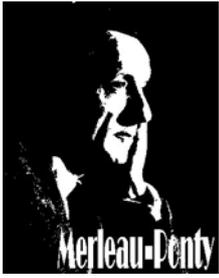


Merleau-Ponty et les arts



Il importe de préciser que l'attention que Merleau-Ponty porte aux diverses formes d'arts (visuels, plastiques, littéraires, poétiques, etc.) n'est pas tributaire d'un questionnement sur le beau, ni orientée en vue de l'élaboration de critères normatifs sur l'art. Ainsi, on ne retrouve pas dans ses travaux un effort de théorisation tentant de cerner ce qui constituerait un chef-d'œuvre, une œuvre d'art ou encore de l'artisanat. Son objectif est 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.

Cependant, bien qu'il n'établisse pas de critères normatifs sur l'art en tant que tel, il y a néanmoins chez lui une distinction prévalant entre « expression première » et « expression seconde ». Cette distinction apparaît dans la *Phénoménologie de la perception*¹⁸ et est parfois reprise sous les termes de « langage parlé » et de « langage parlant »¹⁹. Le langage parlé (ou expression seconde) renvoie à notre bagage langagier, à l'héritage culturel que nous avons acquis, ainsi qu'à la masse brute de rapport de signes et de significations. Le langage parlant (ou expression première), quant à lui, c'est le langage en tant que mise en forme d'un sens, c'est le langage au moment où il procède à l'avènement d'une pensée, au moment où il se fait avènement de sens.

C'est le langage parlant, c'est-à-dire l'expression première, qui intéresse Merleau-Ponty et qui retient son attention lorsqu'il traite de la nature de la production et de la réception des expressions, un sujet qui imbrique aussi une analyse de l'action, de l'intentionnalité, de la perception, ainsi que des rapports entre la liberté et les déterminants externes.



Au sujet de l'œuvre peinte, Merleau-Ponty constate que lors de son travail de création, l'artiste peintre peut avoir au préalable une certaine idée et désirer la concrétiser, ou encore qu'il peut travailler d'abord le matériau en tentant d'en dégager une certaine idée ou émotion, mais que dans un cas comme dans l'autre, il y a dans l'activité du peintre une élaboration de l'expression qui se retrouve intimement en interaction avec le sens qui est mis en œuvre. C'est à partir de ce constat de base qu'il va tenter d'explicitier les structures invariantes caractérisant l'expressivité, en tentant de rendre compte de la surdétermination du sens qu'il a fait valoir dans *Le doute de Cézanne*²⁰.

Parmi les structures à considérer, l'étude de la notion de style occupera une place importante dans *Le langage indirect et les voix du silence*²¹. En dépit de certains accords avec André Malraux, il marquera ses distances par rapport à trois conceptions du style dont ce dernier fait usage dans *Les voix du silence* (publié dans la collection La Pléiade et regroupant les quatre volumes de *Psychologie de l'art* publiés de 1947 à 1950). Merleau-Ponty considère que dans cet ouvrage, le style est employé par Malraux parfois dans une optique très subjective en étant assimilé à une projection de l'individualité de l'artiste, parfois dans une optique à l'inverse très métaphysique, voire mystique selon lui, où le style est alors lié à une conception de « surartiste » exprimant « L'Esprit de la peinture », et qu'enfin il est parfois réduit à simplement désigner une catégorisation d'école ou de mouvement artistique.

Pour Merleau-Ponty, ce sont ces usages de la notion de style qui amènent Malraux à postuler un clivage entre l'objectivité de la peinture de la Renaissance italienne et la subjectivité de la peinture de son époque, ce à quoi Merleau-Ponty s'oppose. Selon lui, il importe de considérer cette problématique à la base, en reconnaissant que le « style » est d'abord une exigence due au primat perceptif, ce qui implique aussi une prise en considération des dimensions de l'historicité et de l'intersubjectivité²².