

## Philosophie de l'art chez Merleau-Ponty

### Merleau-Ponty's Philosophy of Art

Bachir Otsmane<sup>\*1</sup>, Pr. Makhoul Sid Ahmed<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Faculté Des Sciences Humaines et Sociales, Université de Sid Bel Abbes, Algérie.

<sup>2</sup> Faculté Des Sciences Humaines et Sociales, Université de Sid Bel Abbes, Algérie.

\*\*\*\*\*

Received : 27/06/2019

Accepted : 16/11/2019

Published : 31/12/2019

#### Résumé :

La question dans cet article tourne autour des rapports de la peinture moderne et la philosophie. En effet, dans son analyse de l'art moderne, Merleau-Ponty ne part pas des concepts tels que le beau et le sublime, mais des œuvres des artistes eux-mêmes, dont celles de Paul Cézanne ; et seul le détour par le langage indirect du peintre pouvait nous faire accéder au langage philosophique. Ainsi, sommes-nous arrêtés à indiquer quelques particularités de l'analyse phénoménologique auxquelles sont rattachées les recherches de Merleau-Ponty dans son approche des tableaux de Cézanne, et notamment de celui du mont « Sainte-Victoire ».

**Mots-clefs :** philosophie ; art moderne; peinture; esthétique; phénoménologie ; corps ; perception ; expression, et vision.

#### Abstract

This present article tends to focus on some links between modern painting and philosophy. In fact, Merleau-Ponty does not start from concepts such as the beautiful and the sublime in his analysis of modern art, but from artists' works themselves, especially those of Paul Cézanne. Subsequently, only the detour of the painter's indirect language that could give us access to philosophical language. Thus, we have pointed out some particularities of phenomenological analysis to which are linked Merleau-Ponty's researches in his approach to the paintings of Cézanne, and in particular the mount "Sainte-Victoire".

\* Auteur correspondant : nourelle2002@gmail.com

---

**Keywords:** Philosophy, Modern Art, Painting, Aesthetics, Phenomenology, Body, Perception, Expression, Vision

## **1. Introduction :**

Il ne fait aucun doute que la peinture reste le domaine artistique qui a le plus retenu l'attention de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). En effet, son premier texte à caractère esthétique, « le doute de Cézanne », lui est entièrement consacré; quant à son dernier texte publié "l'œil et l'esprit", continue, lui, à être considéré comme référence essentielle<sup>1</sup>. Néanmoins, d'autres textes, tels que "sens et non sens", "signes", et "la prose du monde", sont également là pour le prouver. Ainsi, que pouvons-nous dire de l'attention constante que Merleau-Ponty a portée à l'art moderne, et en particulier à la peinture de Paul Cézanne (1938-1906) ?

## **2. Une Approche Différente :**

L'artiste peint les choses, les lumières, les couleurs, les ombres, et les motifs, mais de son côté, le philosophe les analyse. L'un et l'autre vivent ce monde, le pensent, et l'expriment de sorte qu'entre peinture et langage demeurent des liens indestructibles. Penser le monde de la peinture, telle est la singularité du faire du peintre; comprendre comment naissent l'expression et l'expressivité, tel est aussi le travail du philosophe<sup>2</sup>.

En effet, le peintre renonce à construire le réel perçu intellectuellement et rationnellement, car ce qui change, avec la peinture moderne, c'est le rapport au monde qui s'exprime ici essentiellement par le style: le peintre moderne exprime cet extraordinaire plasticité des approches possibles des objets et des choses selon qu'on en varie le point de vue analytique. C'est en cette occasion

---

<sup>1</sup>- Bonan, Ronald, ; L'esthétique de Merleau-Ponty; puf, 1997, paris, p.45.

<sup>2</sup>-Mercury, Jean-Yves; l'expressivité chez Merleau-Ponty (du corps à la peinture); l'harmattan, 2000, paris, p.334.

que les modernes reprennent l'expressivité qu'ouvre la perception, car « l'expression picturale reprend et dépasse la mise en forme du monde qui est commencée par la perception »<sup>1</sup>.

Mais qu'est-ce qui a changé avec la peinture classique?

Ce qui a changé en effet, ce sont le statut de la perception, le traitement du monde et sans doute la définition de l'approche de la vérité.

En fait, la rupture première, et sans doute décisive, qui institue la peinture moderne, n'est autre que le refus d'une nature objective et comme préétablie qu'il faudrait retrouver, et avec laquelle, il faudrait considérer. Cette rupture s'exprime déjà dans l'impressionnisme qui cherche à fixer l'impression immédiate et à restituer, les émotions qu'elle fait naître. Il s'agit, de plus, d'une peinture d'après nature, à l'extérieur, confrontation directe avec de multiples aspects du réel perçu. Et les preuves en sont les " meules de foin" de Monet\*, peintes à différents moments de la journée<sup>2</sup>.

