

# La double métamorphose du corps chez l'écrivain selon le cours de Merleau-Ponty au Collège de France, 1953<sup>12</sup>

Yasuyuki SANO

## 1. La philosophie, la politique, et la morale

On décrit souvent le développement de la philosophie de Maurice Merleau-Ponty comme l'approfondissement de la phénoménologie de la perception, que l'on risque de prendre à tort pour une investigation purement empirique et psychologique ou comme une mauvaise philosophie idéaliste et intellectualiste, à l'ontologie de la chair, dont le sens et la position philosophique sont plus élaborés<sup>3</sup>. Cependant, ceux qui tentent de réduire sa pensée dans un tel schéma interprétatif, trop simple, feignent d'ignorer les divers aspects qui le dépassent – par exemple, le problème de l'existentialisme, du marxisme, de la morale, et de la politique, etc. –, ou au moins, les considèrent comme accessoires. Mais qui désigne ceci comme essentiel et cela comme accessoire pour sa pensée ? Ce choix reflète plus ou moins *notre* position sur la relation entre la théorie et la pratique, et entre la philosophie et la politique. Donc ce que Merleau-Ponty a écrit sur l'histoire de la peinture dans *La Prose du monde* s'applique à la relation que nous avons avec lui :

---

<sup>1</sup> Cet article dérive de mon livre en japonais, *Shintai no kuro majutsu, gengo no shiro majutsu : Merleau-Ponty ni okeru gengo to jitsuzon* [La magie noire du corps, la magie blanche du langage. Le langage et l'existence chez Merleau-Ponty], Nakanishiya Shuppan, 2019.

<sup>2</sup> Pour les abréviations, voir la liste à la page 155.

<sup>3</sup> Cette tradition interprétative s'est constituée sous l'influence des œuvres de Gary Brent Madison (*La phénoménologie de Merleau-Ponty*, Paris, Klincksieck, 1973) et de Renaud Barbaras (*De l'être du phénomène*, Grenoble, J. Millon, 1991) à partir de l'intervention de Jean Beaufret dans la conférence consacrée au primat de la perception.

Vermeer, parce qu'il était un grand peintre, est devenu quelque chose comme une institution ou une entité, et de même que l'histoire a pour rôle de découvrir le sens du Parlement sous l'Ancien Régime ou le sens de la Révolution française, de même qu'elle doit, pour le faire, mettre en perspective, désigner ceci comme essentiel et cela comme accessoire ou contingent dans le Parlement ou la Révolution, de même l'histoire de la peinture a charge de définir à travers la figure empirique des toiles dites de Vermeer, une essence, une structure, un style, un sens de Vermeer contre lequel ne peuvent prévaloir, s'il en est, les détails discordants arrachés à son pinceau par la fatigue, la circonstance ou la coutume<sup>4</sup>.

Or, la manière dont on aborde le problème du langage est une épreuve pour évaluer l'attitude des commentateurs, car on y trouve un germe de la pensée qui se développera dans divers sens. Normalement, on explique son statut dans la pensée merleau-pontienne ainsi : après la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty a établi un plan de son investigation sur l'origine de la vérité, dans lequel il a abordé le problème du langage dont la fonction serait d'installer la vérité dans le monde-même. Cette explication n'est pas fautive. Mais épuise-t-elle entièrement sa thèse ?

En effet, on peut accentuer d'autres aspects : une lecture attentive de l'argument merleau-pontien sur le langage nous permet de comprendre ceci : sa célèbre thèse, connue comme étant « le primat de la perception » est *redoublée* par une autre thèse que l'on peut appeler « le primat du langage », car, selon lui, le monde perçu qui précède son expression linguistique n'est que « le monde muet<sup>5</sup> » solitaire qui a besoin d'être exprimé par le langage pour trouver son être évident et intersubjectif ; la perception muette est toujours *avant* sa parole, mais on ne peut s'en apercevoir qu'*après* le succès de la parole et de la communication. Il compare cette relation circulaire ou dialectique entre la perception et le langage avec celle entre le texte

---

<sup>4</sup> *PM-b*, p. 100f. Voir encore un paragraphe qui exprime une conception semblable sur la pensée philosophique (*PM-b*, p. 129-137).

<sup>5</sup> *P-II*, p. 22. voir encore *PP-b*, p. 75.

et sa traduction : « parler ou écrire, c'est bien *traduire* une expérience, mais qui ne devient texte que par la parole qu'elle suscite<sup>6</sup> ».

