

Être agi : Liberté, adversité et création chez Merleau-Ponty

Chiara Palermo

▶ **To cite this version:**

Chiara Palermo. Être agi : Liberté, adversité et création chez Merleau-Ponty. Transversales, 2015, L'individu dans l'histoire, entre liberté et déterminisme, 5, http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Transversales/Individu_dans_histoire/C_Palermo.html. hal-02058990

HAL Id: hal-02058990

https://u-bourgogne.hal.science/hal-02058990

Submitted on 16 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Être agi : Liberté, adversité et création chez Merleau-Ponty

Chiara Palermo

> *J'étais arrivé à cette conclusion que nous ne sommes nullement libres devant l'œuvre d'art, que nous ne la faisons pas à notre gré, mais que préexistant à nous, nous devons, à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée, et comme nous ferions pour une loi de la nature, la découvrir*[1].

En 1951, la conférence de Maurice Merleau-Ponty intitulée « L'homme et l'adversité » aborde la difficile question de la recherche d'une définition de l'homme qui pourrait dépasser les dualismes que la pensée occidentale a traditionnellement mis en œuvre au cours de son histoire bimillénaire[2]. La notion d'« adversité » y est convoquée pour souligner avec insistance la nécessité d'un dépassement des logiques d'opposition qui caractérisent la tradition philosophique. L'objectif de notre propre exposé est de proposer une réflexion sur la *liberté* chez Merleau-Ponty en nous référant à la notion d'adversité et en analysant le sens et la portée des objectifs énoncés dans la conférence de 1951. Nous nous proposons donc d'évoquer les problèmes et contradictions que la question la *liberté* a pu susciter dans la tradition philosophique, pour envisager, à partir de cette notion, la naissance d'une nouvelle définition de la subjectivité et de son statut ontologique dans le travail de Merleau-Ponty, c'est-à-dire la naissance d'un « humanisme » libéré des dualismes qui ont toujours été liés à sa définition classique. En effet, la conférence de 1951, confronte le problème de l'humanisme au phénomène de l'adversité et à tout déterminisme pour élaborer un nouveau statut du sujet vis-à-vis du monde : la préoccupation de redéfinir l'homme par-delà les oppositions classiques répond ainsi à la préoccupation de redéfinir aussi par-là les catégories classiques de sujet et d'objet.

Dans un premier temps, nous montrerons en quoi ce projet concerne la notion de *liberté* et, ensuite, nous tenterons de saisir la complexité des ambiguïtés concernant le « sujet » supposé être à même de réaliser un acte libre. Il faudra comprendre le rôle que *l'expression artistique* joue dans ce contexte et remonter à une réflexion sur l'historicité des œuvres d'art pour découvrir, dans la notion d'*Institution* liée à l'art, le point de clivage pour une nouvelle manière d'entendre le problème de la liberté sans l'opposer au déterminisme.

Une définition de la liberté

La notion de liberté est exemplaire de toutes les oppositions qui, à partir du langage commun, sont liées à la définition de l'homme et tout particulièrement de son activité créatrice. Dans le travail de l'artiste, par exemple, il est possible de relever le paradoxe suivant :

- D'une part, le travail de l'artiste est emblématique d'un surgissement contre tout dogmatisme ; il est libre dans le sens où son action ne dépend ni des préjugés, ni même encore des finalités

déterminant la recherche d'une action utile. Son travail est libre de toute fonctionnalité, il est indépendant des adversités (le « génie » surgit des situations le plus improbables, il est au-delà des valeurs déjà instituées).

- En même temps, on parle souvent de l'artiste comme opérant selon la *nécessité* que lui impose son travail. Il ne peut pas ne pas faire ce qu'il fait : l'artiste est ainsi *lié* à la nécessité de créer son œuvre en dehors de toute contrainte externe, comme s'il était lié à sa vocation (voire même à sa *malédiction*), à laquelle il ne peut se soustraire.

On peut éclairer ce paradoxe en tentant de mieux développer les deux sens du terme de liberté impliqués dans les définitions de l'artiste esquissées ci-dessus.