Et la conséquence en est que cette "réalité n'est autre que celle qui hante le peintre, qui accroche et investit sa vision, qui s'informe en style, et fait que toute peinture reste un système d'équivalences et de significations. Ce faisant la peinture moderne gagne donc en liberté puisque la nature n'est plus une simple vue de l'esprit. Nous passons en effet d'une perception passive et muette à une

---

<sup>1</sup> - Merleau-Ponty, Maurice; la prose du monde; Gallimard éd. Cl. Lefort, Paris, 1969 ; p.86.

\* - Monet, Claude; peintre Français (1840-1926). Ce fût du titre de son tableau " impression, soleil levant" (1872), qui vint le nom de l'école "impressionnisme" dont il est le représentant le plus typique.

<sup>2</sup> - Ce sont bien les mêmes, mais elles vibrent toujours autrement; et ainsi, même les répétitions peuvent exprimer une sorte de nouvelle originalité: voir Mercury, J.Y; op.cit.p.282.

---

perception active qui "structure" et investit la multiplicité du "paraître" sans pour autant le "subsumer" à un être parfait ou en soi<sup>1</sup>.

Et justement, le paraître est une manifestation de l'être, une voie d'approche qui n'est pas déchéance de la réalité, puisque « chaque fragment du monde(...) déploie un nombre illimité de figures de l'être »<sup>2</sup>. D'ailleurs, la démarche de Merleau – Ponty reste ici très différente de celle de Kant\* et de Hegel, car le philosophe français ne part pas des concepts philosophiques tels que le "beau" ou le "sublime", mais des œuvres et du travail des artistes eux-mêmes; et ceci pour une raison simple: c'est le philosophie qui a tout à apprendre des artistes et non l'inverse.

Et donc, contrairement aux deux philosophes allemands, Merleau-Ponty évoque aussi bien des artistes (peintres et sculpteurs) que des œuvres (l'édition folio de "l'œil et l'esprit" comporte des reproductions d'œuvres d'Alberto Giacometti, Paul Cézanne, Henri matisse, Nicolas de Staël, Paul Klee, et Auguste Rodin). En plus, l'attention que Merleau-Ponty porte aux diverses formes d'art (visuels, plastiques, littéraires, ...etc.) n'est pas tributaire d'un questionnement sur le beau, ni orientée en vue de l'élaboration de critères normatifs sur l'art. On ne trouvera pas non plus dans ses travaux un effort de théorisation tentant de cerner ce qui constituerait un chef-d'œuvre, ou encore une œuvre d'art.

Son objectif reste d'abord et avant tout d'analyser les structures à la base de l'expressivité, qui se révèlent invariantes, en enrichissant les considérations sur le langage par une attention au travail des artistes, poètes et écrivains. « La pensée ne peut, ne doit s'ouvrir son chemin qu'en accueillant l'énigme qui

---

<sup>1</sup> -Mercury, Jean-Yves ; op.cit ; p.280

<sup>2</sup> - Merleau-Ponty, Maurice, la prose du monde, op.cit; p.88.

\* - Emmanuel Kant (critique du jugement) ; Frédérich Hegel (esthétique).

hante le peintre, qu'en liant à son tour connaissance et création, dans l'espace de l'œuvre, qu'en faisant voir avec des mots »<sup>1</sup>.

Au fait, il s'agit là de l'influence du développement interne de sa philosophie, dont le centre principal passe de la perception à la vision, de sorte que l'attention se porte du sens général de sensation à la signification spécifique de la vision ; et c'est ce qui explique pourquoi la peinture, en tant qu'art, donne accès à une vision d'intérêt particulier. Et Cézanne de nous dire « ce que j'essaie de traduire est plus mystérieux, s'enchevêtre aux racines mêmes de l'être, à la source impalpable des sensations »<sup>2</sup>.

Et c'est pour cela que, dans le domaine de l'esthétique, Merleau-Ponty se concentre sur le visible, selon la perspective phénoménologique. Il est important d'ailleurs de noter que le philosophe a toujours donné la primauté à la peinture dans son approche des œuvres d'art- à travers les tableaux de Paul Cézanne et de Paul Klee - dans le but de révéler la signification ontologique du visible, et la manière dont on réalise notre présence au monde. « Et, en effet, on ne voit pas comment un Esprit pourrait peindre. C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture »<sup>3</sup>.

