

Jean-Yves Mercury, Chemins Avec et Autour de Merleau-Ponty (Paris, L'Harmattan, 2019)

Fabrice Colonna
f.colonna@aliceadsl.fr
Professeur en classes préparatoires
littéraires /Académie de Versailles, France

DOI 10.2478/kjps-2020-0001

L'ouvrage de Jean-Yves Mercury se présente comme une invitation à la lecture d'un philosophe, Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), dont il a fréquenté l'œuvre durant des décennies, en réalité dès ses premières années d'études – et on notera le bel hommage rendu à cette occasion à l'initiateur que fut Jean-Pierre Siméon. Mais la douzaine de textes ici réunis a ceci de particulier que, tout en émanant d'un spécialiste reconnu, qui avait fait paraître en 2000 chez le même éditeur sa thèse intitulée *L'Expressivité dans la pensée de Merleau-Ponty*, elle s'adresse d'abord à des non-spécialistes, et parfois même à des non-philosophes. L'auteur n'écrit donc pas ici uniquement pour ses pairs au sens académique, mais il met son érudition et sa connaissance de la pensée du philosophe français au service d'une démarche résolument pédagogique. Cela fait tout l'intérêt de l'ouvrage, qui dessine pour nous en effet une série de « chemins », c'est-à-dire autant d'initiations et d'explorations au gré desquelles quelques-unes des intuitions fondamentales de l'auteur de *L'Œil et l'Esprit* se laissent éprouver.

Le fil d'Ariane de ces trajets merleau-pontyens est le concept d'expression. Merleau-Ponty voulait se remettre debout devant les choses, et l'auteur procède ainsi, en décrivant différents phénomènes concrets d'ex-

pression. S'y vérifie chaque fois une situation existentielle fondamentale, celle de l'incarnation du sens. Exprimer, c'est manifester un sens, assurément ; mais le propre de l'expression est que ce sens demeure constamment pris dans son support sensible, qu'il s'agisse du corps dans le geste, de la matière colorée dans la peinture, de la vibration sonore dans la parole. Un monde de significations pures serait immatériel et transparent. Or le phénomène de l'expression nous invite à considérer que tout sens se déploie à même le sensible. L'expressivité dit le double refus d'un sens réduit à des processus physiques et d'un sens pur détaché de tout sensible. Ni immanence ni transcendance radicales, mais, pour s'inspirer d'une formule de Sartre à propos de Merleau-Ponty : une transcendance coulée dans l'immanence.¹ Le sens est toujours adhérent à un certain sensible, que simultanément il fait rayonner et vibrer en le portant au-delà de lui-même. Il n'y aurait pas de peinture pour un pur esprit, et simultanément la tache colorée est davantage qu'un simple dépôt matériel, davantage qu'une croûte pigmentée, elle subit une sorte de transfiguration. L'essentiel, donc, que condense le concept original d'expression, se joue dans cette inscription sensible du sens, inséparable, il faudra y revenir, de notre condition d'êtres incarnés.

De là un certain nombre de paradoxes propres à l'expression dont l'auteur prend le soin d'éclairer la portée. Tout d'abord, l'expression est soumise à un ensemble de contraintes et de conventions, plus ou moins prégnantes selon le domaine concerné, mais toujours présentes. On le voit en particulier dans le cas de l'expression linguistique, qui doit respecter de nombreuses règles fort complexes et de fait difficiles à assimiler correctement. Et pourtant l'expression vivante est toujours originale et « à propos », comme dirait Descartes, elle est inventive et novatrice, même au plan d'une conversation courante, si du moins elle ne se réduit pas à l'échange de propos entièrement convenus. Cette articulation entre contrainte et liberté, ce dépassement en acte de ce qui apparaît au premier abord comme une contradiction, c'est le fait même de l'expression authentique. À ce sujet, Jean-Yves Mercury nous rappelle aussi bien la distinction fondamentale entre parole parlée et parole parlante avancée par Merleau-Ponty que les analyses subtiles du philosophe

1 Cf. Jean-Paul Sartre, *Situations*, IV, Paris, Gallimard, 1964, p. 276.

sur le sens réel de la liberté de l'artiste, exemplairement illustré par le cas de Cézanne.

Un autre des paradoxes propres au phénomène de l'expression est le fait, éprouvé par chacun en une circonstance ou une autre, qu'on découvre ce qu'on veut dire seulement en le disant effectivement. En d'autres termes, le sens ne préexiste pas dans une sorte de réserve de conscience ou d'intention, mais il ne s'actualise véritablement que dans l'acte même de l'expression. « L'Être est *ce qui exige de nous création* pour que nous en ayons l'expérience », disait magnifiquement Merleau-Ponty.² L'expression est découverte par l'actualisation qu'elle réalise.

Or tous ces traits de l'expression, c'est-à-dire tous ces phénomènes constamment présents dans notre vie et sur lesquels la notion d'expression veut précisément attirer notre attention afin de renouveler notre intelligence du phénomène humain, ne se comprennent que si on les rapporte en dernière instance à la corporéité. La thèse merleau-pontienne sur laquelle ne cesse de revenir l'auteur, c'est que l'expression humaine, qu'il s'agisse du geste, de l'art ou de la parole, n'est que l'amplification d'une expressivité primordiale qui vient du corps. Cette simultanéité de matérialité et de rayonnement, de contrainte et de liberté, de virtualité et d'actualisation que nous rencontrions dans l'expression, elle n'est autre que celle du corps humain lui-même. Le corps, en cela, est la source du sens, et tout sens renvoie, archéologiquement, au corps et à ses puissances.