Si nous parlons de liberté en la définissant comme l'expression d'une volonté se hissant au-delà des dogmatismes, au-delà des nécessités d'une action utile, nous évoquons une signification tout-à-fait classique de la liberté. Elle correspond à une certaine tradition philosophique : la liberté identifiée à la notion de libre-arbitre, c'est-à-dire à l'expression d'une volonté. Cette définition correspond tout d'abord à un *sujet* responsable de ses actions, acteur de décisions qui (ne) sont (que) le fruit d'un choix entre plusieurs possibilités. Dans ce contexte, la liberté sera l'expression d'un passage entre une possibilité et *l'actualisation* de cette possibilité par l'acte même de la décision. Se rallier à cette idée de liberté, c'est ne supposer aucun déterminisme dans la décision : la cause ou le *motif* de la décision ne sont pas déterminants, c'est au contraire la décision, « ma décision, qui prête sa force aux motifs et aux causes de mon choix[3] ». Il n'existe alors aucune limite à la liberté hormis celles que le *sujet* se donne. Cette notion sous-entend en effet un sujet qui, en surgissant, fait apparaître le sens du monde tout comme le sens et la valeur des actions dans ce monde, en se réalisant lui-même : la liberté célèbre l'affirmation absolue du sujet, par opposition à toute cause susceptible de le déterminer de l'extérieur. C'est ainsi l'homme qui décide de la force de ce qui s'oppose à lui, celle donc de *son* adversité, et donc il est *libre*.

C'est à ces thématiques que Merleau-Ponty se confronte dans l'un de ses premiers ouvrages, la *Phénoménologie de la perception*, mettant tout d'abord en question la notion du sujet sous-jacente à la définition classique de liberté. En effet, si l'on attribue au sujet un pouvoir absolu, explique-t-il, l'action de l'esclave qui garde ses fers car sa peur lui en fait nécessité, ou bien l'action consistant à briser ces fers au nom de la liberté seraient toutes deux des actions libres puisque la liberté est en quelque sorte *le champ primordial* de notre existence en tant que *sujet*[4].

Cependant, définir la liberté par l'action, *par le choix* de l'action, implique l'existence de champs de contraintes ainsi que d'obstacles ; il ne s'agit donc pas d'une liberté absolue. Le champ primordial du sujet *est son ancrage au monde* et au mouvement de signification que notre rapport au monde instaure au cours d'une existence « incarnée », pour le dire avec les mots de Merleau-Ponty[5]. De fait, prendre en considération la « phénoménologie de la perception » est déjà pour le philosophe la constatation d'un sens qui se fait dans la relation au monde : « notre liberté ne détruit pas notre situation, mais s'engrène sur elle : notre situation, tant que nous vivons, est ouverte, ce qui implique à la fois qu'elle appelle des modes de résolution privilégiés et qu'elle est par elle-même impuissante à en procurer aucun[6]».

Lorsque nous sommes en présence des oppositions qui caractérisent l'histoire, des évènements peuvent être définis comme l'*objectivation* d'un *fatum* ou comme la *conscience* de l'individu constituant les motifs des actions ; mais dans un cas comme dans l'autre, le *fatum* ou le libre-

arbitre se révèlent insuffisants pour décrire la complexité du devenir de notre histoire. On aura du mal à expliquer un mouvement révolutionnaire comme le produit d'un acte délibéré, et aussi comme le « produit » du *fatum*. En fait, la *causalité mécanique* ne peut décrire la complexité de tels processus. De même, une *conception intentionnelle* des actes qui veut poser son objet par sa constitution dans une prise de conscience – dans ce cas Merleau-Ponty cite la révolution prolétaire comme exemple – ne peut pas échapper à la difficulté de rendre raison d'une complexité dépassant l'acte du sujet. Cette dernière résolution oublie que tout rapport intentionnel instaure un *être à* son objet plutôt que de le placer devant une conscience capable de le posséder. C'est entre ces deux oppositions, causalité et intentionnalité individuelle, que se jouent l'attente, le mythe, le non définissable d'une révolution qui *est son avenir*, sa *motivation* comme processus de changement, sa temporalité. En aucun cas, donc, la volonté ne peut être la *production* d'un acte délibéré comme produit objectivable. Le sentiment d'avoir pu faire autrement est plutôt *un après-coup*. Le dilemme entre une liberté qui serait ou absolue ou qui ne serait qu'un déterminisme apparaît dès lors faux, dicté par une analyse réflexive ou objectivante. Comment donc formuler autrement le statut de la liberté ?

