise déjà et suggère une profondeur cachée sauvage et inouïe. Chaque individu est, affirme Merleau-Ponty, un masque posé sur le magma syncrétique, « forme précise qui recouvre l'informe, et qui fait qu'il y a tout de même quelque chose à dire, une histoire à raconter »[62]. Ainsi montre-t-il également un grand intérêt pour

[55] NC59-61 p.359.

[56] Ibid.

[57] VI p.169.

[58] Ibid. p.24.

[59] Ibid. p.153 et p.196. cf. aussi *Parcours deux*, p.312.

[60] VI p.152.

[61] Ibid.

[62] NC59-61 p.212, Merleau-Ponty cite C. Simon, *La route des Flandres*, Paris, Minuit, 1960, p.137 : « Iglésia s'endormant est masque mortuaire aztèque ou incas "posé, immobile, impénétrable et vide sur la surface du temps, c'est-à-dire cette espèce de formol, de grisaille sans dimensions dans laquelle ils dormaient, se réveillaient, se traînaient, s'endormaient et se réveillaient de nouveau" ». Le récit de *La route des Flandres* est celui d'une débâcle où la vie et la mort s'entremêlent sauvagement, sans début ni fin assignable, il est, au point de vue tant du style que de ce qu'il dévoile, un flux lancinant et erratique où les formes, les éléments, les animaux et les personnages se mélangent et tendent à se dissoudre, mais qui laisse surgir brusquement et ponctuellement des

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

une exposition consacrée aux masques au musée Guimet, en décembre 1959 - mai 1960, ainsi que pour un texte d'Evelyne Lot-Falck, dans le catalogue de l'exposition, consacré aux masques eskimo[63]. Merleau-Ponty souligne l'idée selon laquelle le masque montre la parenté originelle entre l'homme et d'autres êtres, ici des animaux. Le masque ne permet pas seulement de changer d'apparence : puisqu'il invoque une transposition possible de l'homme en animal et inversement, il est référence à l'« indivision primordiale »[64], à un fond syncrétique non pas indifférencié mais métamorphique. De ce fait, ici encore, le masque révèle et cache : il révèle celui qui est caché derrière lui comme homme *et* ours, donc plus profondément comme puissance de métamorphose à l'infini, puissance de glissement d'un animal à l'autre. Il manifeste par conséquent la puissance symbolique et ontologique, mais dans un écart et une ouverture tels que le masque suggère ce qui est caché derrière lui comme une *profondeur* infinie jamais visible frontalement. Ainsi, dans la préface de *Signes*, Merleau-Ponty définit de manière générale l'homme par ses masques et rappelle qu'aucun noyau d'humanité substantiel ne se tient *sous les masques* : « L'homme est caché, bien caché et cette fois il ne faut pas se méprendre : cela ne veut pas dire qu'il est là sous un masque prêt à paraître. (…) sous les masques, il n'y a pas de visages, l'homme historique n'a jamais été homme »[65].

De même les essences sauvages, les idées musicales, ce vide formateur, cet envers invisible qui soutiennent le monde, ne sont perçus que sous « le déguisement »[66] des apparences et cet « écran qui [les] masque »[67] est également ce qui en rend la découverte possible : l'idée de lumière, la petite phrase sont données *au*

---

figures spectaculaires, dérisoires et presque hallucinatoires, souvent identifiées à des masques, des fantômes ou des personnages de théâtre et de foire. « L'espèce de vase sombre dans laquelle il lui semblait se mouvoir s'épaississait encore, et il fit noir tout à fait, et tout ce qu'il percevait maintenant c'était le bruit, le martèlement monotone et multiple des sabots sur la route se répercutant et se multipliant (des centaines, des milliers de sabots à présent) au point (comme le crépitement de la pluie) de s'effacer, se détruire lui-même, engendrant par sa continuité, son uniformité, comme une sorte de silence au deuxième degré, quelque chose de majestueux, monumental : le cheminement même du temps, c'est-à-dire invisible immatériel sans commencement ni fin ni repère, et au sein duquel il avait la sensation de se tenir, glacé, raide sur son cheval lui aussi invisible dans le noir, parmi les fantômes de cavaliers aux invisibles et hautes silhouettes glissant horizontalement, oscillant ou plutôt se dandinant faiblement au pas cahoté des chevaux, si bien que l'escadron, le régiment tout entier semblait progresser sans avancer, comme au théâtre ces personnages immobiles dont les jambes imitent sur place le mouvement de la marche tandis que derrière eux se déroule en tremblotant une toile de fond sur laquelle sont peints maisons arbres nuages » (p.28-29). Chaque personnage est à l'image du portrait de De Reixach, le front déchiré par une craquelure rouge sang sur la toile : une surface faite de formes déliées dont la tranquillité ne peut être qu'une comédie ou une illusion contestée par une violence imminente, chaque visage est ainsi un masque laissant transparaître l'abîme grouillant dont il émerge et qui va bientôt l'engloutir.

[63] N p.277.

[64] Ibid.

[65] S p.45.

[66] VI p.196.

[67] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

mieux en filigrane, c'est leur déguisement qui nous les fait connaître dans leur dimension mythique même.

Ainsi l'Etre n'est plus « devant moi » mais il m'entoure et me traverse[68], l'ontologie ne s'instaure pas en visant l'Etre de front, mais en éprouvant l'élémentarité *de chaque étant particulier*, c'est-à-dire en le saisissant comme image de tous les autres, du monde et du mouvement métamorphique qui conduit d'une chose à l'autre. « Nous n'avons jamais devant nous des individus purs, des glaciers d'être insécables, ni des essences sans lieu et sans date, non qu'ils existent ailleurs, au-delà de nos prises, mais parce que nous sommes des expériences, c'est-à-dire des pensées, qui éprouvent la pesée derrière elles de l'espace, du temps, de l'Etre même qu'elles pensent, qui donc ne tiennent pas sous leur regard un espace et un temps sériel ni la pure idée des séries, mais qui ont autour d'elles un temps et un espace d'empilement, de prolifération, d'empiétement, de promiscuité – perpétuelle prégnance, perpétuelle parturition »[69]. « Nous sommes intérieurs à la vie, à l'être humain et à l'Etre, *aussi bien que lui à nous*. (…) Ce milieu de l'existence *n'est pas mystérieux*, nous n'en sortons pas, nous n'en avons pas d'autre. (…) Ce qu'il y a ce sont des mondes et un monde et un Etre, non pas somme de faits ou système d'idées (…) mais présence et latence derrière [chaque individu] de tous les autres, et, derrière ceux-ci, d'autres encore, dont nous ne savons pas ce qu'ils sont mais savons du moins qu'ils sont déterminables en principe. Ce monde, cet Etre, facticité et idéalité indivises (…) n'est rien de mystérieux : c'est en lui qu'habitent, quoi que nous en disions, notre vie, notre science et notre philosophie. »[70]. L'Etre et le monde deviennent ici indissociables : l'Etre ne se retire pas dans le *mystère*, il affleure partout dans les phénomènes devenus symboles.

Même la philosophie, qui cherche à dévoiler avec le plus d'audace « l'étrangeté du monde », le glissement plus que ses cristallisations sensibles[71], est définie par Merleau-Ponty comme une image, une « taille-douce »[72], elle *ne réalise* aucun objet concret achevé, mais elle continue à œuvrer dans le sensible, le particulier et le contingent et sa dimension ontologique tient à ceci qu'elle montre la genèse des choses et leurs métamorphoses. Les traits d'une taille-douce sont plus légers, plus en déséquilibre, l'Etre insaisissable apparaît en creux comme principe de ce mouvement incessant. « La philosophie ne se termine pas par une constatation immédiate et globale de l'Etre, dont il n'y aurait plus rien à dire (…) elle reprend, répète ou imite la cristallisation [du monde et de la chose] devant nous »[73].

Ainsi la « capacité ontologique » est définie par Merleau-Ponty comme « capacité de prendre un être comme représentatif de l'Etre »[74]. Il s'agit de réveiller et d'exalter

---

[68] Ibid. p.154.

[69] Ibid. p.155.

[70] Ibid. p.156-157.

[71] S p.31.

[72] Ibid.

[73] VI p.136.

[74] Ibid. p.323.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

le pouvoir de symbolisation que possèdent toutes les choses, tous les individus et toutes les situations, bref : il s'agit de saisir tout être comme image. Cela implique indissociablement que chaque image renvoie indéfiniment à d'autres (et à rien *hors* de ce jeu de reflets faute de quoi l'on retomberait dans l'ontologie directe et le positivisme) et que l'Etre inachevé apparaisse comme « Etre à faire »[75] : il n'est pas en soi retiré loin de nous, déjà accompli, et c'est encore et seulement dans ce jeu même d'images que nous pouvons le faire survenir. « L'infinité de l'Etre dont il peut être question pour moi est finitude opérante, militante (…) Je suis pour la métaphysique, mais elle n'est pas plus dans l'infini que dans la finitude de fait »[76] : c'est dans une action créatrice – « militante » – au cœur même du concret, dans ce dépassement créatif de chaque concret *vers de nouvelles variations concrètes*, que l'Etre est pressenti avec le plus d'acuité. « Ce que veut [la philosophie], c'est se transporter dans le cercle de feu du visible, du nommable, du pensable, où le voir, le parler, le penser actuels renouent avec toutes les visions, toutes les paroles, toutes les pensées qui ont pu ou pourront jamais être – s'entrecroisent en eux et avec elles, se recréent l'un l'autre et les recréent dans l'enroulement immobile de la Nature sur la Nature (…) de l'histoire sur l'histoire. (…) [La philosophie] *c'est l'invitation à re-voir le visible, à re-parler la parole, à re-penser le penser* »[77]. La philosophie trouve l'Etre *dans* le cercle, elle accède alors à son éternité, son immobilité, mais il s'agit d'un éternel retour parent de celui conçu par Nietzsche : nous ne sortons pas des apparences et touchons en chacune d'elles toutes les autres. Ce pressentiment demeure indirect et traversé de tensions dialectiques, mais il est ainsi ouvert et, de cette façon justement, *tout* possible se profile à son horizon : le mouvement tourbillonnaire, explosif et indéfini de l'Etre est éprouvé.

Aussi les phénomènes de reflets, de narcissisme, de hantise et de magie de la vision que Merleau-Ponty décrit longuement dans *L'Œil et l'esprit* et *Le visible et l'invisible* ne sont-ils pas des étapes menant à l'ontologie : ils en sont le lieu même. L'on comprend alors plus complètement une affirmation de Merleau-Ponty déjà citée : « toute ontologie est un type d'imagination, toute imagination est une ontologie. Il y a une imagination qui n'est nullement néantisation (position d'un irréel comme irréel), – qui est *cristallisation* de l'être »[78] : l'imagination est ontologie non seulement en tant qu'elle rend plus fluent ce qui était sédimenté (point sur lequel nous insistions dans la partie précédente), mais également en ce qu'elle *cristallise* le flux héraclitéen profond, l'Etre insaisissable, et rend ainsi possible une ontologie indirecte consistant en la lecture et la création de symboles.

Merleau-Ponty définit ainsi l'Etre non seulement comme déhiscence, écart, mais aussi, indissociablement, comme protéiforme, comme « Etre polymorphe »[79],

---

[75] N p.290.

[76] VI p.305.

[77] NC59-61 p.375, nous soulignons.

[78] Note inédite, B.N. volume XXI, notes de lectures et notes de travail sur et autour de Descartes, [120] (15), citée par E. de Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, p.259.

[79] OE p.48, NC59-61 p.171, p.180, VI p.306, p.307 et p.323.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

« Etre de transitivisme »[80] : l'Etre est le glissement *ainsi que les apparences multiples elles-mêmes* entre lesquelles ce glissement s'effectue incessamment. « L'être [n'est pas] ce qui est en soi ou pour quelqu'un, mais ce qui, étant pour quelqu'un est prêt à être développé selon un devenir de connaissance autre comme une constellation dont la figure serait remaniée continuellement selon [un] projet qui assignait comme possibles de tels changements »[81]. Est ontologique la démarche consistant à métamorphoser une apparence en une autre. Ainsi l'art moderne qui a voulu atteindre le principe barbare œuvrant au fond de tout être, y parvient non par le choix de tel ou tel emblème, de telle technique, d'une représentation par lignes *ou* par couleur *ou* par figures géométriques, mais par la multiplication des emblèmes et des systèmes d'équivalence[82] : de cette façon est réalisée, selon Merleau-Ponty, une « présentation sans concept de l'Etre universel »[83].

L'esquisse d'ontologie proposée par Bachelard en 1957 dans *La poétique de l'espace*[84], s'engage dans une voie très proche de celle que Merleau-Ponty choisit dans les dernières années de sa réflexion. Après avoir constaté l'omniprésence des métaphores spatiales dans les théories métaphysiques les plus abstraites, Bachelard regrette que ces images demeurent de simples *topoi*, des schémas géométriques figés, communs et sans profondeurs. Bachelard se propose au contraire de *vivre* les images, ainsi qu'il s'y est toujours exercé dans ses réflexions sur l'imaginaire : on découvre alors qu'il n'y a plus d'*ici* ou de *là* assignable (la notion heideggérienne de "*Dasein*", d'"*être-là*" lui semble ainsi trop cassante[85]), pas plus que de limites pour un Etre *bordé* par le néant[86]. En effet toute image s'épanouit en un dynamisme d'exaltation et de dialectique ouvert tel qu'aucune direction, aucun lieu circonscrit ne peut être fixé. Bachelard esquisse ici la thématique du tourbillon et de la dialectique sans synthèse qui prendra une place centrale dans l'ontologie du *Visible et l'invisible* : « et quelle spirale que l'être de l'homme ! Dans cette spirale que de dynamismes qui s'inversent ! »[87]. Mais Bachelard ne laisse pas ce brouillage l'emporter : l'Etre n'est pas *un* et il n'est pas situable, mais il n'est pas pour autant un simple dynamisme abstrait, chaque direction compte, chaque nuance de ce dynamisme nous révèle davantage l'Etre et l'ontologie s'assèche de ne pas vivre profondément chacune de ces nuances, elle finit alors toujours par se fixer en une image géométrique d'une décevante pauvreté. « Mieux vaut, croyons-nous, pour une étude de l'être, suivre tous les circuits ontologiques des diverses expériences d'être »[88]. « Si l'on

[80] VI p.323.