### 3. Le corps phénoménologique

Merleau-Ponty signale, dans son livre "L'œil et l'esprit" qui reste un véritable apport à la recherche phénoménologique, que la compréhension de l'image ontologique du visible que nous présentent les œuvres d'art, nécessitent avant tout de trouver le corps phénoménologique, celui-là même qui «est un nœud de significations vivantes et non pas la loi d'un certain nombre de termes

---

<sup>1</sup> - Merleau-Ponty, Maurice ; L'œil et l'esprit, préface de Cl. Leford, Gallimard, Paris, 1964

<sup>2</sup> - Gasquet Joachim ; Cézanne; Grenoble, Cynara, 1988, p.32.

<sup>3</sup> - Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, op, cit; p.14.

covariants »<sup>1</sup>. Et ainsi, le corps ne pourrait être un obstacle à la perception, à la "compréhension des choses"; et c'est bien la main qui peint, encore et toujours, parce qu'elle sait le monde, et sait lui arracher des possibles "sublimes" qui deviennent ainsi des emblèmes de l'Être<sup>2</sup>.

Et ce corps ne ressemble pas aux choses de ce monde, mais il représente le vécu de l'expérience subjective, ce qui ne peut s'expliquer d'une manière scientifique ou objective. Néanmoins, cela ne signifie nullement que Merleau-Ponty est hostile à la connaissance scientifique ; au contraire, il a travaillé pour que celle-ci soit dans le contexte philosophique adéquat pour comprendre la réalité du corps. « La science manipule les choses, et renonce à les habiter »<sup>3</sup> a écrit Merleau-Ponty, et a insisté notamment sur la nécessité de prendre en considération le monde originel, et de "revenir aux choses mêmes" en appliquant l'approche phénoménologique, qui aspire à réaliser une vision directe du monde en fonction de ce que nous vivons. Le corps signifie au-delà de lui-même, comme la vision donne à voir beaucoup plus que ce qu'elle voit, comme un roman, un poème, donnent à comprendre plus que les mots, comme la création picturale et la musique disent plus que ce qui est dit. Ainsi, le style d'être-au-monde qu'est le corps, manifeste une sorte d'imbrication de la nature et de la culture, de l'immanence et de transcendance. Il est bien l'horizon de sens par lequel le monde prend sens et s'exprime, tout en étant exprimé<sup>4</sup>.

Mais "revenir aux choses" signifie selon Merleau-Ponty que la vision dépend du corps dont la présence et la mobilité restent constantes, en tant

<sup>1</sup> - Merleau-Ponty, Maurice; La phénoménologie de la perception ; Gallimard, paris, 1945, p.176.

<sup>2</sup> -Mercury, Jean-Yves; op.cit , p.128.

<sup>3</sup> - Merleau-Ponty, Maurice ; L'œil et l'esprit, op.cit.p.9

<sup>4</sup> -Mervy Monsoleil, Amadi, site web l'académos, le 24/01/2018.

qu'expression de l'existence de l'homme dans-le-monde, car « mon corps en mouvement appartient au monde visuel et en fait partie. De plus, il est également vrai que la vision est lié au mouvement puisque ce que nous regardons n'est autre que ce que nous voyons »<sup>1</sup>

Et dans ce contexte se pose évidemment la question : quel est le sens de la vision chez Merleau-Ponty ?.

En fait, ce dernier a donné à la vision une place importante et centrale dans sa philosophie, et il est clair que sa pensée a toujours été préoccupée par la résolution de cette énigme qui demeure « un carrefour de toute les faces de l'être<sup>2</sup> ». Et afin d'expliquer son concept de vision, il s'intéresse à la peinture moderne, et notamment à celles de Cézanne et Paul Klee. Et ainsi, la vision s'avère un certaine expérience du monde dont le peintre tente de rendre compte. Ce rapport au monde est celui de la distance, que l'artiste peintre essaye de ramener dans sa toile, non par une technique quelconque, mais par un sentir particulier, dont celui des couleurs qui ne sont pas un simple ornement contingent, mais participent du monde visible.

#### 4. En suivant Cézanne

Mais déjà, on voit chez Cézanne, du moins tel que le comprend Merleau-Ponty, un besoin impérieux de revenir inlassablement à la nature, au motif. De fait, le peinture de Cézanne semble bien un révélateur de l'apparaître<sup>3</sup>, celui-là même qui peut mener à l'essence des choses.

D'ailleurs, une des taches de la phénoménologie est de permettre au tableau de réaliser l'apparaître et de l'adapter sur le plan esthétique. En effet, lorsque nous voyons la toile du peintre Cézanne intitulée "la montagne Sainte -

---

<sup>1</sup> -ibidem

<sup>2</sup> - Farago France; L'art; ed. Armand Collin, paris, 2011, p.235.