On peut plutôt penser que le problème de la liberté est celui de la *naissance du sens* pour un sujet devant comprendre l'histoire qui le précède, cette histoire qui, à la rigueur, agit au travers d'une *intersubjectivité anonyme* et non par une décision actualisant une volonté particulière. Le sujet est ainsi plongé dans une *détermination anonyme* et est en même temps acteur d'une *liberté anonyme*. Cette généralité est la condition des situations, comme du sens de l'histoire ou d'une quelconque vérité sollicitant mon initiative. En imaginant une liberté absolue il serait impossible de voir la résonance des faits historiques, car tout évènement pourrait surgir de tout. L'analyse merleau-pontienne insiste sur l'impossibilité qu'il n'y ait qu'un seul sens de l'histoire, universel, comme sur l'impossibilité d'un sens uniquement individuel. La généralité et l'individualité du sujet ne sont pas deux conceptions du sujet entre lesquelles la philosophie devrait choisir, mais c'est une unique *structure* qui fait le « sujet concret », dont l'expérience se noue à celle des autres[7].

Dès la *Phénoménologie de la Perception*, le problème de la liberté est, pour Merleau-Ponty, le problème du *style* de l'expérience :

> « Toute chose nous apparaît à travers un medium qu'elle colore de qualité fondamentale ; ce morceau de bois n'est ni un assemblage de couleurs et de données tactiles, ni même leur *Gestalt* totale, mais il émane de lui comme une essence ligneuse, ces ‘‘données sensibles’’ modulent un certain thème ou illustrent un certain style qui est le bois même et qui fait autour de ce morceau que voici et de la perception que j'en ai un horizon de sens. Le monde naturel […] n'est rien d'autre que le lieu de tous les thèmes et de tous les styles possibles[8]. »

C'est la généralité définissant notre expérience qui nous permet de parler, de communiquer, sur un fond *intersubjectif*, de ce morceau de bois, par exemple, ou de « ce rouge », ajoute Merleau-Ponty, ou encore du « Dieu de Spinoza », sur lequel je peux tenir une conversation sans avoir la prétention que, quand je dis « le Dieu de Spinoza », tout soit acquis et compris par mon interlocuteur. Dans ce contexte, on peut affirmer la nécessité d'élaborer une notion de la liberté sans cultiver pour autant l'illusion d'échapper au fond des généralités qui *déterminent* mais qui surtout *permettent* nos significations, à savoir le fond « pré-humain » de nos relations qui fait l'homme. Ce fond est celui d'une *généralité* désignée par Merleau-Ponty, dans les années mille neuf cent cinquante, en termes d'*adversité anonyme* condition de l'homme *et* condition de sa

liberté.

Liberté et expression

Par conséquent, il faut considérer le thème de la liberté, dans la réflexion de Merleau-Ponty, en le conjuguant étroitement à celui de l'expression, car cette généralité anonyme qui est *fond* – condition et adversité anonyme – est tout d'abord la généralité du langage, selon les pages qui concluent *La phénoménologie de la perception*. Ainsi, à partir des années cinquante la réflexion de Merleau-Ponty ne concerne guère le problème de la liberté de manière directe, et c'est par le thème de *l'expression* que l'auteur, de manière implicite, nous invite à repenser cette notion à nouveau frais.

Dans son cours du lundi au Collège de France en 1959 et 1960, cours intitulé « Husserl aux limites de la géométrie[9] », consacré à l'œuvre de Husserl *l'Origine de la géométrie,* Merleau-Ponty saisit l'importance – et tire les conséquences – du problème husserlien d'une généralité qui est une *idéalité incarnée*. L'influence de ce texte est déjà claire dans le chapitre de la *Prose du monde* intitulé « L'algorithme et le mystère du langage », où Merleau-Ponty explique que même un être idéel, tel que celui des mathématiques, se déploie dans une histoire et ne peut pas provenir d'un monde de significations pures préétablies. Il approfondira ce thème dans le cours du jeudi de 1959-1960, *Nature et Logos*[10] : « *le corps humain* », ainsi que dans son interrogation sur l'ontologie et la philosophie, objet des cours de 1958 à 1961[11]. La genèse du sens par « *l'avènement de l'être* » guide l'interrogation de Merleau-Ponty sur le langage et cette interrogation est fondamentale pour la réflexion aboutissant à une nouvelle ontologie dans les pages du *Visible et l'Invisible*. Citons un passage essentiel du commentaire de Merleau-Ponty sur l'*Origine de la Géométrie* de Husserl :

> « Il faut dévoiler une histoire qui est bien histoire, référence à l'autre, nous sommes moment du champ ouvert, et – qui n'est pas relation extérieure causale, qui est saisie d'une nécessité, – qui est *Sinngenesis*, sens en genèse, surgissant une fois pour toute. De toute évidence, ceci va exiger un remaniement total des distinctions faits et essence, réel et idéal[12] ».