[81] IP p.103.

[82] OE p.71, Merleau-Ponty donne l'exemple de Klee et de Matisse (p.75 sq.).

[83] OE p.71.

[84] G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, notamment « la dialectique du dehors et du dedans », p.191-207.

[85] Ibid. p.192-193.

[86] Ibid. p.194.

[87] Ibid. p.193, voir également p.195.

[88] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

multipliait les images, en les prenant dans les domaines de la lumière, des sons, de la chaleur et du froid, l'ontologie serait plus lente, mais sans doute plus sûre que celle qui repose sur les images géométriques »[89]. « Il serait contraire à la nature de nos enquêtes de les résumer par des formules radicales, en définissant par exemple l'être de l'homme comme l'être d'une ambiguïté. Nous ne savons travailler qu'à une philosophie du détail »[90]. Les images seules nous livreront le dynamisme vivant de l'Etre précisément parce que leur fourmillement de nuances concrètes ne peut jamais offrir suffisamment de substantialité pour prétendre nous captiver et nous fixer. Ainsi, par exemple, le « dedans » tel que le vit profondément le poète s'enrichit bientôt inévitablement d'une ouverture au dehors qui peut prendre une multitude de tonalités différentes. Le poète s'engage dans le concret et le voyage est sans fin. Le secret de la surexistence, de l'ek-stase profondément vécue, vibre dans l'imaginaire et dans son dynamisme d'exaltation caractéristique, *nulle part ailleurs*. L'image de l'angoisse dans le poème de Michaux est plus ontologique que l'affirmation philosophique d'une angoisse fondamentale : « ce qui est frappant ici c'est que l'aspect métaphysique naît au niveau même de l'image »[91], en effet l'image poétique est éphémère et relance la dialectique tandis que l'affirmation philosophique se fige, malgré elle, en un principe doctoral.

Le risque d'une telle « philosophie du détail » est l'éparpillement. C'est l'une des difficultés auxquelles se heurte la démarche merleau-pontyenne : il faut réussir à faire entendre que l'Etre même se manifeste dans les études de phénomènes particuliers et les images à première vue insignifiantes. Un jeu déroutant s'instaure ainsi dans la dernière philosophie merleau-pontyenne entre des analyses concrètes, la suggestion d'une certaine évanescence qui frappe les phénomènes et incite à les considérer avec une part d'ironie, et les développements presque mystiques sur l'Etre comme tourbillon, fission, retrait. Néanmoins le concept merleau-pontyen de chair permet de désigner, en la tenant unifiée, la totalité – ouverte – des métamorphoses concrètes de l'Etre. Merleau-Ponty affirme clairement opposer au « noyau dur de l'Etre » de l'ontologie positiviste, la « mollesse de la chair »[92] : l'on peut ajouter que cette « mollesse de la chair » contraste également nettement avec l'idée d'un Etre absolument fluent et insaisissable. La mollesse de la chair est la viscosité de la pâte, une certaine inertie des sédimentations qui sont vouées aux métamorphoses, mais qui ont néanmoins un poids et fournissent à l'avenir un ensemble d'axes de polarisation sous la forme de probabilités.

Cet ancrage de l'ontologie dans un polymorphisme de la chair est clairement lié par Merleau-Ponty à la philosophie de Husserl : dès lors même le maintien par Husserl de la notion de moi transcendantal trouvera, à ses yeux, une certaine justification ontologique.

---

[89] Ibid. p.194.

[90] Ibid. p.199-200.

[91] Ibid. p.197.

[92] N p.302.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

23.3 Justification, par l'ontologie merleau-pontyenne, de la phénoménologie husserlienne

Dans *La Terre ne se meut pas*, l'idée d'une connaissance par transposition devient le thème central de la réflexion[93]. Merleau-Ponty présente ce texte comme l'un de ceux où la pensée de Husserl connaît ses avancées les plus audacieuses bien au-delà de l'idéalisme transcendantal classique. L'idée essentielle soulignée par Merleau-Ponty est celle selon laquelle je reste pris dans une chair particulière et pourtant, par décentrement et dédoublement (sur le modèle de la « réplication de mon ici irremplaçable dans l'*Einfühlung* d'autrui »[94]), je peux connaître toute chose, aussi lointaine et étrange soit-elle. Tout est chair, mais au sens où la chair est un jeu ouvert de « variantes »[95]. Or c'est bien ce « *Spielraum von Möglichkeiten* », cet « espace de jeu des possibilités »[96] que Merleau-Ponty définit comme « noyau d'expérience (…) *noyau d'être ouvert* »[97]. La « mollesse de la chair » qui doit remplacer le noyau dur de l'Etre dans la nouvelle ontologie projetée par Merleau-Ponty, est donc cette plasticité, ce polymorphisme décrits dans *La Terre ne se meut pas* notamment. La Terre est arche originelle : on ne peut remonter à une origine plus fondamentale, elle est un principe ontologique, mais pas un principe positif, une cause ou un espace circonscrit, ni, pour autant, une simple déhiscence abstraite. Elle est un jeu de métamorphoses ouvert à l'infini, englobant par avance toute chose sans la rendre absolument prévisible et transparente.

Le choix d'une ontologie indirecte n'éloigne donc pas Merleau-Ponty du fondateur de la phénoménologie, il le conduit même à invoquer la nécessité de compléter les recherches heideggériennes par celles de Husserl. Ainsi, tandis que Heidegger souligne la « nature insondable, à peine imaginable » de « la parenté corporelle avec l'animal »[98], Husserl pense une chair d'I*neinander*, d'*Einfühlung* généralisée dans laquelle les animaux entrent comme variantes du moi (« *moïté* »). De même, lorsque Merleau-Ponty met l'accent sur un sens authentique des étymologies heideggériennes, c'est la notion husserlienne de *Stiftung* qui est utilisée et, avec elle, l'idée d'une dialectique entre deux centres liés par le flottement de l'imaginaire. Il n'est pas question de s'en remettre aveuglément à l'étymologie, le sens ne se livre jamais comme un contenu qui *s'impose* purement et simplement à nous : « c'est nous qui faisons revivre ce Parménide (…) c'est nous qui organisons cette célébration de

[93] Nous avons vu que cette idée apparaît également dans la théorie des proto-fondateurs de la *Krisis*, dans les appendices XXIII, sur la biologie, et XXVIII, sur la poésie de l'histoire de la philosophie, ainsi que dans les *Méditations cartésiennes*, lorsque Husserl définit les animaux comme variantes de l'humanité.

[94] N p.111.

[95] Ibid., NCOG p.87, S p.222, RC p.169.

[96] *La Terre ne se meut pas*, p.13, repris dans NCOG p.91.

[97] NCOG p.91.

[98] *Lettre sur l'humanisme*, *Question III*, p.82, cité par Merleau-Ponty, NC59-61 p.148.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Parménide »[99], ainsi le sens qui se dessine dans le cheminement de l'étymologie est « *Geschichte* »[100] ouverte et « *Stiftung* »[101] d'un cheminement à poursuivre qui est bien aussi *notre* cheminement. Les textes présocratiques sont « appui, *Wink* pour le Penser, et non réception d'une pensée possédée par les mots »[102]. Il y a compréhension du sens, non certes de façon limpide, mais via des reprises actives, créatrices et s'efforçant de dialoguer avec le passé. Dans le rapport au langage, l'homme n'est ni passif ni purement créateur[103]. Le langage joue en lui, mais « ce n'est que la moitié de la vérité »[104], la vérité complète est « l'échange entre le passé et le présent »[105], « l'Etre se sert de l'homme, mais cela veut dire aussi : a besoin »[106].

« Heidegger laissant parler les mots (…) Cependant : les mots ne se disent alors que quand on y pense. C'est Heidegger qui parle en eux : preuve : avant lui on n'y avait pas pensé, on l'avait oublié. Il admet dans *Einführung* que le sens des mots n'est pas instance dernière. Donc ce n'est pas simple passivité : réception ("mystique" du langage). Il ne s'agit pas de réception, de destin extérieur. Il s'agit de reconnaître en nous opération qui est nous et qui n'est pas nôtre. Cf. Husserl : retour à la *Sache selbst*, réflexion noématique, le *Vorgegeben* : la réflexion est intuition, elle s'applique à une *Zeitigung* qui n'est pas dérivée d'elle, seconde (*alle sich Einströmt*). Elle apprend le flux. De même ici elle apprend le *Sprechen* »[107].

Le sens ne peut être simplement *contenu* dans les mots, il ne peut être radicale étrangeté, pur mystère, il n'est certes pas *nôtre*, comme pourrait le prétendre un idéalisme transcendantal construit comme une caricature de la philosophie de Husserl, mais il est bien « nous » et, Merleau-Ponty le souligne dans cet extrait, il s'agit là d'une thèse fondamentalement husserlienne.

Husserl a maintenu jusqu'au bout l'idée d'un moi transcendantal, alors même que tout semblait la réfuter ; l'enjeu était alors de conserver intacte la responsabilité individuelle[108] exigée par la philosophie dès son origine et que le positivisme a dévoyée. Le sens me précède, la temporalisation me précède, le monde me transcende et pourtant, de ces profondeurs qui sont antérieures à la distinction entre les pronoms personnels, monte un appel sourd que le moi empirique reçoit comme

---

[99] « Textes et commentaires sur la dialectique » (cours du lundi au Collège de France, 1956, notes de préparation de Merleau-Ponty, inédites, B.N. vol. XIV, [190] (III6), cité par E. de Saint Aubert *Vers une ontologie indirecte*, p.155.

[100] NC59-61 p.129.

[101] Ibid.

[102] NC59-61 p.128.

[103] Ibid. p.115.

[104] « Textes et commentaires sur la dialectique », cité par E. de Saint Aubert, *Vers une ontologie indirecte*, p.155.

[105] Ibid.

[106] NC59-61 p.116.

[107] NCOG p.63.

[108] La philosophie de Husserl demeure attachée à l'idéal rationnel de « l'auto-responsabilité [*Selbstverantwortung*] » et « l'auto-méditation [*Selbstbesinnung*] » absolues, voir par exemple *Krisis* p.301, p.304, p.471, p.475 et p.543.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

sollicitation de *ses* reprises. Ainsi ce fond obscur me dépasse et pourtant il ne m'est pas radicalement étranger, il est bien diffraction en de multiples centres personnels, communiquant entre eux, sourdement, dans l'écart même, par *Einfühlung*. Le sens est donc à reconquérir et à comprendre, il peut être oublié mais également réactivé et cette réactivation créatrice singulière, personnelle et poétique est bien ce qui permet à l'Etre de luire davantage. Le temps m'emporte sans que je puisse le surplomber et le constituer, mais l'instant dans lequel je me centre porte en horizon tous les autres et la possibilité pour *moi* de me transposer indéfiniment en une multitude *d'autres*, aussi puis-je « *apprendre le flux* », c'est précisément ce qu'accomplit Husserl dans les *Leçons sur le temps* : nous parcourons avec lui le chemin aventureux du sens, l'ekstase de l'instant, le lien entre les dégradés rétentionnels, la formation du temps objectif et la structure croisée de l'horizontalité et de la verticalité. Ainsi cette temporalisation vécue devient un sens qui affleure davantage. Le « retour à la *Sache selbst* » est par conséquent une réflexion noématique, c'est-à-dire s'intéressant au lien entre les phénomènes et une νόησις : il s'agit toujours de se demander comment surgit le sens. Or celui-ci est un cheminement, une ligne serpentine appelant *notre propre cheminement actif*, qui sera à la fois reprise et création, « quasi *durchleben* à nouveau »[109].

Merleau-Ponty affirme ainsi clairement que l'on doit rééquilibrer Heidegger par Husserl : « on ne comprend pas bien Heidegger si l'on ne suit pas jusqu'à l'impossible la tentative de Husserl : car si on le prend immédiatement on risque de faire descendre la pensée de Heidegger vers l'ontique. Par exemple mysticisme du langage. Langage et histoire destin extérieur »[110]. Certes la tentative de Husserl, son projet de science transcendantale, mène *à l'impossible*. Mais supprimer tout moi transcendantal conduirait à la perte du sens, à la déresponsabilisation et au mysticisme. L'idée d'un sujet transcendantal doit être maintenue, non afin de nous garantir son règne, mais pour souligner que tout ce qui est s'adresse à chacun *personnellement*, le sollicite comme principe d'actualité et d'activité : le sens anonyme est un appel sourd qui résonne symboliquement dans ma situation aussi étroite et contingente soit-elle et me rappelle qu'aucun contenu n'est acquis et que j'ai le devoir de reprendre le sens à ma charge.

Le rôle central accordé par Merleau-Ponty à la chair dans son ontologie confirme cette tendance : la chair est un élément de l'Etre parmi de multiples autres, mais elle tend à polariser tous les autres autour d'elle. Il est possible de lire le monde entier dans le feu ou l'eau, mais la chair est le chiasme du sentant et du sensible, or tout sensible porte à son envers un sentant indissociable, de plus ce germe de « sujet » sentant présent dans les choses tend inévitablement à se polariser autour d'un moi puisqu'il est sollicitation d'un "*je* peux", appel à agir ici et maintenant, appel à créer qui ne doit pas être abandonné à un autre ou aux forces secrètes du monde. Cet appel doit bien être saisi comme s'adressant à ma responsabilité et se rejouant gravement à chaque instant. Merleau-Ponty conserve alors l'idée husserlienne d'un

[109] NCOG p.66.