<sup>3</sup> -Maldiney Henry; L'art, l'éclair de l'être, éd. du cerf, paris, 2012, p261

Victoire", nous réalisons vite que la montagne dont il s'agit n'est pas la montagne "naturelle". En fait, le tableau ne nous renvoie à rien d'autre, mais se réfère uniquement à lui-même, en tant que forme distincte et autonome. En d'autres termes, nous pourrions dire que la montagne que Cézanne avait peinte dans son intégralité, c'est-à-dire dans les formes et les couleurs, utilisées sur le plan créatif, n'est aucunement le reflet de quelque chose qui existe quelque part, dans un lieu donné. «Cézanne avait déchiré le voile des objets, il ne voyait plus les arbres. Avec ce bleu, c'était un monde qui se dévoilait, tel que nous pourrions communiquer avec lui par ses toiles. Il s'agit d'un monde qui est en deçà de notre monde, d'un monde pré-humain<sup>1</sup>». En tant que telle, la montagne de Sainte- Victoire n'est pas située dans un paysage naturel, mais elle est le paysage naturel lui-même, car ce dernier n'est pas un site, et encore moins un emplacement. La vue sur la montagne de Sainte-Victoire ne nous renvoie à rien d'autre qu'à elle-même, de sorte qu'elle reste sur la toile de l'ordre de "l'apparaître". La paysage qui s'offre à moi<sup>2</sup>, est bien sans conteste à distance de moi, en face de moi, et pourtant disait Cézanne, « il se pense en moi, et je suis sa conscience. C'est à dire qu'il est tout autant à l'intérieur de moi qu'à l'extérieur<sup>3</sup>. Aussi pouvons-nous affirmer que "revenir aux choses mêmes" n'est autre que "voir" une "opération" d'expression qui demeure une porte de délivrance<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - Maldiney, Henry ; Regard , parole, espace; éd. l'âge d'homme, 1973, paris, p.17.

<sup>2</sup> - Comment ne pas renvoyer à "la Sainte Victoire" qui fut pour Cézanne un motif toujours là-bas et qu'il ne cessa de porter en lui ?

<sup>3</sup> - Gasquet, Joachim ; op. cit, p.38.

<sup>4</sup> - Délivrance: naissance du visible et naissance du regard « que bien peindre est difficile, voir comme celui qui vient de naître!» in "conversations avec Cézanne entretiens avec J.Borelif (1902) (et c'est Cézanne qui parle)

## 5. Conclusion:

Enfin, s'il y a une rencontre avec Cézanne et Merleau-Ponty, c'est parce qu'elle touche sans doute à la question: « qu'est-ce que revenir aux choses mêmes? ». Et c'est clair que cette question naît de notre enracinement perceptif ; et de ce fait, Cézanne refuse les dichotomies entre sensation et intelligence, entre perception et aperception<sup>1</sup>. Et, donc de revenir à la primauté de la sensation, sans pour autant renoncer à la construction par le moyen de la couleur<sup>2</sup>, de sa réalité, et il s'agit là, comme le souligne Merleau-Ponty, de l'un des enseignements décisifs de Cézanne; et cet enseignement est tout autant esthétique que philosophique<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> - Merleau-Ponty, Maurice; Sens et non sens; Nagel, Paris, 1953, p.22.

<sup>2</sup> -La couleur est incontestablement davantage qu'un moyen et, si elle n'est pas une fin en soi, du moins est-elle fondamentalement une qualité, au sens où les anciens parlaient d'éléments".

<sup>3</sup> - Cézanne a marqué la peinture moderne d'une manière indélébile, et Merleau-Ponty voit dans son œuvre un dépassement des structures dualistes qui ne peuvent que rester oppositions.

**Bibliographie:**

1. Maurice, Merleau-Ponty :  
Phénoménologie de la perception ; Gallimard, Paris, 1945, p.176.
- L'œil et l'esprit, préface de Claude Leford, Gallimard, Paris, 1964
- Sens et non sens; Nagel, Paris, 1953.
- La prose du monde; La prose du monde; Gallimard éd. Cl. Lefort, Paris, 1969.
2. Bonan, Ronald; L'esthétique de Merleau Ponty ; puf, Paris, 1997.
3. Farago, France ; L'art ; éd. Armand Collin, Paris, 2011.
4. Gasquet, Joachim ; Cézanne; Grenoble, Cynara, 1981.
5. Maldiney, henry ; L'art, l'éclair de l'être, éd. du cerf, Paris, 2012.
6. maldiney, henry ; Regard, parole, espace; éd. L'âge d'homme, 1973, Paris.
7. Mercury, Jean-Yves; L'expressivité chez Merleau-Ponty ( du corps à la peinture);  
L'harmattan, 2000, Paris.
8. Mervy Monsoleil, Amadi ; Site web l'académos, le 24/01/2018.