Donc, il ne s'agit pas du transfert unilatéral du sens de l'ordre de la perception à l'ordre du langage, mais du renouvellement du silence lui-même, c'est-à-dire de la *métamorphose* du premier silence au dernier silence par la parole. Or, si l'on se rappelle que ce silence recouvre tout l'*horizon* de notre expérience, y compris notre propre corps et le monde naturel et culturel dans lequel il se retrouve<sup>7</sup>, le thème de la métamorphose du silence se rattache au problème de la transformation secrète du soi et du monde au moment de la prise de parole. C'est sur ce point que l'on peut retrouver la dimension pratico-gnosique et politico-philosophique dans laquelle se situe essentiellement la philosophie de Merleau-Ponty. Comme Bryan A. Smyth l'a dit, ceux qui séparent sa « philosophie » de son attitude politique au sens étroit, laissent échapper cette dimension<sup>8</sup>. Pour Merleau-Ponty, le problème du langage (et celui d'autrui) est une charnière liant la philosophie et la politique<sup>9</sup>. Ce point est parti-

---

<sup>6</sup> RC, p. 41. On peut voir la même conception dans la *Phénoménologie de la perception*, comme dans une discussion sur la notion phénoménologique de *Fundierung* : « [...] ce rapport à double sens que la phénoménologie a appelé *Fundierung* : le terme fondant, – le temps, l'irréfléchi, le fait, le langage, la perception – est premier en ce sens que le fondé se donne comme une détermination ou une explication du fondant, ce qui lui interdit de le résorber jamais, et cependant le fondant n'est pas premier au sens empirique et le fondé n'en est pas simplement dérivé, puisque c'est à travers le fondé que le fondant se manifeste » (PP-b, p. 454).

<sup>7</sup> Dans la première partie de la *Phénoménologie de la perception*, consacrée à la description phénoménologique de l'expérience du corps propre, Merleau-Ponty cherche à souligner sa caractéristique comme « fond » ou « horizon » obscur qui appuie implicitement notre expérience et son rapport « magique » avec notre décision. Ensuite, dans la deuxième partie, il montre que l'on peut aussi les trouver dans toute l'expérience du monde perçu (voir Sano, *op. cit.*, chapitre deux).

<sup>8</sup> B. A. Smyth, *Merleau-Ponty's Existential Phenomenology and the Realization of Philosophy*, London, Bloomsbury, 2014, p. xxxii.

<sup>9</sup> Tel est le débat que Bernard Sichère a lancé contre les lectures purement philosophiques ou politiques de Merleau-Ponty comme celle de Xavier Tilliette : « Qu'il y ait, dans la *Phénoménologie*, un problème de langage et un problème d'autrui, cela veut bien dire qu'une dimension fondamentale de l'existence humaine se trouvait comme suspendue : c'est bien, malgré tout, parce que le « monde naturel » n'est pas seulement un objet de contemplation ou un enjeu de jouissance, parce que l'exigence de transformation pratique du

culièrement important quand il s'agit d'interpréter ces leçons sur la littérature, car l'un de leurs thèmes principaux est l'idée sartrienne d'*engagement* proposée dans *Qu'est-ce que la littérature ?*<sup>10</sup>. Merleau-Ponty ne l'approuve qu'à moitié, car, selon lui, l'activité de l'écrivain qui consiste à *écrire* implique des moments de *dégagement*, en contraste avec l'action politique qui est un engagement direct sans réserve. Cependant, elle n'est pas un pur refus de l'engagement ou de la politique, mais un engagement particulier, autrement dit, un « engagement par dégagement<sup>11</sup> ». Avant ces leçons, on peut entrevoir une telle position sur la fonction de la littérature dans les textes de la fin des années 1940, comme *Faut-il brûler Kafka ?* ; *Les cahiers de la Pléiade* ; la présentation de *La réalité et son ombre* d'Emmanuel Lévinas. Un passage de ce dernier texte est particulièrement suggestif :