[110] Ibid. p.65.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

centre, d'un moi. Il ne s'agit certes pas d'un moi transcendantal coïncidant avec lui-même et en quoi tout se résorberait, mais une telle conception n'est jamais vraiment défendue par Husserl qui maintient toujours la référence à la transcendance du monde. Ce pôle est un moi de chair, d'emblée diffracté, soumis au vertige et sur la voie d'un nouveau décentrement. Il est malmené, séparé de lui-*même* par tout ce qui le dépasse, pourtant il l'intègre à sa manière, dans l'ubiquité, et part ainsi en quête de lui-même dans l'exploration de ces lointains.

Certes Merleau-Ponty se montre plus critique à l'égard de Husserl dans ses derniers écrits qu'il ne l'était dans les premiers. Il souligne davantage les tensions qui habitent la pensée de Husserl : celui-ci découvre une dimension de passivité, de nature, un soubassement qu'il s'efforce indéniablement de penser, mais qui ne se concilient pas facilement avec un projet rationaliste et même idéaliste fondamental. Merleau-Ponty *oppose* ces deux tendances à de nombreuses reprises. Il parle d'« un certain strabisme de la phénoménologie »[111] et affirme que plusieurs textes de Husserl ne parviennent pas à effectuer une synthèse et « ne sont pas susceptibles d'une explication cohérente »[112], il fait notamment référence aux *Ideen II* où Husserl soutient parallèlement, d'une part, que la Nature est ce qui embrasse tout et, d'autre part, que l'esprit est l'Absolu[113]. De même, dans une note de travail de 1960, Merleau-Ponty regrette que, dans *Ideen II*, Husserl reste animé par la volonté de « "démêler" "débrouiller" ce qui est emmêlé »[114]. Il souligne également une évolution, et même une « mutation » [115], qui mène des *Recherches logiques* et des *Ideen I* – ouvrages dominés par la recherche d'un Absolu – aux derniers textes où la place accordée à la transcendance, à l'obscurité et à l'histoire devient prépondérante[116].

Toutefois dans plusieurs autres développements Merleau-Ponty propose une lecture plus complexe et subtile de l'œuvre de Husserl et montre qu'elle possède, plus profondément, une authentique continuité[117]. Merleau-Ponty avance alors la thèse selon laquelle l'ambition rationaliste radicale de Husserl demeure le cœur de sa dernière philosophie, non comme résidu mais comme principe vital d'une démarche responsable digne du nom de philosophie. L'impossibilité d'achever la réduction, la découverte d'une nature et des soubassements obscurs de toute conscience ne sont pas « *l'échec* » de la première philosophie de Husserl[118]. La « rupture avec l'objectivisme »[119] et le « retour des *constructa* au vécu, du monde *à*

[111] N p.103-4.

[112] Ibid. p.104.

[113] Ibid.

[114] VI p.321.

[115] RC p.151.

[116] Par exemple dans « La philosophie aujourd'hui » (RC p.147-153 et NC59-61 p.66-91). Voir également « Le philosophe et son ombre » (*Signes*), N p.103-113 et « Husserl et la notion de nature », dans *Parcours deux*, p.213-234.

[117] *Parcours deux*, p.49, p.123, PPE p.409, p.420 et NC59-61 p.67, p.71 et p.77-78.

[118] NC59-61 p.71, voir également NCOG p.16.

[119] S p.141 (« Le philosophe et la sociologie »).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

nous-mêmes »[120] restent de mise et le sont même plus que jamais en temps de crise. Ils subsistent comme un *telos* repoussé à l'infini mais nous sollicitant obstinément. « Husserl ressent dans le fascisme [une] mise à l'épreuve de la rationalité, de la philosophie (…). / [En note] Deux attitudes exclues : 1) Indifférence de la philosophie qui éliminerait toute responsabilité – Elle est en cause – Elle a à comprendre ; 2) Il n'y a plus de philosophie, la preuve est faite. Au contraire : il faut comprendre la crise de la philosophie comme *Sinnentleerung* et lui faire retrouver sa prise (…)./ Il veut montrer 1) que cette crise est motivée (…) – Que la crise existentielle ne doit pas être jugée de haut par le philosophe comme s'il n'y avait pas de responsabilité (…) 2) Mais, cette crise qui est totale, qui met en question à bon droit la philosophie, ne la condamne qu'à renaître sur de nouvelles bases, ne signifie pas fin de toute philosophie. (…) La philosophie, au sens traditionnel, [est] à réexaminer, pour lui rendre [la] vie, qu'elle a à bon droit perdue – Le Phénix – L'idée du savoir des Grecs et de la Renaissance (…) reste le *telos* de la nouvelle philosophie. »[121]. C'est parce que Husserl reprend l'idéal rationaliste grec qu'il peut affirmer qu'il y a une crise et non simplement constater amèrement que tout est, a été et sera toujours, absurde. Grâce à ce *telos* il peut également affirmer que nous sommes responsables de cette crise : l'effondrement des principes réputés évidents ou la montée du fascisme ne sont pas de simples faits qui nous adviennent comme un destin aveugle, aussi pouvons-nous encore agir pour surmonter cette épreuve. En soulignant l'importance de la notion de « responsabilité » chez Husserl, Merleau-Ponty donne la clef de la théorie du sujet transcendantal et peut ainsi affirmer que « le transcendantal n'est plus la conscience et *ses* objets dans la transparence (…) Il faut que ce soit l'être pré- et post- culturel ([*Boden* ?] et *Praxis*) "muet" "sauvage" qui s'exprime – "téléologie" comme non-hasard, exclusion du non-sens »[122].

Bien sûr cette volonté d'exclure tout non-sens, aussi vive chez Merleau-Ponty que chez Husserl, peut poser problème : ainsi a-t-on pu reprocher à Husserl son idéalisme triomphant et à Merleau-Ponty une certaine tendance au quiétisme. Précisément le rôle ontologique accordé à l'imagination dans ces deux philosophies permet de nuancer de telles critiques. Ces dernières sont néanmoins en partie autorisées par plusieurs affirmations merleau-pontyennes : « Je révoque en doute la perspective évolutionniste je la remplace par une cosmologie du visible en ce sens que, considérant l'endotemps et l'endoespace, il n'y a plus pour moi de question des origines, ni de limites, ni de série d'événements allant vers cause première, mais un seul éclatement d'Etre qui est à jamais. (…) Poser l'éternité existentielle – le corps éternel »[123]. La philosophie de la *Stiftung* exclut les idées d'origine assignable et de progrès tout en maintenant un lien indéfectible entre toutes les situations, tous les actes possibles, toutes les consciences mystifiées, aussi Merleau-Ponty peut-il

[120] Ibid. nous soulignons.

[121] NC59-61 p.72, voir également p.73.

[122] NC59-61 p.381.

[123] VI p.318.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

parler de « corps éternel » : la chair est ce dont on ne peut sortir quoiqu'il arrive[124], il y a une « impossibilité du non-sens »[125] et d'une certaine façon « tout est vrai »[126]. De même, dans « l'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui », citant C. Simon : « dire que ce monde est absurde équivaut à avouer que l'on persiste encore à croire à une raison. J'ai mis longtemps à découvrir (…) qu'il n'y avait rien à corriger, seulement à prendre – tout à prendre – et que tout ce qui avait été, était et serait, se suffisait à soi, suffisait, et bien au-delà à satisfaire les plus exigeants désirs »[127]. Ces affirmations laissent entrevoir une attitude qui pourrait en effet confiner au quiétisme, M. Haar notamment le souligne dans « Proximité et distance vis-à-vis de Heidegger chez le dernier Merleau-Ponty » : « la critique de l'objectivisme et de la pensée de survol se déploie sur un mode doux, feutré, irénique. La chair merleau-pontyenne, comme son idée de la Terre, n'a rien d'étrange, ni de barbare (…) La non-coïncidence du corps ou hypothétiquement de la chair est sans doute la figure la plus bénigne et la moins redoutable de toute l'histoire de la philosophie ! »[128]. De même peut-on croire que la phénoménologie de Husserl ne fait pas suffisamment place à une ontologie radicalement subversive parce qu'elle promet et suppose toujours un moi transcendantal à l'origine de tout sens et pour lequel, par conséquent, rien n'est un pur mystère. Pourtant c'est précisément cette notion de moi transcendantal qui permet d'instituer la philosophie sur l'écart premier irréductible qu'est l'abîme séparant le moi empirique et ledit moi transcendantal, abîme qui se creuse en chaque sujet puisque moi empirique et moi transcendantal sont toujours *moi.* Ainsi est initiée une quête désirante dont la fin est pressentie confusément et manque cruellement, l'*Urstiftung* abyssale renvoie à un avenir ouvert et sollicite un moi dont la responsabilité est de créer pour comprendre. De même il est clair que la tendance à l'irénisme, parfois amorcée dans la philosophie de Merleau-Ponty, n'en devient jamais l'axe directeur, ainsi les affirmations diverses que nous avons citées doivent être complétées et rééquilibrées par les développements de Merleau-Ponty sur l'Etre dialectique et explosif. On ne sort pas du cercle dialectique, soit, mais il n'est pas le lieu d'une admiration béate et satisfaite. Certes l'ontologie de Merleau-Ponty cherche à rendre une certaine consistance aux apparences, un poids d'Etre qu'on leur a classiquement déniés, de même veut-il également montrer que chacun de nos actes, chacune de nos paroles reçoit un soutien secret et un surplus de sens issus des profondeurs de l'Etre. Mais, si tout est lié à tout, c'est dans l'écart et dans l'ubiquité vertigineuse. Le « tout est sens » husserlien et merleau-pontyen ne renvoyant pas d'abord à une Raison universelle mais à un imaginaire où des formes ouvertes émergent au creux d'un flux sensible héraclitéen, il fonde l'espoir sans autoriser l'inaction et l'irresponsabilité.

---

[124] Ibid. p.156, p.199 et p.296-297.

[125] Ibid. p.156.

[126] NCOG p.37.

[127] NC 59-61 p.213, extrait de *La corde raide,* Paris, Minuit, 1947, p.64.

[128] NCOG p.144-145, la même idée est développée p.129, p.131, p.132, p.141. Voir également E. de Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être*, *op. cit.*, p.54 et p.102.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Le transcendantal peut donc subsister dans l'ontologie merleau-pontyenne sous une forme renouvelée. C'est parce que, dans tout ce qui me dépasse, je pressens un *moi* transcendantal *imaginaire*, que *je* me sens appelé à entreprendre une activité créatrice et dialectique visant à unifier le sens et les êtres. Ainsi souligner la cristallisation de l'Etre en individus et spécialement en individus *personnels* ou esquissant une personnalité (les choses comme compagnons) permet seul de maintenir une ontologie *qui garde du sens* sans cesser d'être profondément déstabilisante. L'Etre est institution et non pure et simple énigme hermétique. Aussi Merleau-Ponty salue-t-il la découverte par Husserl de la « troisième dimension »[129] comme moyen de dépasser l'idéalisme sans tomber dans son contraire – le psychologisme – sauvant ainsi le sens et la rationalité. Cette troisième dimension, « celle de l'Etre »[130], est la verticalité qui hante toute chose. « Le présent vivant comme lien du présent et du passé d'un invisible, donc comme unité non enveloppante de cette "conscience", (….) sorte d'identité à distance, verticale »[131]. L'Etre est donc verticalité *dans les êtres*, il est ce décentrement qui doit être vécu *à partir d'un centre malmené* et jeté dans un tourbillon dialectique, mais s'éprouvant comme pôle décisif où l'avenir se joue à chaque instant.

[129] NCOG p.16.

[130] Ibid.

[131] Ibid.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

24
Conclusion

Le premier enseignement de cette étude est que l'analyse de l'imaginaire engage bien au-delà de la compréhension d'un domaine restreint de notre expérience. C'est une modalité de la présence et plus profondément la nature même de la présence et de la réalité qui est en cause ; les implications et enjeux de la réflexion sont alors autant cognitifs et esthétiques qu'existentiaux, moraux, politiques et, finalement, ontologiques.

Merleau-Ponty est le meilleur des guides dans cette vaste et difficile entreprise consistant à repenser le réel et l'Etre à la lumière de l'imaginaire et réciproquement. C'est parce qu'il prend au sérieux, au lieu de la récuser d'emblée comme illusoire, l'ubiquité caractéristique de l'expérience imaginaire qu'il parvient à la thèse, hautement subversive, "risquée" et critique, selon laquelle l'imaginaire est la dimension "fondamentale" du réel. En cela se tient précisément le principe du bouleversement radical de toutes les perspectives classiques qu'il parvient à susciter.

Au terme de ces analyses il apparaît que l'imaginaire peut être défini comme la cristallisation, au sein du flux sensible, d'une forme spécialement labile, indiquant que l'objet qui se présente peut encore être cherché *ailleurs*, se reflète ici, là et en de multiples autres endroits encore indéterminés. La solidité propre de cet imaginaire est celle de la quête, de l'institution – axe d'un dialogue entre un moi, des choses et des personnes tous également inachevés – et en aucun cas celle d'une prétendue substantialité de son objet ou du sujet imaginant. La possibilité même d'un tel être en-soi est d'ailleurs contestée par l'imaginaire si l'on se montre suffisamment attentif à sa capacité à rendre toujours présents, voire surprésents des objets que l'on croyait enfermés dans une place spatio-temporelle bien déterminée. L'imaginaire incarne ainsi une diffraction et une ubiquité du moi et des choses.