Il faut veiller ici, toutefois, à se faire une idée adéquate du corps, et Jean-Yves Mercury s'en explique de la façon la plus nette à de nombreuses reprises au cours de l'ouvrage. Le corps dont il est question n'est pas le corps-objet, ni le corps comme tombeau, ni le corps comme morceau d'étendue et ensemble de mécanismes physiologiques. Il s'agit de ce que Merleau-Ponty a décrit comme « corps propre », c'est-à-dire corps vécu, totalité perceptive et symbolique, « sujet-objet », entrelacs de vision et de motricité, instance procurant un savoir sur le sensible préalable à nos prises conscientes et intellectuelles. Cela explique que la conscience, qui est toujours conscience incarnée, soit un « je peux »

² Maurice MERLEAU-PONTY, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 251.

avant d'être un « je pense ». C'est ce corps, irréductible aussi bien à une portion d'étendue qu'à une conscience souveraine qui le constituerait sans reste, qui est par lui-même foyer d'expression, virtualité de sens dont toutes les expressions ultérieures, artistiques et langagières, seront d'une façon ou d'une autre la reprise, l'élaboration, et le décentrement.

Dans ce contexte, on comprend que Merleau-Ponty puisse aller jusqu'à faire une comparaison explicite entre le corps humain et l'œuvre d'art. Voici, en effet, ce qu'il écrivait : « Un roman, un poème, un tableau, un morceau de musique sont des individus, c'est-à-dire des êtres où l'on ne peut distinguer l'expression de l'exprimé, dont le sens n'est accessible que par un contact direct et qui rayonnent leur signification sans quitter leur place temporelle et spatiale. C'est en ce sens que notre corps est comparable à l'œuvre d'art. Il est un nœud de significations vivantes et non pas la loi d'un certain nombre de termes covariants³ ». Soulignons que l'un des mérites de l'ouvrage de Jean-Yves Mercury est de s'attacher particulièrement, dans son chapitre intitulé « Du corps expressif en tant qu'œuvre d'art », à commenter ce passage du philosophe, qui avait rarement retenu l'attention, et de là à proposer des développements sur la notion de style.

Mais, ainsi que le rappelle également l'auteur, Merleau-Ponty n'a cessé d'approfondir sa conception du corps et a été amené à dépasser l'idée de corps propre en direction de cette « notion dernière » qu'est la chair du monde, texture commune aux choses sensibles comme à ma propre chair. Cette remontée aux sources du sens institue la chair comme la matrice primordiale de l'expressivité aussi bien du perçu, du corps et de l'œuvre d'art, les enveloppant de façon unitaire. La communication qui se fait ainsi de la nature à l'œuvre d'art en passant par le corps du peintre trouve une justification ontologique que la tradition philosophique n'avait jamais formulée en de tels termes.

Mais si la chair est expressivité première, virtualité de sens à jamais inachevable, ce dont témoigne précisément la multiplicité des expressions – langues, discours, œuvres, styles –, n'y a-t-il pas dans cette impossibilité à épouser le sens, à parvenir à une expression transparente et

³ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 177.

intégrale, quelque chose de décourageant ? La question affleure parfois très discrètement dans le propos de Jean-Yves Mercury, et il rappelle à la suite de Merleau-Ponty lui-même les tourments de Cézanne et le suicide du peintre balzacien Frenhofer. Toutefois, exiger une autre condition que celle-ci serait vouloir oublier notre incarnation, se détacher du corps, et viser directement une transcendance. Or la réhabilitation du corps à laquelle procède Merleau-Ponty, et dont l'auteur nous rappelle les termes, consiste justement à dissiper l'illusion d'une condition désincarnée, présente ou à venir, et à reconnaître dans ce travail d'expression inachevable, qui tient à notre incarnation même, le trait essentiel de la condition humaine. C'est l'une des originalités de la lecture de Jean-Yves Mercury que de mettre l'accent sur cette dimension proprement existentielle de la philosophie de Merleau-Ponty. En écho à de telles analyses, on pourrait songer aux contemporains de Merleau-Ponty que furent Sartre, Camus et Malraux, avec lesquels il est dans une relation de proximité mais de distance tout aussi bien. Car, pour s'en tenir à Camus par exemple, il n'y a en somme rien de « sisyphéen » dans cette tâche toujours recommencée de l'expression que décrit Merleau-Ponty, qui consiste à assumer un style d'être-au-monde et une ipséité, et dans les cas les plus favorables à créer une œuvre d'art. L'expression et la conquête d'un style peuvent être difficiles, et même tragiques. Elles n'en sont pas moins la poursuite de ce qui se prémedite dans la nature, tant il est vrai qu'il y a une « prose du monde », et même sans doute, pour reprendre un titre de Jean Giono, un « chant du monde ». La participation à ce chant, à un niveau ou à un autre, définit les dimensions de notre existence. C'est cette leçon de Merleau-Ponty que Jean-Yves Mercury, dans cet ouvrage, a voulu nous faire mieux comprendre.