En dépit de son style elliptique, cette note souligne que l'ouverture du sujet à une généralité anonyme – *permettant* la constitution du sens – implique une nouvelle manière d'entendre l'idéalité de nos significations et le sens de l'histoire : c'est à dire à partir de la temporalité. La conclusion de ce texte affirme déjà ce qui sera développé plus tard dans *Le visible et l'invisible* : le lien indéfectible entre langage, corps et histoire à un niveau résolument ontologique, lien qui est défini comme « une mutation ontologique ». Husserl avait analysé l'historicité de l'idéalité géométrique, en tant qu'elle est « instituée » par l'acte du « proto-géomètre » infiniment réactivable dans l'espace d'une tradition, toujours susceptible d'être reprise et réitérée, non comme une vérité « éternelle » mais comme *omni-temporelle*, c'est-à-dire dans un rapport traditionaliste « idéal » au monde sensible. La condition de possibilité de l'objectivité idéale de la géométrie est donc déjà conçue comme une « chair linguistique » *Sprachleib*[13]. Les prémices de la réflexion ultérieure de Merleau-Ponty s'articulent sur ce que Husserl avait annoncé sans le développer dans cette thématique, en poursuivant une direction autre que celle de Husserl lui-même. Le philosophe français évoque en effet le sol originaire « Terre » théorisé par Husserl pour exprimer la nécessité d'un retour à notre expérience, invoquant désormais un lien entre langage et ontologie : ce « n'est pas la terre chosique c'est l'Être-souche, l'être *Stamm und Klotz*, en pré-repos, l'esprit qui est premier, ce n'est pas le Je absolu de *Sinngebung.* […] »[14]. Merleau-Ponty a insisté sur la nécessité absolue d'une mutation de l'ontologie pour rendre

compte de l'idéalité, sur le sol de la Terre, par l'« Être-souche » et non par la subjectivité constituante. *L'idéalité* ne doit pas donc être comprise comme l'autre de la langue, le lien où celle-ci adviendrait à son essence, mais *elle est elle-même ce qui n'a d'existence que dans la langue*. Dès lors, la tradition de la signification, sa pérennité n'est pas une éternité mais une omni-temporalité qui repose dans l'écriture[15]. La vérité est par là même inséparable de l'opération qui l'exprime, car il existe un lien étroit entre sédimentation et réactivation[16]. Elle se manifeste « comme dans une circularité d'archéologie et de téléologie, et comme une origine qui ne cesse d'*advenir*[17] ». C'est une illusion rétrospective qui fait attribuer à la vérité une dimension extratemporelle à laquelle notre connaissance devrait s'adapter progressivement : ceci constitue le nœud de toute la tradition métaphysique que Merleau-Ponty tente de dépasser. La notion métaphysique de la liberté, en effet, s'appuyant également sur l'illusion du libre-arbitre ou sur le déterminisme, alimente cette illusion rétrospective d'une liberté absolue donné par un sujet extratemporel ; la nouvelle ontologie merleau-pontienne, elle, remet en cause le « je absolu » comme causalité préalable, la liberté et le déterminisme comme principes absolus, pour les redécouvrir enchevêtrés au sol de notre expérience.

Le thème du langage n'est dès lors plus un problème « régional », car le langage ce n'est pas seulement notre langage empirique, c'est-à-dire nos traductions, nos décodages des rapports techniques de signification, mais c'est un thème « universel », à savoir celui de l'*enroulement en lui du visible et du vécu.* Les échanges entre les *articulations* du paysage visible et les articulations de la parole sont :

> « enfin ce *langage opérant* qui n'a pas besoin d'être traduit en significations et en pensées, ce langage chose qui vaut comme arme, comme offense et comme séduction, parce qu'il fait affleurer tous les rapports profonds du vécu où il s'est formé, et qui est celui de la vie et de l'action, mais aussi celui de la littérature et de la poésie, alors ce logos est thème absolument universel, il est le thème de la philosophie […][18] ».