Il s'agit là d'un mode d'être qui apparaît en fait comme le nôtre et comme celui des réalités de ce monde lors de multiples expériences bien au-delà des vécus spécifiques d'imagination. Les idéalités mêmes, comme essences sauvages, "sont" selon cette modalité fantomale. Cette idée est sous-jacente dans les premiers écrits de Merleau-Ponty et acquiert ensuite la dignité d'une thèse assumée et justifiée, déduite essentiellement du lien nécessaire entre existence, sens et système diacriti-

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0_24, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

que. Grâce à une telle thèse, et seulement par ce moyen, les apories auxquelles conduisent l'idéalisme et le réalisme peuvent être surmontées.

Ainsi est-il possible d'affirmer que l'imaginaire apparaît dans la philosophie merleau-pontyenne comme une dimension du réel. Ce dernier se définit comme un noyau sédimenté se donnant de manière privilégiée lors des perceptions, mais poursuivant son existence dans l'imaginaire, y révélant simplement davantage sa précarité et sa diffraction en facettes et reflets multiples. Un tel noyau est par conséquent instable, poreux et appelle son élargissement. La découverte de l'homogénéité entre le perçu, défini comme présence-(absence), et l'imaginaire, ou (présence)-absence, conduit à reconnaître le caractère problématique de la notion de réalité et, dans une certaine mesure, oblige à se méfier d'elle en rappelant qu'elle est à double-fond et que ses frontières possèdent une certaine flexibilité. Le piège serait de s'arrêter à sa surface sédimentée.

Il est désormais clair que la notion de dimension imaginaire du réel ne doit pas être interprétée comme intégrant à un réel conservé comme fondamental une part de possibles, un horizon plus flottant et indéterminé. C'est le flottement même qui est premier et œuvre partout. Néanmoins une cristallisation plus consistante en avant-plan est nécessaire et fait office de point d'ancrage pour le regard. Cette surface n'étant solide qu'en apparence, il est plus juste de parler d'une dimension de réalité afférente à un imaginaire fondamental. Selon un paradoxe apparent la phénoménologie sauve le réel en le contestant et en plaçant l'existence dans le tissu symbolique du monde sensible. La notion de réalité au sens courant de ce terme, au sens purement *réaliste*, est dénoncée non seulement comme inexacte mais également comme dangereuse : il n'y a aucune résistance pure, aucune facticité pure, rien n'est acquis, garanti ni implacable. Nous n'avons pas à nous plier au réel, ni à nous résigner au réalisme : cela ne mène qu'à un sentiment infondé d'absurdité et d'impuissance et autorise l'irresponsabilité. Tout est toujours déjà sens et s'ouvre à nos interprétations et à nos reprises créatrices. Néanmoins nous découvrons bien là une manière de *sauver le réel*. En effet, d'une part, nous l'avions noté en introduction, il n'y a pas de réalité sans présence de cette réalité à une conscience : l'on méconnaît le réel lorsqu'on le réduit à une donnée opaque. D'autre part le réel n'est pas redéfini comme le produit arbitraire de notre imagination, mais bien comme un imaginaire qui nous transcende et possède des axes directeurs, des lignes de forces, doués d'une certaine inertie.

L'implication dernière de telles réflexions est nécessairement une ontologie. A condition de prendre certaines précautions nécessaires, il n'est pas excessif d'affirmer que, pour Merleau-Ponty, l'Etre "est" l'imaginaire. Celui-ci favorise le passage au questionnement ontologique, donne le modèle permettant de penser l'Etre et sa dynamique d'approfondissement des phénomènes est l'incarnation même d'une ontologie indirecte. L'imaginaire possède la fécondité, le retrait, l'écart à soi requis pour instituer ce monde des étants que l'on aurait tort de croire massif. Précisons qu'une telle ontologie exclut la *réduction* de l'Etre à la définition que nous formulons à son propos d'une manière semblant le *déterminer*. L'Etre n'*est* pas enfermé dans l'identification à quelque entité que ce soit et l'imaginaire ne peut être dit "principe" ou "fondement" sans ironie : il n'a rien d'un socle, il n'est pas

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

assignable, il “est” institution d’un dynamisme de démultiplication des reflets et de quête indéfinie. Précisément l’affirmation d’un lien privilégié entre être et imaginaire désamorce, mieux que toute autre, la tentation positiviste. L’Etre “est” l’imaginaire signifie avant tout qu’il ouvert et multiple. D’autres entrées, d’autres modèles ontologiques sont possibles, mais ils demeurent alors empreints, nous l’avons vu tant à propos de la perception que de la chair, du flottement et du bougé caractéristiques du mode d’être imaginaire.

La réflexion merleau-pontyenne donne très précisément à voir quels sont les enjeux d’une telle refondation de l’ontologie et de l’attribution à l’imaginaire d’une place aussi prépondérante : elles permettent de jeter une lumière nouvelle sur un monde qui sombre communément dans le dérisoire et l’absurde, nous pouvons alors mieux comprendre quels sont les tenants et les aboutissants d’une “crise” moderne finalement peu critique et qui s’exténue aujourd’hui en cynisme et en nihilisme. Cette crise se noue et, dans une certaine mesure, peut se dénouer dans la dimension imaginaire du réel, mais une telle compréhension n’est possible qu’à la condition de prêter attention à la chair de l’imaginaire. La crise n’éclate vraiment et n’est vraiment *critique*, ne peut engendrer une existence radicalement redéfinie, que si l’imaginaire est saisi comme sollicitation et appel à repenser le réel et comme présence, tantalisante et ambiguë mais présence tout de même, éminemment opérante, de ce qu’il faut malgré tout reconnaître comme la rationalité la plus authentique.

Il serait facile de se laisser simplement étourdir par la diversité et l’évanescence des images, or Merleau-Ponty affiche sa volonté d’intégrer l’imaginaire à la philosophie sans sacrifier l’un ou l’autre, même si cela conduit à les modifier l’un et l’autre profondément. La folie de l’imaginaire n’est pas occultée, bien au contraire, Merleau-Ponty, comme Husserl avant lui, admet se tenir au bord du gouffre sceptique et révèle que cette menace pèse à chaque instant sur toute existence. Néanmoins il montre en quoi l’imaginaire est le berceau d’une « raison élargie », d’une pensée encore responsable, capable de faire davantage affleurer le sens et d’accomplir un progrès dans la compréhension et l’édification d’une communauté spirituelle des hommes. L’imaginaire manifeste ainsi une dimension de profondeur et de gravité insoupçonnée : il est promu au rang de moyen de connaissance et d’action authentique, symbolique, c’est en lui que se jouent le succès ou l’échec, relatifs, de l’existence. Corrélativement la philosophie accepte d’être une poésie vivante et le coup de force de Merleau-Ponty est de montrer que cette conversion n’est pas une déchéance mais une assomption. Il s’agit donc de réintégrer la *folle du logis* à la philosophie mais à la condition expresse que, selon la formule même de Merleau-Ponty, *l’imagination nous sauve de l’imagination*[1].

Ce salut n’est toutefois pas un acquis absolu, sans part d’ombre, ni une pure et simple Providence. Il est certes incontestablement, aux yeux de Merleau-Ponty, un

[1]Merleau-Ponty, « Les philosophes célèbres », *Parcours deux*, p.204 : « Les grecs ont créé une raison qui sait qu’en n’étant qu’elle-même elle ne serait pas la raison, qui laisse parler tout le reste de l’homme, qui consent même au mythe, à condition qu’il soit l’imagination sauvant de l’imagination ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

don prodigieux qui nous advient, qu'un imaginaire transcendant nous octroie, mais la magie est ambiguë et l'ouverture du sens devient une sorcellerie qui pourra nous rendre fous si nous ne répondons pas *avec profondeur* à l'*Urstiftung*. La compréhension à laquelle nous parvenons ne consiste pas à tenir enfin le monde dans les limites de notre entendement, mais, au contraire, à se laisser emporter et décentrer par le tourbillon de l'hyperdialectique. Mais en accordant en "soi" une place à cette faille, ce manque et cette *poïésis* jamais achevée, nous rendons possible le dialogue avec tout autre, avec les choses endormies, avec les formes du sens même les plus sédimentées et les plus étranges : plus rien n'est exclu de notre recherche. La philosophie de Merleau-Ponty nous engage à construire humblement et patiemment une institution au creux même du sensible sans jamais oublier que cet édifice symbolique ne vaut pas comme monument ou trésor acquis, mais bien plutôt comme rayonnement vivant du sens. Il nous incombe donc de reconnaître que les choses et les idées possèdent "seulement" la chair subtile et évanescente des fantômes imaginaires. A nous de ne pas traiter une telle chair avec dérision et mépris. Elle requiert toute notre affection et notre plus grand soin. Elle est aussi capable, parfois, de laisser transparaître l'éclat gracieux et stimulant d'un sens venu des profondeurs sauvages du monde, ainsi nous sauve-t-elle toujours du désespoir : elle ravive et inspire notre quête. L'art délicat de l'interprétation et de la création d'images n'est jamais vain, en lui se rejoignent, conformément à l'esprit spécifique de la philosophie merleau-pontyenne, le questionnement ontologique le plus aride et les enjeux les plus concrets.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Bibliographie

I. Ouvrages de Merleau-Ponty

Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques (textes de 1934 à 1946) (PrimPer), Grenoble, Cynara, 1989 :

- « La nature de la perception » (textes présentés pour l'obtention d'une subvention à la caisse nationale des Sciences, 1934).
- « Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques » (1946) (texte de l'exposé de Merleau-Ponty devant la société française de philosophie le 23 novembre 1946 et retranscription de la discussion qui a suivi).

Parcours 1935-1951, Lagrasse, Verdier, 1997 :

- « Christianisme et ressentiment. Compte-rendu de la traduction française de l'ouvrage de Max Scheler *L'Homme du ressentiment* » (*La Vie intellectuelle*, 7ème année, nouvelle série, t. XXXVI, juin 1935).
- « Compte-rendu de *L'imagination* de J. P. Sartre » (*Journal de Psychologie Normale et Pathologique*, 33ème année, nos 9-10, novembre-décembre 1936).
- « L'agrégation de philosophie » (*Bulletin de la Société française de philosophie,* 38ème année, n°4, juillet-août 1938).
- « *Les Mouches*, compte-rendu de la pièce de J.P. Sartre » (*Confluences,* 3ème année, n°25, septembre-octobre 1943).
- « Le mouvement philosophique moderne » (Un entretien réalisé par M. Fleurent, *Carrefour*, 92, 23 mai 1946).
- « l'Esprit européen » (Rencontres internationales de Genève, septembre 1946).
- « La réalité et son ombre » (Présentation, signée T.M. de l'article d'E. Levinas, *Les Temps modernes*, n°38, novembre 1948).
- « Les relations avec autrui chez l'enfant » (cours de Sorbonne, 1950-1952).

La structure du comportement (SC), Paris, P.U.F., 1942, « Quadrige », 1990.

Phénoménologie de la perception (PP), Paris, Gallimard, 1945, « Tel ».

Sens et non-sens (SNS) (textes de 1945 à 1948), Paris, Nagel, 1948, repris « Bibliothèque de philosophie », Paris, Gallimard, 1996 (nous citons cette édition) :

- « La guerre a eu lieu » (*Les Temps modernes*, 1ère année, n°1, octobre 1945).
- « La querelle de l'existentialisme » (*Les Temps Modernes*, n°2, novembre 1945).
- « Le doute de Cézanne » (*Fontaine*, 4ème année, t. VIII, n°47, décembre 1945).
- « Le roman et la métaphysique » (*Cahiers du* Sud, t. XXII, n°270, mars-avril 1945).

DOI 10.1007/978-94-007-1975-0, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

- « Autour du marxisme » (*Fontaine*, 5ème année, nos 48-49, janvier-février 1946).
- « Foi et bonne foi » (*Les Temps modernes*, 1ère année, n°5, février 1946).
- « Marxisme et philosophie » (*Revue internationale*, 1ère année, n°6, juin-juillet1946).
- « L'existentialisme chez Hegel » (*Les Temps modernes*, 1ère année, n°7, avril1946).
- « Préface » (1948).

Humanisme et terreur. Essai sur le problème communiste (HT), Paris, Gallimard, 1947.

L'union de l'âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson, notes prises au cours de M. Merleau-Ponty à l'Ecole Normale supérieure (1947-1948), recueillies et rédigées par J. Deprun, Paris, Vrin, 1968, nouvelle édition revue et augmentée d'un fragment inédit, Paris, Vrin, 1978, « bibliothèque des textes philosophiques ».

Causeries 1948, Paris, Seuil, « Traces écrites », 2002.