Même si l'on réintègre la littérature à l'activité signifiante de l'homme, même si on la prend tout entière comme parole et question de l'auteur à son public, il y a en fait une solitude de l'écrivain, il y a, dans l'expression littéraire et artistique, une mise en question de soi-même, une humeur rêveuse qui font de l'écrivain un mauvais partisan, et souvent aussi, comme on dit, un homme sans caractère. / À cet égard, 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 chaque instant de renvoyer l'écrivain à sa solitude. [...] l'entreprise de l'expression humaine dans son entier se trouve en porte-à-faux : acte de signification, certes, puisqu'il s'agit pour un homme de communiquer avec d'autres hommes, pour une liberté d'en appeler à d'autres libertés, – mais qui ne dispose, pour s'accomplir, d'aucun Monde Intelligible tout fait, associe des libertés dont chacune est en

---

monde demeure prescrite à la philosophie comme un de ses thèmes, une de ses évidences, qu'il y a chez Merleau-Ponty ces textes qui semblent répondre à un autre projet » (Bernard Sichère, *Merleau-Ponty ou le corps de la philosophie*, Paris, Grasset, 1982, p. 104.).

<sup>10</sup> Benedetta Zaccarello, « Pour une littérature (–) pensée », dans *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, texte établi par B. Zaccarello, et E. de Saint Aubert, Genève, MétisPresses, 2013, p. 13ff.

<sup>11</sup> RULL, p. 146.

situation singulière, doit créer de toutes pièces ses moyens de communication et faire lever les significations dans la pâte même du monde<sup>12</sup>.

En superposant les distinctions entre l'humain et l'inhumain, le commun et le bizarre, la communication et la solitude, et la prose et le poème à celle entre l'engagement et le dégageant, Merleau-Ponty cherche ici à souligner leur ambiguïté, au lieu d'insister sur leur incompatibilité comme Sartre. C'est dans le prolongement de ces deux séries conceptuelles que le thème des entrelacs du langage et du silence, qui caractérise la pensée merleau-pontienne après le début des années 1950, se détache.

Cependant, la dispersion des textes où Merleau-Ponty traite ces séries de problèmes nous a longtemps empêchés d'avoir une vue exhaustive de sa pensée vis-à-vis du langage ; par contraste, le grand mérite des *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, c'est de nous permettre, par l'analyse existentielle très détaillée de Paul Valéry et de Stendhal, de voir tout le processus dialectique à travers lequel l'écrivain fait la synthèse des divers moments opposés de sa vie et de sa pratique littéraire. L'histoire de Valéry et de Stendhal sert de fil qui relie des idées séparées dans la pensée du langage de Merleau-Ponty.

C'est sous cette perspective que je souhaite lire les *Recherches sur l'usage littéraire du langage*. À mon avis, le processus dialectique décrit dans ce cours, par lequel l'écrivain se fait écrivain, est comparable à celui que Michel Foucault a décrit dans son dernier travail sous le nom de « subjectivation<sup>13</sup> ». En lisant les notes préparatoires pour ce cours de ce point de vue, on peut reconnaître qu'il y a, dans la discussion sur le langage par Merleau-Ponty, des liens étroits entre les trois problèmes essentiels : celui de la philosophie comme recherche de la vérité, de la morale comme forma-

---

<sup>12</sup> P-I, p. 122f.

<sup>13</sup> E. g. M. Foucault, « Histoire de la sexualité 2. L'usage des plaisirs », dans *Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2015, p. 761.

tion du soi, et de la politique comme changement du monde. Dans cet article, je voudrais décrire l'entrelacs de ces scénarios<sup>14</sup>, par une lecture de la première partie (et partiellement de la deuxième partie), en remarquant un phénomène intéressant que l'on peut appeler la double métamorphose du corps chez le sujet parlant par un « apprentissage de la parole<sup>15</sup> » de longues années durant.

## 2. Première métamorphose : de l'« homme » à l'« auteur »

Lors de la lecture d'un grand livre, on considère souvent son auteur comme un homme de génie, qui l'a créé instantanément selon un plan parfait, sans échec, peine, compromis, ou accident. Mais ce n'est qu'une illusion. Si l'on voit l'écrivain en personne, on ne trouve en lui aucune trace de la puissance suprême qui lui a permis de créer l'œuvre, de sorte qu'on perd ses illusions. D'après Merleau-Ponty, il est essentiel d'« écrire ». Au début du cours, Merleau-Ponty introduit l'expression « le paradoxe de l'auteur et de l'homme » ou les termes « écrire » et « vivre »<sup>16</sup>. Proust est l'un de ceux qui ont si bien formulé ce paradoxe : « [...] l'homme qui vit dans un même corps avec tout grand génie a peu de rapport avec lui, que c'est lui que ses intimes connaissent, et qu'ainsi il est absurde de juger [...] le poète par l'homme ou par le dire de ses amis. Quant à lui-même, il n'est qu'un homme, et peut parfaitement ignorer ce que veut le poète qui vit en lui<sup>17</sup> ». L'écrivain comme « homme » se métamorphose en « auteur », en « celui qui a été capable de l'engendrer<sup>18</sup> », en écrivant des œuvres. Nous appelons cette