Nous parvenons par là à une redéfinition de la pensée : « elle est langage opérant, ce langage-là qui ne peut se savoir que du dedans, par la pratique, est ouvert sur les choses, appelé par les voix du silence, et continue en essai d'articulation qui est Être de tout être[19]. »

L'*Institution* comme horizon d'un acte libre

Au centre de la réflexion de Merleau-Ponty sur la liberté se situe une attention toujours renouvelée à l'expression, comme nous venons de le préciser concernant le langage. Dans ce contexte, la création artistique est traitée comme exemple de la *liberté* car elle est exemplaire d'un style : une généralité sur laquelle se fonde notre expérience et notre pouvoir d'expression. À partir de son essai, *Le doute de Cézanne* (1945), et jusqu'aux pages de ses textes posthumes, l'enquête sur la liberté de l'artiste est fondamentale pour concevoir la liberté dans un horizon de déterminations défini par Merleau-Ponty comme une « *atmosphère* », c'est-à-dire comme « une adversité anonyme » dans sa conférence de 1951. C'est ce cadre théorique, que nous souhaitons parcourir, qui permet de penser la liberté sans aucune connotation absolutisante. Ainsi, une nouvelle notion du sujet, par-delà les dualismes d'héritage cartésien et hégélien, peut rendre compte de la liberté « dans l'inhérence au monde ». C'est précisément cette définition qui, dans les derniers écrits de Merleau-Ponty, sera le point de départ d'une réflexion sur la possibilité d'une « intra-ontologie ». Tout au long du développement de la pensée merleau-pontienne, le problème fondamental de la *liberté* est celui d'un dépassement de la frontalité *sujet-objet* pour redéfinir le sens de notre expérience. Ainsi, en s'adressant à l'art, Merleau-Ponty découvre la

possibilité de discerner ce dépassement : dans le sensible une « logique souterraine » est à l'œuvre, sans pour autant situer les événements sur une « Nature Préétablie ».

Dans la *Phénoménologie de la perception*, il évoque de l'évènement historique et de son autonomie en le comparant à l'œuvre d'art : « le mouvement révolutionnaire, comme le travail de l'artiste, est une intention qui crée elle-même ses instruments et ses moyens d'expression. Le projet révolutionnaire n'est pas le résultat d'un jugement délibéré, la position explicite d'une fin[20] ».

Plus tard, en traitant du thème d'une histoire de la peinture, dans un texte dédié au problème de l'expression « Le langage indirect et les voix du silence » – repris dans le texte posthume *La prose du monde* –, Merleau-Ponty parvient à la définition plus générale de *l'évènement historique* comme autonome, comme *libre* et, en même temps, par le biais de cette autonomie, il pense la possibilité de la fondation d'un sens qui soit le sol de notre expérience.

Si l'on suit cette réflexion des années cinquante au sujet de l'expression pour rendre raison de l'histoire dans sa logique de cheminement infini, on aboutit au thème fondamental de la temporalité : le monde ébauché par cette réflexion sur la nécessité d'une communication *portant sur une nature non établie*, sur *l'inter*subjectivité et sur *l'expression* renvoie au problème husserlien de la *Stiftung*, comme nous venons de le rappeler concernant la vérité du langage. On peut traduire ce mot de *Stiftung* par « fondation » ou « établissement », « fécondité indéfinie de chaque présent »[21], écrira Merleau-Ponty pour indiquer *une auto-fondation de l'historicité* ouvrant la possibilité de penser l'histoire sans avoir recours à des catégories hégéliennes[22]. Merleau-Ponty se réfère explicitement dans ce contexte à l'histoire de la peinture, et il abord par ce biais la notion d'*institution en peinture* : à savoir, ce qui délivre au peintre une tradition dans le présent, par un *pouvoir de donner au passé une nouvelle vie*, par une sorte de « forme noble de la mémoire[23] ». En conséquence, il faut saisir le sens et la portée de la dimension temporelle de l'historicité de la peinture pour comprendre vraiment ce qu'est la *liberté* de l'artiste en tant que liberté d'actes fondateurs d'événements historiques.