Signes (S) (textes de 1947 à 1960), Paris, Gallimard, 1960 :

- « Lecture de Montaigne » (*Les Temps modernes*, 3ème année, n°27, décembre 1947).
- « Note sur Machiavel » (Communication au congrès *Umanesimo e scienza politica*, septembre 1949, repris dans *Les Temps modernes*, 5ème année, n°48, octobre 1949).
- « Sur la phénoménologie du langage » (Communication du 13 avril 1951 au premier Colloque international de phénoménologie, Bruxelles).
- Le philosophe et la sociologie » (*Cahier internationaux de sociologie*, 6ème année, n°X, juillet 1951).
- « L'homme et l'adversité » (Conférence du 10 septembre 1951 aux *Rencontres internationales* de Genève).
- « Le langage indirect et les voix du silence » (*Les Temps modernes*, 7ème année, n°80 juin 1952 et 8ème année, n°81, juillet 1952).
- « Les Papiers de Yalta » (« Le marxisme est-il mort à Yalta ? », *L'Express*, n°98, 9 avril 1955).
- « Einstein et la crise de la raison » (*L'Express*, n°103, 14 mai 1955).
- « Partout et nulle part » (1956) (« Les philosophes célèbres » : ouvrage collectif publié sous la direction de M. Merleau-Ponty, Avant-propos et Introductions aux différentes périodes par Merleau-Ponty : *La philosophie et le «dehors»*, *L'orient et la philosophie*, *Christianisme et philosophie*, *Le grand rationalisme*, *Découverte de la subjectivité* et *Existence et dialectique* sont repris dans *Signes*, les autres textes dans *Parcours deux*).
- « Sur le 13 mai 1958 » (« Du moindre mal à l'union sacrée », *Le Monde*, 5 juin 1958).
- « Demain… » (« La démocratie peut-elle renaître en France ? », interview dans *L'Express*, n°368, 3 juillet 1958).
- « Le philosophe et son ombre » (*Edmund Husserl 1859-1959,* La Haye, Nijhoff, « Phaenomenologica » n°4, 1959).
- « De Mauss à Claude Lévi-Strauss » (*La Nouvelle Revue Française*, 7ème année, tome 14, n°82, 1er octobre 1959).
- « Préface » (1960).

Psychologie et pédagogie de l'enfant, Cours de Sorbonne 1949-1952 (PPE), Lagrasse, Verdier, 2001 :

- « La conscience et l'acquisition du langage » (1949-1950).
- « L'enfant vu par l'adulte » (1949-1950).
- « Structures et conflits de la conscience enfantine » (1949-1950).
- « Psycho-sociologie de l'enfant » (1950-1961).
- « Les relations avec autrui chez l'enfant » (1950-1952).
- « Les sciences de l'homme et la phénoménologie » (1951-1952).
- « Méthode en psychologie de l'enfant » (1951-1952).
- « L'expérience d'autrui » (1951-1952).

Parcours deux (textes de 1951 à 1961), Lagrasse, Verdier, 2000 :

- « Titres et travaux. Projet d'enseignement » (Dossier de candidature au Collège de France, 1951).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

- « Un inédit de Maurice Merleau-Ponty » (texte remis à M. Guéroult lors de la candidature au Collège de France, 1951).
- « L'homme et l'adversité. La connaissance de l'homme au XX^e siècle » (Entretiens privés à l'occasion des *Rencontres internationales* de Genève, septembre 1951, la conférence donnée par Merleau-Ponty est reprise dans *Signes*).
- « Les sciences de l'homme et la phénoménologie » (cours de Sorbonne, 1951-1952).
- « Les philosophes célèbres » (ouvrage collectif publié sous la direction de M. Merleau-Ponty, Avant-propos et Introductions aux différentes périodes par Merleau-Ponty : *Les fondateurs, La découverte de l'histoire* et *Philosophes du* "dehors" sont repris dans *Parcours deux*, les autres textes dans *Signes*), 1956.
- « Husserl et la notion de nature » (notes prises au cours de Merleau-Ponty intitulé « Le concept de Nature » au Collège de France, mars 1957).
- « La philosophie de l'existence » (transcription d'une conférence de Merleau-Ponty à la Maison canadienne de la cité universitaire de Paris, 1959).
- « L'Œuvre et l'esprit de Freud » (préface à l'ouvrage de P. Hesnard *L'Œuvre et l'esprit de Freud* et *son importance dans le monde moderne*, Payot, 1960).

La Prose du monde (PM) (1951), Paris, Gallimard, 1969, « Tel ».

Eloge de la philosophie et autres essais (EP) (1953), Paris, Gallimard, 1965, « Idées ».

« Sartre, Merleau-Ponty : les lettres d'une rupture » (1953), Magazine littéraire n°320, avril 1994.

Résumés de cours. Collège de France, 1952-1960 (RC), Paris, Gallimard, 1968.

Les Aventures de la dialectique (AD) (rédigé entre juillet 1953 et décembre 1954), Paris, Gallimard, 1955, « Folio essais ».

L'institution. La passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955) (IP), Paris, Belin, 2003.

La Nature. Notes de cours au Collège de France (N) (1957-1960), Paris, seuil, « traces écrites », 1995 :

- « Le concept de Nature » (1957).
- « Le concept de Nature. L'animalité, le corps humain, passage à la culture » (1958).
- « Le concept de nature. Nature et logos : le corps humain » (1960).

Notes de Cours 1959-1961 (NC59-61), Paris, Gallimard, 1996 :

- « La philosophie aujourd'hui » (cours au Collège de France, 1959).
- « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui » (cours au Collège de France, 1960-1961).
- « Philosophie et non-philosophie depuis Hegel », cours au Collège de France, (1960-1961).

Le visible et l'invisible (VI) (1959 - 1961), Paris, Gallimard, 1964, « Tel ».

Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl (NCOG) (1960), Paris, P.U.F., 1998.

L'Œil et l'esprit (OE) (1960), Paris, Gallimard, 1961, « Folio essais ».

II. Autres ouvrages et articles cités

Alain (Emile Chartier), *Système des beaux-arts*, Paris, NRF, 1920.
Bachelard (Gaston),

- *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1938, « Folio essais ».
- *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, Le Livre de poche, « biblio essais ».
- *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, Le Livre de poche, « biblio essais ».
- *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1947.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

- *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, Paris, José Corti, 1948.
- *Le Matérialisme Rationnel*, Paris, P.U.F, 1953, « Quadrige ».
- *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1957, « Quadrige ».
- *La poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1960, « Quadrige ».

Barbaras (Renaud),

- *De l'être du phénomène, Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Paris, Millon, 1991.
- *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*, Paris, Vrin, 1998.
- dir., Merleau-Ponty, *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl, suivi de Recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty*, Paris, P.U.F., 1998.

Beauvoir (Simone de), *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, « Folio ».

Benary (Wilhelm), « Studien zur Untersuchung der Intelligenz bei einen Fall von Seelenblindheit », dans *Psychologische Forschung* II, Springer Verlag, 1922.

Benoist (Jocelyn), *Autour de Husserl. L'ego et la raison*, Paris, Vrin, 1994.

Bergson (Henri), *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Alcan, 1900.

Breton (André),

- *Manifeste du surréalisme*, 1924, Œuvres complètes, tome I, Pléiade, Paris, Gallimard, 1988.
- *Second manifeste du surréalisme*, 1930, Œuvres complètes, tome I, Pléiade, Paris, Gallimard, 1988.
- *L'amour fou*, Paris, Gallimard, 1937, « Folio ».

Buckley (Philip), « La notion d'authenticité chez Husserl et Heidegger », dans *Philosophiques*, Société de philosophie du Québec, vol. 20, n°2, automne 1993, p.399-422.

Canguilhem (Georges), *Le normal et le pathologique*, Paris, P.U.F., 1966, « Quadrige », 1998.

Colonna (Fabrice), « Merleau-Ponty penseur de l'imaginaire », dans *Chiasmi international* n°5, 2003.

Descartes (René),

- *La Dioptrique*, dans *Œuvres philosophiques*, « Classiques Garnier », Paris, Bordas, 1992, tome I.
- *Traité de l'homme*, dans *Œuvres philosophiques*, tome I.
- *Méditations métaphysiques*, dans *Œuvres philosophiques*, tome II.

Dufourcq (Annabelle), La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl, Dordrecht, Springer, Phaenomenologica 198, 2011.

Fink (Eugen),

- *VI. Cartesianische Meditation* (1930-1932), Dordrecht/ Boston/ Londres, Kluwer Academic Publishers, Husserliana Dokumente II/ 1 et 2, 1988, traduction française (volume I) par N. Depraz, Grenoble, Millon, 1994.
- *Die Spätphilosophie Husserls in der Freiburger Zeit*, in « Edmund Husserl (1859-1959) », Phaenomenologica IV, 1960.

Francastel (Pierre), *Peinture et société*, Lyon, Audin, 1951, repris aux éditions Denoël, Paris, 1977.

Freud (Sigmund),

- « Une prémonition onirique accomplie », tr. fr. par J. Altounian, A. et O. Bourguignon, P. Cotet, A. Rauzy dans *Résultats, idées, problèmes I*, Paris, P.U.F., 1984, « bibliothèque de psychanalyse ».
- « Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora) (1905) dans *Cinq psychanalyses*, traduction française par M. Bonaparte, Paris, P.U.F., 1954.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

- *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen* (1907), précédé de *Gradiva, fantaisie pompéienne* par W. Jensen (1903), traduction française de P. Arbex et R-M. Zeitlin, (J. Bellemin-Noël pour le texte de Jensen, Paris, P.U.F., 1983), Paris, Gallimard, 1986, « Folio essais ».
- *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910), tr. fr. par J. Altounian, A. et O. Bourguignon, P. Cots et A. Rauzy, Paris, Gallimard, « Connaissances de l'inconscient », 1987.
- *Le rêve et son interprétation* (1921), tr. fr. Hélène Legros, Paris, Gallimard, 1929, « Idées ».

Gagey (Jean), *G. Bachelard ou la conversion à l'imaginaire*, Paris, Editions M. Rivière et Cie, 1969.

Gelb (Adhémar) et Goldstein (Kurt), *Psychologische Analysen Hirnpathologischer Fälle*, Leipzig, Barth, 1920.

Goethe (Johann Wolfgang von), *Faust*, traduction française par H. Lichtenberger, éditions Montaigne, Aubier, Paris.

Granet (Marcel), « Langage de la douleur d'après le rituel funéraire de la Chine classique », in *Journal de psychologie*, tome XIX, 1922, p.97-118, repris dans *Etudes sociologiques sur la Chine*, Paris, P.U.F., 1953.

Guéroult (Martial), *Descartes selon l'ordre des raisons*, Paris, Aubier, 1968, tome I.

Guex (Germaine), *Névrose d'abandon*, P.U.F., 1950.

Hegel (Georg Wilhelm Friedrich), *Principes de la philosophie du droit ou droit naturel et science de l'Etat en abrégé* (1821), tr. fr. par R. Derathé, Paris, Vrin, 1975.

Heidegger (Martin),

- *Sein und Zeit* (1927) (SZ), Tübingen, Niemeyer, 10e édition, 1963, tr. fr. par E. Martineau, Editions Authentica, 1985.
- *Kant und das Problem der Metaphysik* (1927-1928), Frankfurt, Klostermann, 1973 (4e édition), tr. fr. par W Biemel et A. de Waehlens, Gallimard, Paris, 1953, « Tel ».
- Einführung in die Metaphysik (1935) Tübingen, Niemeyer, 1952, tr. fr. par G. Kahn, Paris, Gallimard, 1967, « Tel ».
- Der Ursprung des Kunstwerks (1935-1936), dans Holzwege, Frankfurt, Klostermann, 1950, tr. fr.par W. Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, « Tel ».
- Nietzsche (1936), Pfullingen, Neske, 1961, traduction française par P. Klossowski, Gallimard, Paris, 1971.
- *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (1936), dans Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt, Klostermann, 1951 (2e édition), tr. fr. par H. Corbin, *Qu'est-ce que la métaphysique*, Paris Gallimard, 1937.
- *Vom Wesen der Wahrheit*, Frankfurt, Klostermann, 1943, tr. fr. par A. de Waelhens et W. Biemel, repris dans *Question I*, Paris, Gallimard, 1968, « Tel ».
- *Über den Humanismus*, Bern, Francke, 1947, tr. fr. par R. Munier, *Questions III*, Paris, Gallimard, 1966, « Tel », abrégé LH.
- *Was heißt denken* ? (1951-52), Niemeyer, Tübingen, 1954, tr. fr. par A. Becker et G. Granel, Paris, P.U.F., « Epiméthée ».
- Vorträge und Aufsätze, Pfullinfen, Neske, 1954, tr. fr. par A. Préau, Paris, Gallimard, 1958, « Tel ».
- *Der Satz vom Grund*, Pfullingen, Neske, 1957, tr. fr. par A. Préau, Paris, Gallimard, 1962, « Tel ».

Husserl (Edmund) :

- *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung* (Husserliana XXIII) (1898-1925), édité par E. Marbach, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1980, traduction française par R. Kassis et J. F. Pestureau, Grenoble, Editions Jérôme Millon, 2002, (abrégé Phantasia).