---

<sup>14</sup> Mon livre (voir note 1) est une tentative de reconstituer selon ces scénarios toute la pensée de Merleau-Ponty de *La Structure du comportement* et la *Phénoménologie de la perception* aux *Recherches sur l'usage littéraire du langage*.

<sup>15</sup> RC, p. 28 ; RULL, p. 66.

<sup>16</sup> RC, p. 23 ; RULL, p. 62, 77, 83, et *passim*.

<sup>17</sup> Marcel Proust, « Contre Sainte-Beuve », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges*, et suivi de *Essais et articles*, Paris, Gallimard, 1971, p. 248.

<sup>18</sup> *Œ*, II, p. 673 ; RULL, p. 117.

première métamorphose de l'écrivain : la métamorphose de l'homme en auteur.

Cette métamorphose concerne la condition fondamentale de notre existence : le conflit entre l'être-pour-autrui et l'être-pour-soi. D'une part, je suis une « existence ès-qualité<sup>19</sup> », qui vit des « rôles » ou « types » imposés par la coexistence avec les autres, par exemple homme, japonais, intelligentsia, timide, etc. D'autre part, je ne me sens réductible à aucune qualité, je suis capable de les refuser librement pour m'installer dans la solitude absolue de ma subjectivité<sup>20</sup>. Ces deux aspects sont ordinairement incommensurables. Ils provoquent donc divers problèmes dans notre vie. D'après Merleau-Ponty, le problème auquel le jeune Valéry a fait face est un exemple de ces problèmes. Comme Henri Mondor l'a rapporté, Valéry, âgé alors d'une vingtaine d'années, a éprouvé une grande passion pour une catalane, qui était plus âgée que lui de dix ans. Il lui a écrit de nombreuses lettres d'amour, qu'il n'a pas pu lui remettre <sup>21</sup> . Merleau-Ponty interprète sa conduite comme un refus de « toute incursion dans le domaine de l'" être connu", du "faire"<sup>22</sup> ». Comme Michel Dalissier le fait remarquer, le « faire » est l'un des mots-clés de la pensée merleau-pontienne<sup>23</sup>. Cela veut dire un acte par lequel l'existence transforme son entourage et soi-même pour se réaliser dans le monde. C'est-à-dire que le « faire » n'est pas une opération assurée d'être une réussite, mais une aventure qui peut échouer. Dans le cas du jeune Valéry, le « faire », qui consiste à écrire des lettres ou des œuvres et à les présenter aux autres, l'expose au risque de deve-

---

<sup>19</sup> *PP-b*, p. 512.

<sup>20</sup> « Je ne suis pour moi-même ni "jaloux", ni "curieux", ni "bossu", ni "fonctionnaire". On s'étonne souvent que l'infirme ou le malade puissent se supporter. C'est qu'ils ne sont pas pour eux-mêmes infirme ou mourant. Jusqu'au moment du coma, le mourant est habité par une conscience, il est tout ce qu'il voit, il a ce moyen d'échappement » (*PP-b*, p. 497).

<sup>21</sup> Henri Mondor, *Les premiers temps d'une amitié. André Gide et Paul Valéry*, Monaco, Rocher, 1947.

<sup>22</sup> *RULL*, p. 146.

<sup>23</sup> Michel Dalissier, *La métaphysique chez Merleau-Ponty*, Louvain, Peeters, 2017, p. 47ff. ; *Héritages et innovations. Merleau-Ponty et la fonction conquérante du langage*, Genève, MétisPresses, 2017, p. 32ff.

nir un personnage différent de la *vraie* image du soi, qui tient à son être-pour-soi. Le faire *peut* causer l'aliénation, *i. e.* la privation du soi qu'on ressent soi-même par le soi que les autres perçoivent. Pour ceux qui débutent dans la vie, cela est suffisant pour conclure que c'est *toujours* un problème à éviter. C'est pourquoi Valéry s'est longtemps tu après la nuit de Gênes ; il a essayé de refuser tout le faire par vénération pour « l'idole de l'intellect » au lieu de se jeter dans le faire.

Mais Valéry n'a pas pu accomplir cette tentative du « refus d'être quoi que ce soit ». Après un long silence, il a recommencé à écrire, à se présenter devant les autres. Cependant, il a pensé que c'était un compromis parce que, pour lui, écrire n'était qu'une « imposture ». L'écrivain comme auteur, qui est pour ainsi dire son être-pour-autrui, manque de substance par lui-même, c'est-à-dire que l'écrivain comme homme n'a aucune évidence intérieure pour se connaître comme auteur, car il connaît trop le processus de la création dans lequel il a été confronté à beaucoup de difficultés qui ont fait de l'œuvre un produit de la contingence. D'où la possibilité de l'imposture littéraire. Pour Valéry, l'auteur omnipotent que l'on entrevoit par le biais de l'œuvre est un « mythe<sup>24</sup> », que l'écrivain présente à ses lecteurs en profitant de leur ignorance du processus créateur, et qui est basé sur l'incommensurabilité entre l'être-pour-autrui et l'être-pour-soi.

Mais l'imposteur valérien est-il la seule et véritable figure de l'écrivain ? Merleau-Ponty propose une autre figure dans son essai, *Sur l'érotisme*. Il fait remarquer que des écrivains érotiques qui vantent la profanation ou le libertinage ont souvent une vie exemplaire ou modeste en dehors de leur œuvre. Pour Merleau-Ponty, ils représentent l'écrivain comme imposteur, car ils consacrent tous leurs efforts à se présenter devant leurs lecteurs comme des hommes profonds qui possèdent « des sacrements noirs », bien que ce ne soit

---

<sup>24</sup> *Œ*, II, p. 673 ; *RULL*, p. 117.



pas le cas<sup>25</sup>. Au contraire, Merleau-Ponty avance qu'il existe un écrivain plus « franc » qui se consacre à une autre tâche que l'imposture, *c.-à-d.* à « changer la vie des signes à lui tout seul et sans complice ». Dans le cours, Merleau-Ponty les appelle les « écrivains qui s'approfondissent » en les opposant aux « écrivains stationnaires »<sup>26</sup>. Il n'explique pas clairement le critère de cette distinction, cependant quelques discussions dans le cours et les autres textes vont nous aider à comprendre son sens. Il s'agit de la notion d'*implexe*.

### 3. Seconde métamorphose : la constitution du « système de pouvoirs »

Qu'est-ce que l'implexe ? Nous n'avons aucune réponse qui satisfasse les spécialistes de Valéry parce qu'il y a beaucoup de descriptions à considérer dans les *Cahiers*, inédits à l'époque du cours. Mais quant à l'interprétation merleau-pontienne de l'implexe, qui s'appuie sur la conversation dans *L'Idée fixe*, nous avons une réponse relativement claire : l'implexe est le corps vécu, *c.-à-d.* le « corps phénoménal », décrit dans *Phénoménologie de la perception*. Mais la discussion sur l'implexe dans le cours n'est pas une simple répétition de celle sur le corps dans la *Phénoménologie*. Le caractère du corps accentué par la discussion sur l'implexe est sa virtualité ou sa potentialité. Nous allons traiter plus particulièrement ces deux points.

Premièrement, l'implexe s'éprouve comme *horizon* au sens phénoménologique. « L'implexe est [...] non l'actuel et non la puissance aristotélicienne, c'est l'imminent, c'est donc non l'idée et non la chose mais l'"idée envenimée", c'est l'horizon [...]»<sup>27</sup>. Il ne nous apparaît jamais comme *ob-jet*, mais se perçoit comme capacité vague

---

<sup>25</sup> S-b, p. 499.

<sup>26</sup> RULL, p. 156.

<sup>27</sup> RULL, p. 133.

et obscure, se « pressent » au sens valérien<sup>28</sup>. Certes, Merleau-Ponty a déjà soulevé dans la *Phénoménologie* l'idée que le corps est l'horizon obscur. Le corps est « l'obscurité de la salle nécessaire à la clarté du spectacle, le fond de sommeil ou la réserve de puissance vague sur lesquels se détachent le geste et son but, la zone du non-être *devant laquelle* peuvent apparaître des êtres précis », *c.-à-d.* « le troisième terme, toujours sous-entendu, de la structure figure et fond », qui, tous les deux, sont au spectacle de la conscience<sup>29</sup>; et en outre, dans la deuxième partie de la *Phénoménologie*, l'obscurité du corps s'étend au monde perçu : « Ce n'est pas seulement un objet entre tous [*sic*] [le corps] qui résiste à la réflexion et demeure pour ainsi dire collé au sujet. L'obscurité gagne le monde perçu tout entier<sup>30</sup> ». Ce qui s'éprouve comme horizon obscur dans notre expérience est donc non seulement le corps, mais aussi la « situation » toute entière dans laquelle il se situe.

Mais il semble que la description du monde perçu dans la *Phénoménologie*, qui s'appelle la « description directe<sup>31</sup> », n'a pas assez marqué sa résistance ou son rapport paradoxal pour l'expression. Merleau-Ponty a fait comme si nous pouvions connaître « le monde muet de la perception » sans obstacle en le décrivant par le langage ordinaire, mais ce n'est qu'« une abstraction méthodique<sup>32</sup> ». En réalité, il est impossible que nous le comprenions par l'objectivation, adoptée par la philosophie intellectualiste, et qui s'appuie sur la transparence du langage prosaïque qui « s'efface devant l'exprimé<sup>33</sup> », car toute tentative de le traiter en objet revient à

---

<sup>28</sup> « Je ne puis dire que je *pressens*, sans dire que ce que je pressens n'est pas clair... » (*Œ*, II, p. 232).

<sup>29</sup> *PP*-b, p. 130.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 424.

<sup>32</sup> « C'est par une abstraction méthodique que nous avons feint, en commençant, de nous trouver dans le monde muet de la perception. En fait, le sujet qui perçoit vraiment ne s'immobilise pas dans le spectacle » (*P*-II, p. 22f.).

<sup>33</sup> *PP*-b, p. 462.

le détruire : l'être ombrageux du monde perçu ne peut pas survivre sous la lumière de la conscience objectivante.

Donc ce qui fonde l'intelligibilité de l'horizon n'est pas la puissance d'objectiver de la conscience. D'où l'importance du deuxième point : l'implexe se développe. Bien qu'il « demeure à jamais à l'état naissant » dans la plupart des cas, l'homme comme écrivain (surtout comme poète) sait l'« apprivoiser<sup>34</sup> » ; la poésie au sens profond du terme n'est pas le mode spécifique de l'expression littéraire, *c.-à-d.* « la poésie déclarée et organisée<sup>35</sup> », mais l'expressivité vivante que ses gestes linguistiques obtiennent « quand il y a au plus haut point présence et activité de l'implexe<sup>36</sup> ». L'écrivain qui s'approfondit constitue en lui un « système de pouvoirs<sup>37</sup> » pour exécuter des gestes linguistiques par un long « apprentissage de la parole<sup>38</sup> » ; la signification insaisissable et féconde de la poésie, qui fait voir l'implexe lui-même et change insensiblement la langue, s'appuie sur lui. C'est la deuxième métamorphose de l'écrivain, qui distingue l'écrivain sincère de l'écrivain imposteur. L'écrivain sincère a une autre œuvre que celle écrite dans laquelle « l'auteur » habite, c'est son propre corps<sup>39</sup>.

---

<sup>34</sup> *Œ*, II, p. 261 ; *RULL*, p. 132.

<sup>35</sup> *Œ*, I, p. 1289 ; *RULL*, p. 128.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>37</sup> *RC*, p. 27 ; *RULL*, p. 65.

<sup>38</sup> *RC*, p. 28 ; *RULL*, p. 66.

<sup>39</sup> « [...] il n'est pas plus capable de voir ses tableaux que l'écrivain de se lire. C'est dans les autres que l'expression prend son relief et devient vraiment signification. Pour l'écrivain ou pour le peintre, il n'y a qu'allusion de soi à soi, familiarité du ronron personnel, qu'on appelle aussi monologue intérieur. Le peintre travaille et fait son sillage, et, sauf quand il s'agit d'œuvres anciennes où il s'amuse à retrouver ce qu'il est devenu, il n'aime pas tant le regarder : il a mieux par-devers soi, le langage de sa maturité contient éminemment le faible accent de ses premières œuvres. Sans se retourner vers elles, et par le seul fait qu'elles ont accompli certaines opérations expressives, il se trouve doué de nouveaux organes et, éprouvant l'excès de ce qui est à dire sur leur pouvoir déjà vérifié, il est capable, – à moins qu'une mystérieuse fatigue n'intervienne, dont il y a plus d'un exemple, – d'aller dans le même sens "plus loin", comme si chaque pas fait exigeait et rendait possible un autre pas, comme si chaque expression réussie prescrivait à l'automate spirituel une autre tâche ou encore fondait une institution dont il n'aura jamais fini d'éprouver l'efficacité » (*S-b*, p. 84f.). Comme Merleau-Ponty compare ici la peinture à la littérature, son propos est applicable au

Faust dans *Mon Faust* est une figure extrême de cette deuxième métamorphose. Il dit : « Je suis celui que je suis. Je suis au comble de mon art, à la période classique de l'art de vivre. Voilà mon œuvre : vivre. N'est-ce pas tout ? <sup>40</sup> » Pour Faust, son œuvre est sa propre vie. Il a fini de vivre ; le développement de son implexe est complètement achevé. Comme M. Blanchot l'a fait remarquer, cette figure de Faust garde les traces de l'attitude du jeune Valéry : d'une part, il était – au moins, tentait d'être – une conscience pure, *c.-à-d.* « l'homme du seul possible<sup>41</sup> » qui possède toutes les possibilités parce qu'il ne fait rien, d'autre part, Faust est « l'homme du seul présent<sup>42</sup> » qui ne possède aucune possibilité restante parce qu'il a tout fait ; leur point commun est qu'ils échappent, tous les deux, au *faire*.

Donc, pour Merleau-Ponty, Faust n'est pas plus une véritable figure de l'écrivain qu'un imposteur. Au lieu de faire remarquer le lien existant entre le jeune Valéry et Faust comme Blanchot, il détache l'humain chez le « dernier Valéry ». Il s'agit de la parole de Lust et de l'attitude de Faust envers le solitaire, que Merleau-Ponty considère comme conscience pure, « ce que Valéry pouvait devenir<sup>43</sup> ». Lust parle de l'ambiguïté de l'homme<sup>44</sup> et Faust se refuse à devenir le solitaire<sup>45</sup>. Merleau-Ponty considère ces scènes comme indiquant que Valéry accepte la vie. Il n'est pas une conscience pure qui refuse d'être quoi que ce soit pour être tout, ni Faust qui a fini de vivre, mais un homme. Cela signifie que son implexe ne s'actualise

---

cas de l'écrivain.

<sup>40</sup> *CE, II*, p. 322 ; *RULL*, p. 146.

<sup>41</sup> Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 268.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *RULL*, p. 148.

<sup>44</sup> « Mon cœur vous soit obscur !... Il me l'est à moi-même. [...] Ô mon cœur, tu te moques du mal... et même du bien... [...] nous portons nos clartés et nous portons nos ombres... » (*CE, II*, p. 349 ; *RULL*, p. 148.)

<sup>45</sup> « J'ignorais jusqu'à lui qu'il pût exister une espèce au-delà de la démence... Il est vraiment pire que le diable. Il est tout autre chose » (*CE, II*, p. 391 ; *RULL*, p. 148).

pas entièrement tant qu'il vit et qu'il existe en lui une « discordance continuée<sup>46</sup> », qui le pousse perpétuellement à l'expression.

#### 4. La recreation d'autrui et de soi

D'où l'exigence des lecteurs chez l'écrivain : d'une part, la reconnaissance par les autres sans approfondissement du soi est une imposture ; d'autre part, l'approfondissement du soi sans reconnaissance par les autres est suffisance. L'écrivain sincère est celui qui gagne ses lecteurs en s'approfondissant, ou plutôt, *bien qu'il s'approfondisse*. Mais comment est-ce possible ? Valéry a formulé ce problème au nom de l'opposition entre l'orgueil et la vanité dans son traité sur Stendhal<sup>47</sup>. L'orgueil, c'est « la manie ou la volupté d'être soi-même, à soi-même, et selon soi seul », et la vanité, c'est la « grande envie de plaire et d'entrer dans la gloire<sup>48</sup> ». D'après Valéry, ils sont incompatibles. D'une part, si on obéit aux ordres de l'orgueil, on doit renoncer à être compris ; et d'autre part, si on accepte les exigences de la vanité, on doit s'abandonner aux autres. Il existe donc ici une contradiction fondamentale.