Il s'ensuit que pour comprendre l'œuvre d'un peintre on ne peut guère adhérer à une logique de distinction chrono-logique – par exemple entre les maîtres classiques et une peinture expressionniste moderne – parce qu'on risquerait de gommer ce qui est proprement *le vif* d'un travail pris dans sa continuité avec *sa* tradition. Tout au contraire, il faut en premier lieu repérer et distinguer l'historicité chrono-logique nécessaire du Musée, celle du regard rétrospectif – l'« historicité de mort », selon Merleau-Ponty – qui conçoit le sens des événements selon un système d'exclusions réciproques : selon cette historicité rétrospective, le Musée « tue la véhémence de la peinture ». Puis, en second lieu, il faut promouvoir, au contraire de la précédente, une « historicité de vie[24] » : « celle qui habite le peintre au travail, quand il noue d'un seul geste la tradition qu'il reprend et la tradition qu'il fonde, celle qui le rejoint d'un coup à tout ce qui s'est jamais peint dans le monde, sans qu'il ait à quitter sa place, son temps, son travail béni et maudit, et qui réconcilie les peintures en tant que chacune exprime l'existence entière, en tant qu'elles sont toutes réussies, – au lieu de les réconcilier en tant qu'elles sont toutes finies et comme autant de gestes vains[25] ». Par cette « historicité de vie », Merleau-Ponty nomme le pouvoir de l'*Institution*. L'unité de la peinture n'est pas au Musée, ou pas seulement au Musée : elle est dans cette *tâche unique* qui se propose à *tous* les peintres et qui fait qu'ensuite, au Musée, ils *seront* comparables « comme des feux se répondant l'un à l'autre dans

la nuit[26] ».

Voilà donc une histoire de la peinture dans laquelle les œuvres de Rembrandt, Soutine ou Nicolas de Staël se répondent sans qu'intervienne un principe extérieur qui « manœuvre » la convergence de leurs œuvres. Dès lors, si l'on veut souligner l'originalité du travail d'un artiste et/ou à sa reprise des Maîtres, il est plus que jamais nécessaire d'inscrire son art dans une historicité relevant d'une « généralité charnelle » dont les efforts s'anticipent et se reprennent sans développements ordonnés hiérarchiquement. Il est impossible, dans ces conditions, de considérer son travail comme la simple évolution de celui des Maîtres qui l'ont inspiré, puisque la reprise et la réactivation des motifs anciens est avant tout un parcours indiquant des *lignes de force et de nouvelles ouvertures des formes données par ces forces*.

Cette acception de l'histoire de l'art est fondamentale pour comprendre la manière dont la peinture est traitée par Merleau-Ponty dans le cours « l'Institution dans l'histoire personnelle et publique[27] » donné en 1954-55 au Collège de France. Dans ce cours, on peut relever l'exemple remarquable du devenir ouvert par « l'historicité de vie », tel qu'il est fourni par l'analyse de l'amour chez Proust. Cette expérience montre la simultanéité et la cristallisation l'un sur l'autre du passé et de l'avenir, du sujet et de l'objet, du positif et du négatif : si « le passé fait figure de préparation et préméditation du présent[28] », il n'en reste pas moins que le présent ne peut jamais se réduire à pur et simple écho du passé : bien qu'il y ait un *transfert* d'une manière d'aimer apprise ailleurs ou dans l'enfance, cette manière d'aimer agit comme une *logique souterraine*, comme dans le cas de la jalousie ou du chagrin causé par une séparation. Dans ces deux cas, le présent *excède* la logique du passé bien qu'il *se reconnaisse* en lui.

Ce qui nous intéresse concernant la liberté de l'artiste – dans *l'adversité* des enjeux dans lesquels elle se situe –, c'est que l'institution d'une histoire de la peinture doit répondre à la même difficulté : quelque chose *excède* la possibilité d'objectiver l'œuvre et le temps dans lequel elle se réalise. Chez un peintre, chaque travail répond au suivant et au précédent, mais jamais il ne saurait dire exactement vers où il va. Plus que des résolutions dans l'histoire de la peinture, il y a une « interrogation » donnant un *sens commun* à toutes les tentatives des artistes pour en faire une histoire, et c'est à cette tentative qu'est appelée également la création actuelle. Une dimension commune des expériences distinctes est dessinée par leur « institution ». Ce terme assume un double sens : d'une part, il indique une action qui donne commencement et, d'autre part, il indique l'état de chose établi, social, juridique ou politique. L'institution est *un établissement qui contient la possibilité d'une réactivation de sa force instituante*. La réflexion sur l'art semble ainsi inviter à repenser l'histoire *et* notre présent. Cela est possible sur le fondement, déjà relevé dans le cas du langage, d'un ancrage du particulier à l'universel. La découverte d'un mouvement qui fait se rétro-projeter la vérité dans une dimension intemporelle est élaborée dans les mathématiques, comme dans le langage ou dans l'art, faisant ainsi apparaître dans divers champs circonscrits une liaison toujours indéfinissable entre contingence et nécessité logique, entre particulier et universel. La notion d'« institution » est, dans ces différents domaines, l'instrument critique de la possession du sens de l'histoire en tant que totalité : elle est, en d'autres termes, *la critique de tout idéalisme opérant une séparation entre un sens intelligible et ses manifestations empiriques*. La notion d'Institution peut ainsi donner lieu à une nouvelle pensée de l'histoire grâce à la générativité qu'elle ébauche dans des registres très différents[29].

Cette générativité fonde aussi une notion plus authentique de la liberté commune à l'art et à la recherche en philosophie, qui opèrent grâce à une *adversité anonyme*, à une résistance du sensible

vis-à-vis de toute objectivation. Cette résistance est aussi la condition de notre intersubjectivité et de la communication. Considérée dans toute son amplitude, cette *résistance* fait surgir dans la réflexion de Merleau-Ponty le thème du politique et de l'histoire au sein de l'esthétique. Comme dans le cas de l'Institution liée à l'histoire de la peinture, l'ontologie du sensible est avant tout la reconnaissance du *chiasme* entre les notions d'adversité et de liberté, chiasme dont les termes ne sont pas renversés mais toujours pris dans un mouvement qui est lui-même l'épaisseur ontologique du sensible nommé *chair*.

L'art et la philosophie doivent donc faire l'épreuve de notre *inscription charnelle*, par l'abandon de toute assurance située en une centralité substantialiste et par l'endurance de la nécessité de restituer sans cesse, toujours à nouveau, le sens de leurs actions et de leurs engagements sous les horizons qui les convoquent et les co-déterminent sans jamais leur attribuer des territoires prédéfinis et immuables. L'art et la philosophie doivent ainsi faire l'épreuve in-finie de la *création* de leurs territoires et du sens de leurs « institutions ».

NOTES

[1] M. Proust, *Le Temps retrouvé* [1927], À *la recherche du temps perdu*, éd. J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1989, p. 459.

[2] Texte d'une conférence prononcée aux Rencontres internationales de Genève, le 10 septembre 1951 publié avec le titre *L'Homme et l'adversité*, dans M. Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, NRF, 1960; coll. Folio, 2008, p. 365-396. Nous nous référons à la notion d'adversité développée dans ce texte pour la proposer en parallèle à la notion de liberté. La complexité de la notion d'adversité ne peut néanmoins se réduire à la question d'un déterminisme s'opposant à la liberté car Merleau-Ponty exprime plutôt par cette notion la complexité de la violence dans laquelle l'homme se situe. Pour une analyse approfondie concernant la référence à l'adversité chez Merleau-Ponty et à son utilisation dans la confrontation avec Sartre, cf. E. de Saint-Aubert, *Du lien des êtres et aux éléments de l'être, Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Paris, Vrin, 2004, p. 105-146.

[3] Cf. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, « Folio » 2003, p. 501-503.

[4] *Ibid*., p. 501.

[5] *Ibid*., p. 503.

[6] *Ibid*., p. 505.

[7] *Ibid*., p. 514.

[8] *Ibid*. Ce passage et, en général, la réflexion sur la liberté de Merleau-Ponty évoquent une confrontation de l'auteur avec Sartre. Cf. M. Merleau-Ponty, « La querelle de l'existentialisme », dans *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1966 ; Gallimard, 1996, p. 88-89 ; *Id*. « Sartre et l'ultra-bolchevisme » dans *Les aventures de la dialectique*, Paris, Gallimard, 1955, p. 136-280. Nous nous limitons dans cet article à souligner que l'empiètement entre sujet et monde, et la notion de « profondeur », développée par l'ontologie merleau-pontienne, comportent une critique de Merleau-Ponty aux positions de Sartre. En effet, la réflexion de Sartre sur la liberté est également inséparable d'une réflexion sur « la chose », et, pourtant, elle implique chez Sartre des conclusions bien différentes : l'échange ontologique impossible entre l'en-soi et le pour soi, l'opposition dialectique qui opère la néantisation de l'en-soi. Pour Merleau-Ponty, en revanche, les conclusions sur le langage, qu'on vient de citer plus haut, conduirons à une nouvelle réflexion sur la subjectivité en dépassant toute plénitude ontologique opposée au Néant. Pour approfondir

ce thème cf. E. de Saint-Aubert, *Du lien des êtres…op.cit*., p. 276 et *sq.* ; P. Rodrigo, *L'intentionnalité créatrice, Problèmes de phénoménologie et d'esthétique*, Paris, Vrin, 2010, p. 47 et *sq* ; A. Dufourq, *Merleau-Ponty : Une ontologie de l'imaginaire*, Dordrecht, Springer, Phaenomenologica, vol. 204, 2 011 p. 151 et *sq.*

[9] M. Merleau-Ponty, *Notes de Cours sur l'Origine de la géométrie, suivi des recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty*, sous la direction de R. Barbaras, Paris, PUF, 1998. Dans ce texte, Merleau-Ponty insiste sur la fonction ontologique du langage chez Husserl et, sur ce point, il voit les chemins de Husserl et Heidegger se croiser. Non sur le langage inétendu comme « objet » pour une conscience, mais le langage vu dans son être même : cette réflexion porte Merleau-Ponty à considérer Husserl « aux limites de la phénoménologie ». Cf. F. Robert, *Présentation*, *Ibid.*, p. 8-9.

[10] M. Merleau-Ponty, *La Nature, Notes, Cours au Collège de France*, texte établi et annoté par D. Séglard, Paris, Seuil, 1995.

[11] *Ibid*., *Notes de Cours, 1959-1961*, Texte établi par S. Ménasé, Préface de C. Lefort, Paris, Gallimard, 1996.

[12]*Ibid*., *Note de cours sur l'Origine de la géométrie, op.cit.*, p. 20.

[13] Husserl, *Origine de la géométrie* [1952], trad. fr. et introd. par J. Derrida, Paris, PUF, 1974 ; rééd. 1995, p.181. Françoise Dastur rappelle cette définition dans F. Dastur, *Chair et Langage, Essai sur Merleau-Ponty*, Paris, Encre Marine, 2001, p. 49.

[14] M. Merleau-Ponty, *Notes de cours sur l'Origine de la géométrie, op.cit*., p. 92.

[15] R. Barbaras, *L'Être du phénomène, Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Grenoble, Millon, 1991, p. 96.

[16] M. Merleau-Ponty, *La prose du monde,* texte établi et présenté par C. Lefort, Paris, Gallimard, 1969 ; rééd. Gallimard, Tel, 2008, p. 54.

[17] M. Carbone, *La visibilité de l'invisible, Merleau-Ponty entre Cézanne et Proust*, Hildsheim, Zurich, New-York, Olms, 2001, p.69.

[18] M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible, texte établi par C. Lefort,* Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1964 ; rééd. Gallimard, Tel, 2001, p. 168 [Nous soulignons].

[19] *Ibid*.

[20] M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception, op.cit.*, p. 508-509.

[21] *Ibid*., *La Prose du monde, op.cit.*, p. 73.

[22] La notion *d'institution* représente l'enjeu fondamental pour penser l'expression dépassant l'opposition hégélienne entre une intériorité et une extériorité. Cette notion est ainsi centrale dans la réflexion des années cinquante. Cf. *Id*. *La Prose du monde, op.cit*., en particulier p. 73. En 1954-1955, Merleau-Ponty donne un cours au Collège de France intitulé « L'institution dans l'histoire personnelle et publique » le résumé est publié dans *Id. Résumé de cours, 1952-1960,* éd. par C. Lefort, Paris, Gallimard, 1968, p. 59-66 ; le cours intégral *Id*., *L'institution, la passivité, Notes de cours au Collège de France, 1954-1955*. Préface de C. Lefort, Paris, Belin, 2003, p. 33-122.

[23] *Ibid*., « Le Langage indirect et les voix du silence » dans *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p.74.

[24] *Ibid.*, p. 79.

[25] *Ibid*.

[26] *Ibid*., p. 75. Sur ce sujet cf. G. Didi-Huberman, *L'Album de l'art à l'époque du Musée*

imaginaire, Paris, Hazan-éd. du Louvre, 2013.

[27] M. Merleau-Ponty, « L'Institution dans l'histoire personnelle et publique » dans *Résumés des cours, op.cit.*, p. 59-65.

[28] *Ibid.*, p. 62.

[29] C. Lefort, « Préface » à M. Merleau-Ponty, *L'institution, la passivité…, op.cit.*, p. 5-28.