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

- *Logische Untersuchungen. Erster Band : Prolegomena zur reinen Logik*, 1901, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 7 Auflage, 1993, traduction française par H. Elie, A. L. Kelkel et R. Schérer, Paris, P.U.F., 1959.
- Logische *Untersuchungen. Zweiter Band, Erster Teil : Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, 1901, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 7 Auflage, 1993, traduction française par H. Elie, A. L. Kelkel et R. Schérer, *Recherches Logiques* tome II, Paris, P.U.F., 1961 (première partie) et 1962 (deuxième partie).
- *Logische Untersuchungen. Zweiter Band, Zweiter Teil : Elemente einer phänomenologischen Aufklärung der Erkenntnis*, 1901, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 7 Auflage, 1993, traduction française par H. Elie, A. L. Kelkel et R. Schérer, *Recherches Logiques* tome III, Paris, P.U.F., 1962.
- *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* (1905-1910), édité par M. Heidegger, Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung, Bd. IX, repris par Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 3 Auflage, 2000 (abrégé ZB), traduction française de H. Dussort, Paris, P.U.F., 1964 (abrégé *Leçons sur le temps*).
- *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlaß, Erster Teil : 1905-1920* (Husserliana XIII), édité par I. Kern, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1973, trad. fr. d'une sélection de textes par J. English, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie* (1910-1911), Paris, PUF, 1991 et par Natalie Depraz, *Sur l'intersubjectivité* I et II, Paris, P.U.F., 2001.
- *Ding und Raum Vorlesungen, 1907* (Husserliana XVI), édité par U. Claesges, La Haye, M. Nijhoff, 1973, traduction française par J. F. Lavigne, Paris, P.U.F., 1989.
- *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Erstes Buch, Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* (Husserliana III) (1913), édité par W. Biemel, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1950, traduction française par P. Ricœur, Paris, Gallimard, 1950 (abrégé *Ideen I*).
- *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Zweites Buch, Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution* (Husserliana IV) (1912-1917), édité par M. Biemel, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1952, traduction française par E. Escoubas, Paris, P.U.F., 1982 (abrégé *Ideen II*).
- *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Drittes Buch, Die Phänomenologie und die Fundamente der Wissenschaft*en (Husserliana V) (1912-1925), édité par W. Biemel, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1952, traduction française par D. Tiffeneau, Paris, P.U.F., 1993 (abrégé *Ideen III*).
- *Analysen zur passiven Synthesis*, 1918-1926 (Husserliana XI), édité par M. Fleischer, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1966, traduction française par B. Bégout et J.Kessler avec la collaboration de N. Depraz et M. Richir, Grenoble, Ed. Jérôme Millon, 1998.
- *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlaß, Zweiter Teil : 1921-1928* (Husserliana XIV), édité par I. Kern, La Haye, M. Nijoff, 1973. Traduction française d'une sélection de textes par N. Depraz, *Sur l'intersubjectivité* I et II, Paris, P.U.F., 2001.
- *Erste Philosophie (1923-1924), Erster Teil : Kritische Ideengeschichte* (Husserliana VII), édité par R. Boehm, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1956, traduction française par A.L. Kelkel, Paris, P.U.F., 1970.
- *Erste Philosophie (1923-1924), Zweiter Teil : Theorie der phänomenologischen Reduktion* (Husserliana VIII), édité par R. Boehm, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1956, traduction française par A.L. Kelkel, Paris, P.U.F., 1972 (abrégé PP II).
- *Zur Phänomenologie der intersubjektivität, Texte aus dem Nachlaß, Dritter Teil : 1925-1935*, (Husserliana XV), édité par I. Kern, La Haye, éditions M. Nijhof, 1973, Traduction française d'une sélection de textes par N. Depraz, *Sur l'intersubjectivité* I et II, Paris, P.U.F., 2001.
- *Formale und transzendantale Logik*, *Versuch einer Kritik der logischen Vernunft*, (Husserliana XVII) (1929), édité par P. Janssen, La Haye, éditions M. Nijhoff, 1974, traduction française par S. Bachelard, Paris, P.U.F., 1957.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

- *Erfahrung und Urteil. Untersuchung zur Genealogie der Logik* (abrégé EU) (1929-1939), rédigé et édité par L. Landgrebe, Hamburg, Glaassen und Gloverts, 1948, traduction française par D. Souche, Paris, P.U.F., 1970 (abrégé EJ).
- *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (Husserliana I) (1929-1931), édité par S. Strasser, La Haye, M. Nijhoff, 1950, traduction française par G. Pfeiffer et E. Levinas, 1930, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 1992 (abrégé MC).
- *La Terre ne se meut pas* (abrégé TM), Paris, Minuit, 1989, traduction française par D. Franck, D. Pradelle et J.F. Lavigne de trois textes de Husserl :
  * le manuscrit D17 (1934) *Umsturz der kopernikanischen Lehre in der gewöhnlichen weltanschaulichen Interpretation. Die Ur-Arche Erde bewegt sich nicht. Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Körperlichkeit der Räumlichkeit der Natur im ersten naturwissenchaftlichen Sinne. Alles notwendig Anfangsuntersuchungen*, publié dans *Philosophical essays in memory of Edmund Husserl*, édité par Marvin Farber, 1940, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts (abrégé *Philosophical essays*).
  * le manuscrit D18 (1934) *Notizen zur Raumkonstitution*.
  * le manuscrit D12 IV (1931) *Die Welt der lebendigen Gegenwart und die Konstitution der ausserleiblichen Umwelt*.
- *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie* (Husserliana VI) (1936), édité par W. Biemel, 1954, La Haye, éditions M. Nijhoff, trduction française par G. Granel, Paris, Gallimard, 1976 (abrégé K).

Ingarden (Roman), *Husserl, La controverse Idéalisme-Réalisme*, Quatre textes de R. Ingarden contre Husserl, introduction et traduction par P. Limido-Heulot, Paris, Vrin, 2001.

Jeanson (Henri), *Signification humaine du rire*, Paris, Seuil, 1950.

Kafka (Franz), *La Métamorphose*, traduction A. Vialatte, Paris, Gallimard, 1938.

Kant (Emmanuel),

- *Kritik der reinen Vernunft*, *Kant's Gesammelte Schriften,* Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften*,* Bd. III, Berlin, Georg Reimer, 1911, p.115, tr. fr. par A. Renaut, Paris, Aubier, 1997.
- *Kritik der Urteilskraft*, *Kant's Gesammelte Schriften,* Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften*,* Bd. V, Berlin, Georg Reimer, 1913, tr. fr. par A. Philonenko, Paris, Vrin, 1993, « bibliothèque des textes philosophiques ».

Klein (Mélanie),

- *Essais de psychanalyse (1921-1945)*, tr. fr. par M. Derrida, Paris, Payot, 1967.
- *La psychanalyse des enfants* (1932), tr. fr. par J.B. Boulanger, Paris, P.U.F., 1959, « Quadrige ».

Koyré (Alexandre), « Le *De motu gravium* de Galilée. De l'expérience imaginaire et de son abus », dans *Etudes d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, P.U.F., 1966.

Lacan (Jacques), *Ecrits*, Paris, Editions du Seuil, 1966.

Lawrence (Thomas Edward), *Les sept piliers de la sagesse*, tr. fr. par C. Mauron, Paris, Payot, 1936.

Levinas (Emmanuel), *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, (1930), Paris, Vrin, 1984.

- *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 1949.
- « La réalité et son ombre », dans *Les Temps Modernes*, n°38, novembre 1948.

Longuenesse (Béatrice), *Kant et le pouvoir de juger*, Paris, P.U.F., 1993, « Epiméthée ».

Lukacs (Georg), *Histoire et conscience de classe*, Berlin, Malik, 1923, tr. fr. par K. Axelos et J. Bois, Paris, Minuit, 1960.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Machiavel (Nicolas), *Le Prince*, traduction de J. Gohory, corrigée par Y. Lévy, Paris, Editions de Cluny, 1938.

Malebranche (Nicolas), *Entretiens sur la métaphysique*, Paris, Vrin, 1948.

Malraux (André), *Psychologie de l'art. La création artistique*, Genève, Skira, 1948.

Marx (Karl) et Engels (Friedrich), *Manifeste du parti communiste* (1848), Editions sociales, Paris, 1972.

Marx (Karl),

- *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* (1852), Editions sociales, Paris, 1969.
- *Le Capital* (1867), traduction française par J. Roy, Paris, Editions sociales.

Mauss (Marcel) « Effet physique chez l'individu de l'idée de mort suggéré par la collectivité (Australie, Nouvelle-Zélande) », 1926, repris dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F., 1950.

Minkowska (Françoise), *De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants. A la recherche du monde des formes, (Rorschach)*, Paris, éditions du Temps Présent, 1949.

Morgenstern (Sophie), *Psychanalyse infantile ; symbolisme et valeur clinique des créations imaginatives de l'enfant*, Paris, Denoël, 1937.

Nietzsche (Friedrich Wilhelm),

- *La naissance de la tragédie* (1872) Textes, fragments et variantes, établis par G. Colli et M. Montinari, traduction française par M. Haar, P. Lacoue-Labarthe et J.L. Nancy, Paris Gallimard, « Folio essais ».
- *Vérité et mensonge au sens extra-moral* (1872) dans *La philosophie à l'époque tragique des grecs suivi de Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement, cinq préfaces à cinq livres qui n'ont pas été écrits et de Vérité et mensonge au sens extra-moral*, Textes établis par G. Colli et M. Montinari, traduction française par J.L. Backès, M. Haar et M. de Launay, Paris, Gallimard, 1990, « Folio essais ».
- *Le gai savoir. La gaya scienza* (1882), Textes et variantes, établis par G. Colli et M. Montinari, traduction française par P. Klossowski, édition revue corrigée et augmentée par M.B. de Launay, 1982, Paris Gallimard, « Folio essais ».
- *Ainsi parlait Zarathoustra* (1885) Traduction française par M. Robert, Paris, Christian Bourgeois Editeur, coll. 10 18, 1985.
- *Par-delà bien et mal. Prélude d'une philosophie de l'avenir* (1886) Textes, fragments et variantes, établis par G. Colli et M. Montinari, traduction française par C. Heim, Paris Gallimard, « Folio essais ».
- *Fragments posthumes. Automne 1887* - mars 1888, Œuvres philosophiques complètes, tome XIII, Textes et variantes établies par G. Colli et M. Montinari, traduction française par P. Klossowski, Paris, Gallimard, 1976.
- *Le Gai savoir. « La gaya scienza ». Fragments posthumes été 1881 - été 1882*, Œuvres philosophiques complètes, tome V, Textes et variantes établies par G. Colli et M. Montinari, traduction française par P. Klossowski, édition revue, corrigée et augmentée par M. B. de Launay, Paris, Gallimard, 1982.
- *Ecce Homo. Comment on devient ce que l'on est* (1888), Œuvres philosophiques complètes, tome VIII, Textes et variantes établies par G. Colli et M. Montinari, traduction française par J.C. Hémery, Paris, Gallimard, 1974.

Ors (Eugenio d'),

- *Du baroque*, tr. fr. par A. Rouart-Valéry, Paris, Gallimard, 1935, coll. « Idées/art ».
- « El sueño es vida » (prologue de 1940), dans *Jardin botanico* 2, Barcelone, Marginales Tuquets Editors, 1982.

Panofsky (Erwin), *La perspective comme forme symbolique*, 1927, traduction française par G. Ballangé, Paris, Editions de Minuit, 1981.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Pascal (Blaise), *Œuvres complètes*, Paris, 1963, Seuil, L'Intégrale.

Piaget (Jean), *La représentation du monde chez l'enfant*, Paris, Alcan, 1926.

Platon,

- *Le Sophiste*, traduction par A. Diès, Les Belles Lettres, 1985, repris Paris, Gallimard coll « Tel ».
- *Le Politique*, traduction par E. Chambry, Paris, Garnier-Flammarion, 1969.
- *Le Banquet*, traduction par E. Chambry, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- *Phèdre*, traduction par E. Chambry, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.

Proust (Marcel), *La recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1924 ; réed. Coll. "La Pléiade".

Renault (Alexandra), « phénoménologie de l'imaginaire et imaginaire de la phénoménologie : Merleau-Ponty lecteur de Sartre et de Freud », dans *Chiasmi international*, n°5, 2003.

Ricœur (Paul), *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.

Robert (Franck), *Phénoménologie et ontologie. Merleau-Ponty lecteur de Husserl et Heidegger*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Rodrigo (Pierre), « Sartre et Bachelard : Variations autour de l'imagination matérielle », dans les Cahiers Gaston Bachelard, N°8, 2006.

Ruyer (Raymond), « Les conceptions nouvelles de l'instinct », dans *Les Temps modernes*, nov. 1953.

Saint Aubert (Emmanuel de),

- *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Paris, Vrin, 2004.
- *Le scénario cartésien. Recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty*, Paris, Vrin, 2005.
- *Vers une ontologie indirecte. Sources et enjeux critiques de l'appel à l'ontologie chez Merleau-Ponty*, Paris, Vrin, 2006.

Sartre (Jean-Paul),

- *L'imagination*, Paris, Alcan, 1936 ; Paris, P.U.F., 1963, « Quadrige ».
- *La transcendance de l'ego* (TE) (1936), Paris, Vrin, 1965.
- *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, Paris, 1938.
- *La nausée*, Paris, Gallimard, 1938, « Folio ».
- *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination* (abrégé Im.), Paris, Gallimard, 1940, « Folio essais ».
- *L'Etre et le Néant* (abrégé EN), Paris Gallimard, 1943, « Tel ».
- *Les Mouches*, Paris Gallimard, 1943, « Folio ».
- *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946.
- *Cahiers pour une morale* (CM) (1947 et 1948), Paris, Gallimard, 1983.
- *Qu'est-ce que la littérature* ? (QL), Paris, Gallimard, 1948, « Folio essais ».
- « Les communistes et la paix », dans Les Temps modernes, n°81, juillet 1952, n°84-85, octobre - novembre 1952 et n°101, avril 1954, repris dans *Situations VI*, Paris, Gallimard, 1964.
- « Réponse à Lefort », dans *Les Temps modernes*, n°89, avril 1953, repris dans *Situations VII*, Paris, Gallimard, 1965.
- *Critique de la raison dialectique* (CRD), Paris, Gallimard, 1960.
- *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964, « Folio ».
- *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, 1871, nouvelle édition revu et complétée, Paris, Gallimard, 1988 (nous citons cette édition).

Saussure (Ferdinand de), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1985.

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

SCHELLING (Friedrich Wilhelm),

- *Les âges du monde*, tr. fr. par S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1949.
- *Philosophie de la révélation*, tr. fr. sous la direction de J.F. Courtine et J.F. Marquet, Paris, P.U.F., 1989, « Epiméthée ».

SCHILDER (Paul), *L'image du corps. Etude des forces constructives de la Psyché* (1935), traduction de F. Gantheret et P. Tuffert, Paris, Gallimard, 1950, collection « Tel ».