Il n'existe aucune réponse à ce problème dans la première partie du cours. Celui qui dessine la solution n'est pas Valéry « dans sa période de refus<sup>49</sup> », mais Stendhal. Valéry pensait que l'orgueil et la vanité sont incompatibles car il considérait le soi et les autres comme immobiles. En réalité, le véritable effort de l'expression modifie non seulement l'existence du soi mais aussi celle des autres pour créer ses propres lecteurs où personne n'existe. Pour Merleau-Ponty, Stendhal est l'un de ceux qui ont réussi cette tentative.

Nous ne pouvons pas examiner ici la lecture de Stendhal par Merleau-Ponty en détail, mais nous allons traiter le point essentiel

---

<sup>46</sup> *RULL*, p. 91.

<sup>47</sup> *Œ*, I, p. 553-582.

<sup>48</sup> *Œ*, I, p. 561. Manifestement, ces deux impulsions tiennent à la structure dualiste de notre existence : l'être-pour-soi et l'être-pour-autrui.

<sup>49</sup> *RULL*, p. 150.

pour notre discussion. Le problème pour Stendhal est aussi de faire en sorte que son implexe se développe, en d'autres termes, de constituer en lui la « dextérité<sup>50</sup> » nécessaire pour exécuter des gestes linguistiques. Cependant, il y a un point qui n'existe pas dans la première partie mais est présent dans la deuxième : c'est la fonction fondamentale des autres dans la création du soi. Pour Stendhal, se faire soi-même n'est pas un retour au soi déjà fait, mais la création d'un nouveau soi. Cependant, cette création ne s'accomplit jamais sans la reconnaissance des autres. Créer un nouveau soi, c'est aussi créer des lecteurs dignes de ce soi.

Mais cette exigence ne consiste pas à se soumettre à la vanité. Même si le jeune Stendhal considérait parfois la littérature comme un moyen de parvenir au succès, finalement « il s'accepte, ce qui n'est pas s'aimer<sup>51</sup> ». L'écriture lui a procuré passion et bonheur, *puis* elle lui a amené des lecteurs. Cette conversion a provoqué en lui le changement non seulement de son usage du langage – Merleau-Ponty parle du « langage indirect » de Stendhal<sup>52</sup> – mais aussi de son attitude entière pour la vie. Dans *Le langage indirect et les voix du silence*, Merleau-Ponty mentionne la parole de Stendhal : « Je serai lu dans cent ans<sup>53</sup> ». Sartre l'a interprété comme « le mythe » que les écrivains solitaires inventaient pour compenser leurs échecs en communication<sup>54</sup>. Pour Sartre, qui recherche l'éternel dans son propre temps<sup>55</sup>, ce n'est qu'une attitude de dégageant de ce monde. Merleau-Ponty, au contraire, l'interprète comme « l'appel au jugement de l'histoire<sup>56</sup> ». Stendhal veut être lu, mais il consent à attendre un siècle. Il y a en lui une « dialectique : c'est en vivant son temps qu'on [...] arrive à une expression qui vaut au-delà, [...]

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 214f.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>53</sup> S-b, p. 120.

<sup>54</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 132.

<sup>55</sup> Jean-Paul Sartre, « Présentation des Temps Modernes », dans Arlette Erkaïm-Sartre (dir.), *Situations II*, nouvelle édition, Paris, Gallimard, 2012, p. 212.

<sup>56</sup> S-b, p. 119.

(Sartre) mais aussi c'est en "se sortant entièrement de son siècle" (Stendhal) qu'on arrive à être soi-même<sup>57</sup> ». D'une part, il se dégage de ce monde intersubjectif en s'approfondissant, en se plongeant dans le « silence primordial<sup>58</sup> » de sa subjectivité ; mais d'autre part, il revient à la place de la communication avec les autres pour « faire être un monde qui soit en accord avec lui<sup>59</sup> » par des paroles puisées dans la solitude absolue de sa subjectivité. Pour Merleau-Ponty, ce n'est pas le dégagelement simple comme Sartre l'a pensé, mais l'engagement particulier de l'écrivain, un « engagement par dégagelement »<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> *RULL*, p. 197.

<sup>58</sup> *PP-b*, p. 224.

<sup>59</sup> *RULL*, p. 195.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 146.