SIMON (Claude),

- *La route des Flandres*, Paris, Minuit, 1960.
- *La corde raide,* Paris, Minuit, 1947

SPINOZA (Baruch), *Ethique*, Œuvres III, traduction par C. Appuhn, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

VALÉRY (Paul),

- « Introduction à la méthode de Léonard de Vinci », dans *Variété*, Paris, Gallimard, 1962.
- *« Mon Faust »*, Paris, Gallimard, 1947

WALLON (Henri), *Les origines de la pensée chez l'enfant*, Paris, P.U.F., 1975.

WEBER (Max), *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1905), tr. fr. par J. Chavy, Paris, Plon, 1964.

WHITEHEAD (Alfred North), *Le concept de nature*, tr. fr. de J. Douchement, Paris, Vrin, 1998.

WÖLFFLIN (Heinrich), *Principes fondamentaux de l'Histoire de l'Art. Le problème de l'évolution du style dans l'art moderne*, tr. fr. par Claire et Marcel Raymond, Paris, Plon, 1952.

ZOLA (EMILE), *Le docteur Pascal,* dans *Les Rougon-Macquart,* t.6, Paris, Seuil, 1970, « L'intégrale ».

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Index Nominum

A
Alain (Emile Chartier), 158

B
Bachelard (Gaston), 12, 14, 32, 183, 223, 228, 231, 242, 245–251, 285, 310–314, 315, 325, 337, 365, 367, 390
Barbaras (Renaud), 5, 10, 58, 332, 347, 365
Beaufret (Jean), 343, 345, 368, 380
Beauvoir (Simone de), 172
Benary (Wilhelm), 58
Benoist (Jocelyn), 379
Bergson (Henri), 91, 119
Breton (André), 19, 44
Brunschvicg (Léon), 23

C
Calderón de la Barca (Pedro), 82
Campagnolo (Umberto), 145
Canguilhem (Georges), 89
Cézanne (Paul), 214, 215, 313
Chamson (André), 145
Claudel (Paul), 315, 331

D
Descartes (René), 52, 84, 213, 303–305, 349, 355
Diderot (Denis), 115, 325

E
Euclide, 355

F
Febvre (Lucien), 124
Fink (Eugen), 31, 369, 370, 375
Francastel (Pierre), 166
Freud (Sigmund), 11, 60, 81, 88, 140, 200, 202, 203, 209, 215 - 221, 358, 359, 374, 375, 386

G
Gagey (Jean), 245
Galilée, 277, 279, 301, 355
Gelb (Adhémar), 105
Géricault (Théodore), 227
Goethe (Johann Wolfgang von), 303
Goldstein (Kurt), 105
Granel (Gérard), 33, 34, 38, 323, 372, 380
Granet (Marcel), 114, 115
Guéroult (Martial), 143, 305
Guex (Germaine), 116

H
Haar (Michel), 5, 140, 313, 397
Hegel (Georg Wilhelm Friedrich), 75, 122, 132, 306, 382
Heidegger (Martin), 6, 15, 29, 33, 34, 54, 70, 85, 86, 134, 140, 255, 256, 296, 297, 313, 315, 318–321, 345, 367, 368, 373, 379–382, 390, 392–394, 397
Helmholtz (Hermann von), 371
Héraclite, 364, 365
Hersch (Jeanne), 145
Hume (David), 27

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Husserl (Edmund), 2, 6–8, 10–13, 20, 21, 23, 24, 27–29, 31–35, 37–43, 48–52, 54, 56, 59, 61, 66, 68, 69, 78–80, 83–86, 109, 112, 116, 118, 119, 121, 127, 136, 140, 151, 153–155, 157–159, 196, 222, 239, 243, 276, 277, 280–282, 298, 299, 301, 303–305, 315, 321–323, 330, 335, 336, 344, 345, 348, 351–356, 361, 367–376, 379, 391–398, 401

J
Jeanson (Henri), 119
Jensen (Joahnnes Wilhelm), 203

K
Kafka (Franz), 24, 26
Kant (Emmanuel), 20, 33, 34, 69–71, 315
Klee (Paul), 390
Klein (Mélanie), 138, 139
Koyré (Alexandre), 301

L
Lacan (Jacques), 28, 63, 64, 66
Lachièze-Rey (Pierre), 204
Lawrence (Thomas Edward), 124, 334
Lefort (Claude), 316, 379
Leibniz (Gottfried Wilhelm), 305
Levinas (Emmanuel), 119, 187, 240, 243, 369
Lévi-Strauss (Claude), 52
Longuenesse (Béatrice), 33
Lorenz (Konrad Zacharias), 285, 286, 352
Lot-Falck (Evelyne), 387
Lukacs (Gyorgy), 291, 307
Lundkvist (Artur), 311

M
Machiavel (Nicolas), 122, 126, 131, 136
Malebranche (Nicolas), 8, 305
Malraux (André), 212
Marx (Karl), 11, 13, 26, 75, 83, 122, 123, 129, 130, 132, 133, 291, 292, 307, 308, 316, 318, 378
Matisse (Henri), 390
Mauss (Marcel), 9, 115, 333
Mendès France (Pierre), 132
Michaux (Henri), 391
Michel-Ange, 158, 161
Minkowska (Françoise), 60
Montaigne (Michel Eyquem de), 108, 119
Morgenstern (Sophie), 60

N
Nietzsche (Friedrich Wilhelm), 15, 140–142, 251, 310, 312–314, 363, 377, 378, 383–385, 389
Nizan (Paul), 130

O
Ors (Eugenio d'), 1, 78, 348

P
Panofsky (Erwin), 100, 101, 166
Pascal (Blaise), 27, 107, 108, 110, 111
Piaget (Jean), 45, 46, 136
Platon, 28, 50, 154, 176, 266, 269, 273, 304, 306, 374
Plotin, 154
Poe (Edgar Allan), 248, 366
Ponge (Francis), 24
Proust (Marcel), 53, 113, 259, 260, 263–276, 280, 287, 288, 306, 307, 362

R
Rabelais (François), 124
Renault (Alexandra), 200
Renoir (Pierre-Auguste), 210, 366
Ricœur (Paul), 347
Rilke (Rainer Maria), 223
Rodrigo (Pierre), 183
Ruyer (Raymond), 285

S
Saint Aubert (Emmanuel de), 19, 23, 83, 125, 289, 315, 343, 344, 362, 367, 379, 380, 389, 393, 397
Sartre (Jean-Paul), 3, 14, 29, 45, 85, 86, 115, 117–120, 132–134, 136, 141, 146, 147, 151–184, 191–207, 220–222, 229–233, 237, 238, 240–242, 257, 259–263, 269, 271, 272, 276, 280, 289, 310–314, 315–318, 327, 328, 338, 344
Saussure (Ferdinand de), 41, 42, 48, 49, 227
Scheler (Max), 50, 314
Schelling (Friedrich Wilhelm Joseph von), 315, 365, 367, 372

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Schilder (Paul), 90, 93–97,100, 101, 103, 139, 358
Schopenhauer (Arthur), 140
Shakespeare (William), 97
Simon (Claude), 386, 397
Socrate, 28, 244, 327
Spinoza (Baruch), 305, 348
Stendhal, 322, 325, 330
Stratton (George Malcolm), 87, 97–99, 102

T
Thalès, 245
Tintoret (le), 183, 230

V
Valéry (Paul), 60, 137, 239
Vermeer (Jan), 231
Vinci (Léonard de), 60, 235, 363

W
Wallon (Henri), 63, 64
Weber (Max), 124, 302
Wertheimer (Max), 99, 102
Wölfflin (Heinrich), 77

Z
Zola (Emile), 246

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Index Rerum

A
Abandon (névrose d'abandon), 88, 116, 270, 272, 289
Ambiguïté, 47, 86, 112, 116, 131, 142–145, 194, 199, 256, 300, 382
Amour, 89, 90, 108–112, 114–118, 128, 174, 203, 216, 219, 259–289, 384, 385
Analogie, 4, 56, 74, 219, 233, 323
Analogon, 43, 159–161, 172, 179, 180, 183, 184, 192, 201, 202, 204–207, 220, 231, 233, 241
Animaux, 24, 27, 88, 103, 104, 139, 285, 323, 324, 363, 386, 387, 392
Animisme, 44, 45, 63, 64, 74, 88, 266
Apollinien *Voir* Dionysiaque et apollinien
Art, 76, 100, 210, 212, 231, 233, 237, 240–242, 249, 273, 294, 298, 309, 318, 325, 363, 379, 383, 384, 390
  caché dans les profondeurs de l'âme, 68–72, 75, 123, 131, 142, 206
  et coopération avec la nature, 320, 324, 338
  et crise, 24
  et perception, 57, 59
Auto-fascination, 160, 161, 201, 204, 261, 262
Autrui, 44, 46, 49, 56, 62- 67, 74, 81, 94, 108, 110, 111, 114–118, 125–128, 138, 193, 217, 219, 223, 247, 260–284, 295, 296, 300, 317, 318, 320–322, 324, 328, 346, 349, 353, 354, 356, 357, 373, 376, 392
  Einfühlung, 56, 315, 321–324, 354, 356, 392, 394
  Paarung, 66

B
Barbare (principe barbare), 365, 372, 390
Baroque, 76–84, 375
Beauté, 71, 226
Biologie, 323, 392
Blessure (choses qui saignent, chair qui saigne), 68, 87, 91, 113, 136, 137, 359

C
Carte, 331, 358
Chair - Leib, 4, 59, 79, 94, 136, 137, 155, 188, 209, 211, 230, 234, 236, 249–251, 324, 349, 351–363, 366, 379, 386, 391, 392, 394, 395, 397
  corps glorieux, 227, 231, 232, 236, 301, 359
  et imaginaire, 92–97, 355–362, 391
Comédie, 114–116, 119, 129, 131, 132, 171–178, 205–207, 225, 227, 229, 262
  travail du comédien, 205–207
Contemplation esthétique, 71, 167, 210

D
Décentrement, 67, 98, 136, 137, 212, 239, 330, 331, 352, 364
Dérision, 131, 144
Désir, 5, 28, 65, 80, 139, 174, 176, 188, 193, 202, 216, 217, 262, 263, 265–267, 273, 279–281, 283, 285, 287, 288, 310, 338, 355, 358, 359, 360, 383, 384, 397
Dessin *Voir* Peinture - dessin
Diacritique (système diacritique), 41–45, 51, 53, 73, 123, 210–212, 273, 278–280, 292, 362
  et vérité, 295
  système de parentés-différences, 299
  texture du sens, 43

A. Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica 204,
DOI 10.1007/978-94-007-1975-0, © Springer Science+Business Media B.V. 2012

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Dialectique, 123, 142, 177, 195, 256, 280, 332, 364
Dimension, 4, 5, 9–12, 103, 210, 211, 215, 228, 229, 283, 351, 370, 372, 398
Dionysiaque et apollinien, 140–142, 312, 363, 383–386

E
Ecran, 386
Elément, 9, 245, 246, 249, 311, 312, 363, 365–367, 388, 394
Enfance, 14, 19, 27, 28, 31, 42, 44–46, 59, 60, 62–65, 67, 74, 83, 88, 94, 96, 100, 101, 106, 136–139, 143, 151, 182, 187, 191–193, 282–285, 309
En-soi-pour-soi, 175, 176, 184, 201, 231, 263, 339, 354
Ensorcelé (histoire, matière ensorcelées), 125, 129–131, 182, 183, 201
Epochè, 118, 144, 200, 374
Espace, 33, 45, 58, 67, 88, 89, 97–103, 120, 134, 160, 164, 166, 183, 193, 288, 302, 303, 335, 356, 364, 365, 388, 392, 396
Esquisses - Abschattungen, 2, 4, 11, 12, 31, 32, 34, 37–41, 49, 79, 81, 108, 109, 112, 118, 121, 125, 195, 243, 257, 295, 338, 353, 370
Essences
  essences sauvages, 48–54, 188, 229, 246, 387
  morphologiques, fluentes, 32, 50
  variation eidétique, 50–52
Eternel Retour, 377, 378, 389
Êthos, 312
Existentiaux, 215–218

F
Fantôme, 11, 61, 66, 67, 79, 97, 113, 120, 121, 129, 131, 154, 164, 349, 387
  membre fantôme, 88, 90–97, 103
Fascisme, 26, 130, 133, 396
Flottement, 2, 9, 11, 27, 46, 61, 65, 94, 134–136, 216, 312, 324, 331–333, 334, 373, 392, 401
  jeu indéfini de transpositions, 330–335, 339
Flux héraclitéen, 11, 20, 27, 31, 32, 35, 54, 79, 137, 142, 364, 370, 371, 378, 384, 389, 398
Foi, 107–118, 144, 145, 173, 174, 192, 274
  bonne foi, 173, 174
  mauvaise foi, 146, 173, 174, 177, 201, 262
Fortune, 131, 144

G
Géométrie, 101, 273, 277, 280, 281, 301
Gestalt, 37, 57, 91, 96, 101, 102, 103–105
Gnose, 380, 381
Guenilles (du rêve et du réel), 197, 223

H
Hallucination, 88, 89, 113, 194, 196, 199, 200, 202, 286, 300
Horizon, 39, 40, 42, 49, 52, 72, 79, 82, 92, 188, 224, 236, 294, 295, 299, 335, 348, 349, 370–373, 376, 389, 394
Humanisme, 26, 28, 141, 144
Hylé, 35, 36, 155, 159, 205, 223

I
Idéalisme, 3, 10, 11, 12, 21, 23, 32, 36, 69, 111, 172, 194–197, 205, 214, 265, 269, 305, 343, 345, 351, 352, 368, 369, 371, 385, 392, 393, 395, 396, 400
Idolâtrie, 268, 269, 288
Illusion, 5, 12, 37, 77, 80, 88–90, 94, 95, 109, 110, 112–118, 120, 121, 137, 196, 201, 204, 259, 260, 262, 263, 271, 273, 276, 280, 283, 291, 347–349, 362, 383, 384
Image, 38–43, 54, 95, 102, 125–127, 140–142, 152, 157–162, 171, 179, 188, 192, 199, 201, 205, 209–215, 218, 222, 224, 229, 232–243, 245, 249, 286, 291–295, 304, 308, 313, 318, 329, 337, 353, 357, 383
  critique de la théorie des images, 40, 157
  et ontologie indirecte, 383–391
  et perception, 211, 214, 223, 294, 346
  et signe *Voir* imaginaire et signe
  et symbole, 42
  image du corps, schéma corporel, 90, 93–97, 138, 358
  moi-image, 8, 322
Imaginaire, 1–6, 7–12, 68, 69, 72, 192–201, 209–212, 215, 220–223, 229, 245–251
  action imaginaire, 86, 146, 152, 312, 317, 321, 329
  comme introduction à l'ontologie, 345–347
  comme modèle ontologique, 347–350, 367
  corps imaginaire, 97, 358–360
  dans la philosophie de Sartre, 159, 160
  et éthique, 250, 310–312
  et inauthenticité, 87, 147, 152
  et institution, 280–288, 351–362, 375
  et manifestation d'un sens, 225–227

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

et perception, 193, 211, 225–232
et politique, 130–133
et signe, 232–243
faux imaginaire, 376, 377
homogénéité entre imaginaire et réel, 81, 209–225
imaginaire du corps, 96, 351, 360
moi imaginaire, 65, 179
monde imaginaire, 162, 192–194, 251
ontologie comme limite d'une phénoménologie de l'imaginaire, 375–378
sentiment imaginaire *Voir* sentiment faux
"texture imaginaire du réel", 10, 223
Imagination
art caché dans les profondeurs de l'âme, 68–75, 131, 142
dans la philosophie de Kant, 20, 21, 33, 34, 68–71
dans la philosophie de Sartre, 158, 159, 163
et imaginaire, 6, 7, 197, 222, 297, 311, 338
et perception, 157, 158, 163–169, 192–197, 214, 224
Imagination de l'histoire, 69, 75, 76, 123, 130, 147, 201, 220, 222, 293, 295, 318
imagination formelle, 245, 246
imagination matérielle, 231, 243, 246
n'est pas une faculté mentale à l'origine des images, 21, 70, 159, 197, 222, 228, 297
Imago, 62, 63, 139
Inconscient, 34, 62, 209, 215, 217, 220, 222, 283, 302, 346, 358, 359, 374, 375
Refoulement, 105, 203, 221, 283
scène autre, 359
Individuation, 51, 56, 62, 65, 72, 74, 79, 81, 82, 97, 106, 107, 114, 116–118, 128, 138, 140, 141, 154, 184, 212, 246, 266, 278, 293, 301, 347, 360, 366, 371, 373, 378, 383, 384, 386, 388, 393, 398
Ineinander, 281, 282, 355, 361, 370, 371, 373, 374, 379, 392
Insight, 302
Instinct, 139, 143, 285–287, 352
Institution - Stiftung, 1, 213, 217, 227, 260, 276–281, 296, 298, 299, 303, 304, 314, 318, 327, 335, 337, 351, 359, 360, 362, 376, 392, 393, 396, 398
et imaginaire, 280–288, 351–362, 375
Nachstiftung, 277, 280, 297
Urstiftung, 277, 280, 284, 285, 301, 350–355, 361, 362, 364, 373, 397, 402
Interprétation, 56–60, 69, 72, 93, 95, 100–102, 112, 115, 124–127, 129, 157, 167, 202, 218, 277, 278, 292, 293, 300, 302, 305, 306, 308, 314–317, 325, 359
Introjection - projection, 10, 138, 139, 249, 272, 273, 357, 358, 359
Ironie, 27, 28, 77, 131, 144, 146, 359, 363, 391
présence songeuse, 118, 144, 146, 318
Irrationalité, 24, 27, 76, 82–84, 103, 109, 112, 127, 130, 133, 145, 146, 192, 251, 326, 333
Irréalité, 2, 68, 158, 161, 177, 180, 212, 269, 282

J
Jeu, 8, 87, 101, 129, 140, 171, 172, 177, 178, 240, 260, 297, 322–324, 330–337, 354, 377, 380, 382, 392

K
Kinesthèses, 94, 95, 98, 100

L
Langage, 41–42, 48–50, 53, 66, 232–243, 300, 353, 380, 382, 393
Lebenswelt, 11, 25, 46, 49, 52, 136, 187, 373
Logos du monde esthétique (logos endiathétos), 13, 20, 31–33, 55, 68, 69, 210, 239, 319

M
Magie, 4, 53, 74, 106, 116, 117, 138, 142, 161, 177, 240, 328, 402
Masque, 141, 368, 376, 379, 384, 386, 387
Métaphore, 238, 239, 241, 306, 307, 312, 324, 346, 347, 390
Métensomatose, 209, 210, 211
Miroir, 28, 41, 54, 63–68, 74, 99, 126, 160, 272, 279, 294, 321, 356, 357, 378, 379, *Voir* aussi reflet
Monde de l'esprit, 11, 55, 56, 281, 344, 369, 370, 374
Musique, 141, 274, 363, 383, 384
Mystifiée (conscience mystifiée), 122–133, 291–295, 318, 358, 366, 386, 396
Mythe, 9, 65, 78, 81, 95–97, 115, 120, 131–133, 140, 141, 174, 193, 201, 246, 262, 274, 284, 287, 288, 333, 334, 339, 345, 349, 351, 354, 355, 364, 373–375, 401

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

N
Narcissisme, 65, 67, 136, 270, 279, 300, 356, 357, 389
Nature, 23, 28, 69–72, 104, 106, 197, 213, 220, 223, 230, 256, 285, 314, 315, 320, 336, 345, 351, 352, 365, 372, 389, 395
Nausée, 134–136, 146, 168, 180
Nihilisme, 27, 84, 85, 142, 256, 296, 337, 377, 378, 381, 383, 384, 401

O
Occultisme, 26, 133, 143, 350, 379, 380, 381
Ombre, 39, 54, 155, 242, 372

P
Passivité, 6, 7, 20, 21, 32–35, 39, 41, 51, 57, 58, 66, 69, 71, 85, 112, 118, 119, 160, 161, 165, 181–183, 188, 201, 204, 206, 221, 222, 224, 238, 239, 241–243, 257, 309, 310, 314, 317–323, 345, 351–354, 361, 369, 371–373, 393, 395
Pâte (imaginaire de la pâte), 231, 241, 242, 247, 248, 311, 315, 391
Pathologie et normalité, 5, 25, 87–90, 95, 97, 116, 117, 143, 256, 263, 272
Peinture - dessin, 4, 10, 23, 55–60, 100, 101, 160, 161, 166, 183, 184, 205, 207, 210–214, 223, 225–232, 233–238, 241, 274, 294, 298, 303, 315, 328, 363, 384
  dessin enfantin, 44, 59, 60, 100, 101, 136
Perception, 2–4, 6–9, 36, 47, 52, 57–62, 67, 71–73, 96, 107, 108, 112, 113, 120, 121, 136, 157, 158, 163–165, 169, 187–200, 211, 214, 223, 224, 226, 227, 236, 280, 294, 300, 302, 345, 349, 353, 366, 367
Perspective, 24, 36, 41, 46, 57, 67, 78, 100, 101, 125, 165, 294, 296, 298, 313, 370
Poésie, 11, 28, 54, 212, 240, 241, 297, 303, 304, 306, 309, 391, 401
Positivisme, 7, 10, 11, 23, 31, 38, 102, 195, 204, 214, 217, 220–222, 229, 249, 255, 256, 275, 282, 294, 325, 326, 338, 343, 344, 346–348, 357, 361, 367, 369, 372, 381, 385, 389, 391, 393, 401
Pratico-inerte, 182–184
Praxis, 182–184, 239, 296, 300, 301, 309, 321, 330, 396
Pré-culture, 285, 287
Pré-être (Vorsein), 369, 370, 372, 375
Prématuration, 132, 282–285
Présentification, 159, 322, 354
Profondeur, 10–11, 14, 15, 20, 21, 57, 68, 69, 77, 98, 228, 229, 257, 289, 296, 297, 306, 312, 323–325, 328, 329, 332, 335, 338, 340, 350, 368–392
  Animaux plats, 10, 371
Prose, 230, 236, 240, 241
Psychanalyse, 13, 24, 25, 59, 60, 62, 81, 104, 138, 193, 215, 218, 309, 334, 374, 375, 386

Q
Quasi-identité, 332
Quasi-motifs, 322
Quasi-platonisme, 273
Quasi-présence, 8, 40, 43, 61, 64, 158, 162, 179, 201, 205, 213, 285, 332, 354, 394
Quasi-réalisation, 282, 283
Quiétisme, 5, 396, 397

R
Raison élargie, 9, 52, 84, 333, 335, 401
Réalisme, 20, 50, 137, 166, 195, 196, 296, 400
Réalisme des essences, 48, 51
Réalité, 2, 3, 9, 10, 12, 19, 20, 41, 113, 177, 188, 189, 196, 199, 223, 224, 227–229, 239–242, 248, 271, 280, 306, 307, 338, 339, 399, 400
  Réalité négative, 270, 271
Reflet, 67, 85, 124, 126, 127, 139, 153, 163, 164, 169, 174, 177, 184, 195, 218, 219, 242, 291, 292, 356. *Voir* aussi miroir
  narcissisme, 65, 67, 136, 270, 279, 300, 356, 357, 389
Reflet-reflétant, 153, 154, 164, 175
Remplissement (*Erfüllung*), 11, 42, 61, 158, 159
Responsabilité, 85, 86, 131, 146, 163, 165, 256, 278, 279, 289, 299–301, 303, 304, 307, 319, 371, 393, 394, 396, 397, 400, 401
Rétention, 39, 49, 159, 353, 394
Rêve, 1, 2, 4, 5, 9, 19, 25, 53, 79–82, 86, 89, 97, 111, 120, 121, 131, 132, 138, 141, 142, 161, 176, 179, 188, 192–194, 196, 200–205, 215–217, 219, 221–223, 262, 264, 285, 286, 300, 301, 345, 346, 348, 359–361, 375
  Etre onirique, 1, 373–375
  onirisme de la veille, 4, 81, 223, 224, 348
Rêverie, 61, 71, 80, 131, 205, 224, 232, 245–250, 282, 287, 311, 312, 325, 330, 353
  rêverie herméneutique, 55, 60, 61, 80, 117, 188, 293, 318

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Rire, 119, 120, 135
Rôles sociaux et historiques, 89, 90, 110, 115, 116, 128–133, 172, 309, 330
Royaume des Mères, 303, 351, 374

S
Sauvage, 9, 27, 51, 52, 78, 230, 239, 300, 333–335, *Voir* également Essences sauvages
  "Etre sauvage, , 52, 351, 355, 363, 372, 373, 386, 396
  région sauvage" et fonction symbolique, 51, 52, 333–335
Scepticisme, 27, 34, 84, 107–109, 111, 144, 145, 343, 348, 385, 401
Schème, schématisme, 69–79, 216, 303, 313
Sédimentation, 10, 11, 20, 47–49, 56, 80, 85, 118, 128, 182, 183, 224, 229, 232, 234, 235, 237, 238, 277, 281, 308, 323, 325, 326, 335, 352–354, 366, 370, 371, 373, 384, 389, 391
Sentiment faux, 89, 90, 109–111, 114, 115, 260–289
Souvenir, 62, 110, 113, 136, 267, 288, 298, 306, 364, 386
Sublimation, 103–107, 109, 111, 112, 266, 268, 281
Sujet transcendantal, 11, 28, 85, 154, 155, 243, 344, 345, 351, 355, 368, 369, 371, 373–375, 380, 391, 393–398
Surréalisme, 19, 20
Sur-réalité, surexistence, 20, 189, 228, 229, 242, 249, 391
Symbole, 10, 39–43, 59, 60, 124, 140, 142, 174, 177, 202, 205, 218, 237, 242, 263, 283, 285, 287, 292–296, 337, 339, 345, 352, 358–361, 367, 375, 386, 387
  action symbolique, 105, 326–330, 378
  fonction symbolique, 9, 105, 106, 332, 333, 335
  fonction symbolique et raison élargie, 332–335
  forme symbolique, 100
  matrice symbolique, 215, 216, 220, 222, 324
  symbolisme primordial, 215, 220, 221, 223, 239
Syncrétisme, 13, 44, 54, 58, 59, 64, 65, 68, 74, 92, 103, 106, 117, 125, 126, 138–141, 143, 192, 193, 200, 218, 242, 256, 257, 276, 282, 288, 292, 387
  et violence, 125

T
Tableau *Voir* Peinture - dessin
Taille-douce, 213, 388
Telos, 11, 20, 28, 46, 54, 301, 362, 396
Temps, 11, 32, 33, 38, 39, 49, 58, 64, 68–70, 72, 80, 102, 106, 118, 119, 164, 167, 217, 298–300, 303, 306, 309, 331, 339, 343, 349, 353–355, 362, 364, 365, 370, 371, 378, 386, 388, 393, 394, 396
Terre, 324, 392, 397
Théâtre *Voir* Comédie
Tourbillon, 7, 363, 364, 376, 384, 390
Transgression, 66, 108, 109, 111, 114, 125, 277, 322

U
Ubiquité, 2, 8, 28, 39, 63–65, 117, 119, 136, 137, 173, 324, 339, 351, 352, 354, 357, 397, 399

V
Vérité, 5, 124, 126, 145, 201, 222, 240, 255, 293–297, 312, 313, 318, 319, 339, 381, 385, 393
  "vérité militante", 310
Vertige, 24, 65, 87, 97, 134–143, 256, 338, 376

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert