

L'Œil et l'Esprit – réécriture et réinterprétation de la dioptrique de Descartes ?

Does *Eye and Mind* Rewrite and Reinterpret Descartes' *Dioptrique*?

LAURENT BALAGUÉ

Université Paris-Est

Mots-clés

Déformation
cohérente ; style ;
vision ; réécriture ;
Science et
peinture.

Keywords

Consistent deformation; style;
sight; rewriting;
Science and painting.

Le problème de la réécriture et de la réinterprétation pose la question générale de la compréhension et de la traduction. Elle part de la reprise d'une même question et d'une même thématique. Le propos ici présenté vise à montrer qu'il y a une réécriture de *La Dioptrique* de Descartes (ouvrage du XVII^e siècle) avec le livre *L'Œil et l'Esprit* de Maurice Merleau-Ponty. Mais dire ceci pose la difficulté de savoir en quoi une reprise de la thématique peut constituer véritablement une réécriture et une réinterprétation d'une œuvre. Car Merleau-Ponty reprend bien la thématique cartésienne et pose à nouveau le problème très général « qu'est-ce que voir ? », mais il le fait dans un style complètement différent de ce qu'a pu faire Descartes. Toute réécriture implique un jeu d'identité et de différence de convergence et de divergence. Mais peut-on parler de réécriture quand le style change de manière si drastique ? C'est ce que notre propos tente d'argumenter.

The problem of rewriting and reinterpreting a text raises issues intimately connected with the notions of understanding and translating, starting with the repetition of a similar question and a similar theme. Our purpose here is to show that Merleau-Ponty's *Eye and Mind* is a rewriting of *La Dioptrique* by Descartes. Both books deal with the same theme and general questioning. Yet can such a repetition of the same issues be understood as rewriting someone else's work? Merleau-Ponty indeed repeats the same general concern: what is seeing? But he does so in a completely different style. At stake with the act of rewriting there is always an interplay around notions of identity and difference, of convergence and divergence. But can we still talk about rewriting when style changes so drastically? That is what we are trying to defend. By comparing the two works, we would like to show that Merleau-Ponty is not only a philosopher who has studied and criticized René Descartes, but one who has tried to rewrite his *dioptrique* by using completely different means.

La question débattue fut « qu'est-ce que voir » ? Une riche littérature souvent philosophique s'y attache avec des styles différents. On peut penser à *la lettre sur les aveugles* de Denis Diderot, à l'essai sur l'origine des connaissances humaines de Condillac, et plus initialement à *La République* de Platon ou bien aux *ennéades* de Plotin où la question de la vision est sans cesse débattue. Deux des ouvrages traitant de ce thème nous intéresseront dans ce propos. Il s'agit de *La Dioptrique* de Descartes et de l'essai *L'Œil et l'Esprit* de Maurice Merleau-Ponty. La relation entre ces deux ouvrages nous intéresse parce qu'elle met en jeu d'une certaine façon la reprise d'une même question et une réécriture ainsi qu'une réinterprétation du problème qui est là posé.

Par-delà l'objet qui y est discuté, celui de la vision et des rapports entre œil et esprit, la relation entre les deux œuvres semble indiquer le problème de savoir ce qu'est une réécriture d'une œuvre. Réécrire, cela peut vouloir dire reprendre une question, c'est-à-dire poursuivre son chemin, mais aussi le corriger, éliminer ses erreurs et ses errances et également en tracer de nouveaux sur le chemin de la réinterprétation.

Réécrire, c'est réélaborer un texte, en redessiner le tissu perceptif et y ajouter un nouveau mystère. Toute écriture contenant son propre mystère exige une lecture qui interprète le texte, c'est-à-dire essaie de le comprendre. Le mystère du texte est indissociable de sa levée : toute écriture implique une compréhension sous la forme d'une interprétation. Que signifie interpréter alors ? On peut partir de ce qui se fait dans la traduction. L'interprète est celui qui à partir d'un texte donné propose un même texte dans une langue différente. La langue différente peut être une langue autre comme le français et le russe par exemple. Mais cela peut être également au sein d'une même langue des différences temporelles (la langue du siècle de Descartes n'est pas la même langue que celle de Merleau-Ponty). De manière plus générale encore, on peut se rappeler de l'analyse de Guillaume de Humboldt dans son introduction à l'œuvre sur le Kavi : « Nul ne donne au mot la même valeur qu'autrui ; toute différence, si faible soit-elle, provoque comme les cercles que fait une pierre dans l'eau, des remous qui se répercutent à travers toute la surface de la langue. C'est pourquoi toute compréhension est en même temps une non-compréhension, toute convergence entre les pensées et les sentiments en même temps une divergence » (Humboldt, 1974 : 439).

L'interprétation se joue dans la dialectique de la divergence et de la convergence. Et à partir d'une même question : quels sont les rapports de l'œil à l'esprit, il nous semble que Maurice Merleau-Ponty a joué avec Descartes sur ce jeu de la convergence divergente. On sait que la question « qu'est-ce que voir ? » a passionné Maurice Merleau-Ponty toute sa vie et qu'il y a apporté de multiples réponses à partir de ses analyses sur la psychologie de la forme dans *la structure du comportement*, de son dialogue avec les peintres comme Cézanne et bien d'autres et à partir de *La Dioptrique* de Descartes. Notre propos sera de savoir dans quelle mesure *L'Œil et l'Esprit* propose une réécriture de *La Dioptrique* cartésienne. La question ainsi posée peut paraître exagérée puisque Merleau-Ponty cite certes l'ouvrage de Descartes dans le texte, mais dans une perspective qui tourne plutôt à la réfutation. Par ailleurs, il intègre massivement la peinture dans la question de l'œil, là où Descartes réduit cet aspect du voir à la portion congrue. On peut se demander dans cette mesure s'il est juste de parler de réécriture. Nous souhaiterions défendre ce point en montrant que Merleau-Ponty reprend une question cartésienne, qu'il discute sans rejeter complètement la position de l'auteur de la dioptrique et qu'enfin il ajoute de nouvelles voies pour mieux comprendre l'énigme du voir.

Pour ce faire, nous demanderons en premier lieu en quel sens il est tenable de dire que *L'Œil et l'Esprit* est une réécriture de la dioptrique cartésienne et quelle est à cet égard la dette

de Merleau-Ponty à l'égard de Descartes. Ceci nous amènera en un second temps à voir quelle est la part d'innovation, à la fois stylistique et de contenu (à supposer qu'on puisse séparer les deux choses) que Merleau-Ponty a apporté à l'œuvre de Descartes. Dans un troisième temps nous verrons que cette pratique de la réécriture animée par la réinterprétation d'une question a été théorisée par Maurice Merleau-Ponty lui-même. Nous analyserons donc ce cadre théorique.

I. *L'Œil et l'Esprit* comme réécriture de la dioptrique de Descartes

Une première parenté est évidente : les deux œuvres s'interrogent sur les rapports de l'œil à l'esprit et d'une manière plus générale à la question du voir. Ceci dit, une foule d'objections viennent se heurter à l'idée que Merleau-Ponty veuille réécrire la dioptrique. La première d'entre elle, la plus simple et la plus redoutable tient dans la divergence des styles. La dioptrique est un ouvrage de nature scientifique, destiné à un public versé dans les problèmes d'optique. Il a un objectif très concret : savoir construire des lunettes. Descartes qui voulait se rendre « comme maître et possesseur de la nature » comme il le dit dans la préface du texte, préface qui n'est autre que *le discours de la méthode*, assujettissait les considérations qu'il avait sur la vue à une question pragmatique : comment améliorer la vue ? L'ouvrage sera accompagné de schémas permettant de comprendre ce qui se passe dans l'œil. Toute sorte de question d'ordre géométrique viennent s'y poser. Merleau-Ponty écrit dans un style très différent. On peut citer ici François Cavalier qui disait : « L'objet du texte justifié davantage en troisième partie qu'en première, la thèse affirmée et soutenue en seconde et quatrième partie, *L'Œil et l'Esprit* n'offre pas, il faut en convenir, l'ordre discursif d'une méditation cartésienne » (Cavallier, 1998 : 18). Ceci signifie que les deux auteurs n'écrivent pas de la même manière. Ils ne s'adressent pas au même public. Descartes vise un public scientifique. Merleau-Ponty vise un public cultivé plutôt « philosophe » dans un travail qui sera un travail de commande pour le premier numéro de la revue *Art de France*. Le mot philosophe employé à propos des deux hommes n'a d'ailleurs pas le même sens à l'époque de Descartes et à celle de Merleau-Ponty. Il est loin d'être certain que si, par fiction, Descartes s'était réincarné en 1961, au moment où *L'Œil et l'Esprit* paraissait, et qu'il ait lu ce texte, il y ait vu un texte de nature philosophique au sens où lui-même entendait ce terme. Il n'est pas évident de savoir tout ce que la « philosophie » recouvrait pour Descartes. Il est probable qu'elle englobait la métaphysique comme la racine d'un arbre, le tronc est la physique et les branches sont les autres sciences (Descartes, 1998 : 779). Il est certain que Descartes n'avait pas prévu l'apparition de la nouvelle branche esthétique dans son arbre. Cependant celle-ci demeurait possible. Les choses se compliquent cependant si on considère que le texte de Merleau-Ponty n'est pas un texte d'esthétique (ce qu'il n'est pas au sens rigoureux du terme), mais un texte d'ontologie, un discours sur l'être et donc une racine autre de l'arbre. Ceci pose des difficultés pour notre propos. On peut bien dire qu'un arbre puisse voir pousser de nouvelles branches. Il est plus difficile d'admettre qu'il y ait de nouvelles racines à cet arbre et même que ces racines remplacent les anciennes. Tout ceci se complique encore si on considère que *L'Œil et l'Esprit* s'ouvre sur des déclarations qui semblent très défavorable à la science :

La science manipule les choses et renonce à les habiter. Elle s'en donne des modèles internes et, opérant sur ces indices ou variables les transformations permises par leur définition, ne se confronte que de loin en loin avec le monde actuel. Elle est, elle a toujours été, cette pensée admirablement active, ingénieuse, désinvolte, ce parti pris de traiter tout être comme « objet

en général », c'est-à-dire à la fois comme s'il ne nous était rien et se trouvait cependant prédestiné à nos artifices. (Merleau-Ponty, 1964 : 9)

Ce propos semble être une déclaration de guerre contre la science. Justement ce que la philosophie cherche à faire, c'est d'habiter le monde, alors que la science ne cherche qu'à nous en détourner. Il faut bien comprendre que ce propos n'est pas un propos anticartésien par nature. Merleau-Ponty prend bien soin de préciser que l'ennemi n'est pas le cartésianisme, mais une dérive de la science qui était contemporaine des XIX^e et XX^e siècles : la science qui ne passe plus par l'épreuve de la métaphysique. Laplace avait dit à Napoléon Bonaparte qu'il n'avait pas eu besoin de la métaphysique pour élaborer son système. Merleau-Ponty y voit les traces d'un monde rendu inhabitable et Descartes n'y est pour rien. Merleau-Ponty est plutôt favorable à l'auteur de *La Dioptrique*. Il a toujours été un philosophe du corps propre. Cela est visible dès la *Phénoménologie de la perception*. Même dans sa « dernière » philosophie — à supposer que l'on puisse couper son œuvre en plusieurs positions ontologiques, ce qui est peut-être possible, mais toujours discutable — la question du corps est présente, même si elle n'est plus posée avec les mêmes outils conceptuels.

Merleau-Ponty est également redevable à Descartes d'avoir entrepris une expérience ontologique qui est comprise comme échec. Cependant c'est de l'expérience de l'échec que l'on tire les plus grands fruits. Merleau-Ponty le signale de la sorte : « Comme tout serait plus limpide dans notre philosophie si l'on pouvait exorciser ces spectres, en faire des illusions ou des perceptions sans objet, en marge d'un monde sans équivoque ! *La Dioptrique* de Descartes est cette tentative. C'est le bréviaire d'une pensée qui ne veut plus hanter le visible et décide de le reconstruire selon le modèle qu'elle s'en donne. Il vaut la peine de rappeler ce que fut cet essai, et cet échec » (36).

Ainsi commence le troisième chapitre du texte. Il est intéressant de voir que ce passage propose une sorte de retour. On peut demander pourquoi ce passage se situe au troisième chapitre du livre. S'agit-il d'un examen doxographique ? Il est alors étrange de voir qu'il intervient si tardivement dans l'économie de l'argumentation et qu'il occupe les pages centrales de l'ouvrage. Le troisième chapitre est le deuxième le plus long de l'ouvrage (après le quatrième). Il concentre un certain nombre d'arguments importants sur l'ensemble du texte. Il signale que l'échec a une importance. Si cela est le cas, c'est parce qu'il considère que le problème ne tient pas simplement dans le résultat qui a été obtenu, mais dans la manière dont la question a été posée. Merleau-Ponty comme Bergson et comme Deleuze après lui (même si Deleuze ne l'aimait pas beaucoup) considère que le problème de la vérité n'est pas simplement un problème de résultat, mais une manière de poser les problèmes. Deleuze disait ainsi dans le bergsonisme :

En effet, nous avons le tort de croire que le vrai et le faux concernent seulement les solutions, ne commencent qu'avec les solutions. Ce préjugé est social (car la société, et le langage qui en transmet les mots d'ordre, nous cc donnent » des problèmes tout faits, comme sortis des cc cartons administratifs de la cité », et nous imposent de les résoudre », en nous laissant une maigre marge de liberté). Bien plus, le préjugé est infantile et scolaire : c'est le maître d'école qui cc donne » des problèmes, la tâche de l'élève étant d'en découvrir la solution. Par là nous sommes maintenus dans une sorte d'esclavage. (1998 : 3)

Malgré toute la distance qui sépare Deleuze et Merleau-Ponty, ils s'accordent probablement sur un point : la manière de poser le problème est déterminante dans la manière de résoudre la question. Descartes a échoué (c'est du moins ce que Merleau-Ponty estime), mais il a échoué dans sa réponse. Son tort aura été de réclamer l'univocité, alors que la vision est toujours équivoque aux yeux de Merleau-Ponty. Ce dernier s'intéresse principalement à la *Dioptrique* au travers de ses analyses de la peinture ce qui est certainement exagéré : « Descartes n'a pas beaucoup parlé de la peinture, et l'on pourrait trouver abusif de faire état de ce qu'il dit en deux pages des tailles-douces. Pourtant, s'il n'en parle qu'en passant, cela même est significatif : la peinture n'est pas pour lui une opération centrale qui contribue à définir notre accès à l'être ; c'est un mode ou une variante de la pensée canoniquement définie par la possession intellectuelle et l'évidence » (1964 : 42).

On pourrait dire que Merleau-Ponty réécrit avec *L'Œil et l'Esprit La Dioptrique* de Descartes en faisant de la peinture le problème principal de la vision, alors qu'il n'est pour Descartes qu'un problème marginal. Cela signifie qu'il y a une sorte de déplacement qui s'effectue au niveau d'une métaphysique. Merleau-Ponty a à cœur de répéter que « toute théorie de la peinture est une métaphysique » et c'est la principale conclusion de ce travail. Il ne s'agira pas de reprendre les analyses que Descartes fait de l'œil, de la lumière, de la réflexion et de la réfraction. Il s'agira de réinterpréter le problème de la vision à partir de la peinture. Toute la question est maintenant de savoir comment cette réinterprétation innove.

II. La réécriture comme innovation

Notre propos consiste à dire que Merleau-Ponty réécrit une œuvre de Descartes dans un texte où il substitue à un problème d'ordre technique, c'est-à-dire comment comprendre la vue de façon à pouvoir fabriquer des lunettes, un problème d'ordre ontologique : comment la vue rend-elle compte de notre ouverture au « il y a » du monde. Ce dernier problème n'est pas celui de Descartes. En tout état de cause, il n'a pas été identifié comme tel par le philosophe. On pourrait dire qu'il y a ici une réécriture qui ne reprend pas la même question, et en conclure qu'il n'y a pas de réécriture. Cependant il faut bien comprendre ce que Merleau-Ponty reproche à Descartes et aussi ce qu'il retient de lui. Il reproche à Descartes une volonté d'univocité, là où Merleau-Ponty voit dans la vision une équivocité et une multiplicité des interprétations dont la peinture est justement le témoin. Descartes en se donnant un modèle mathématique pour comprendre la vision et en comprenant la vision sur un tel schéma donne une interprétation du visible qui se passe des qualités secondes et en particuliers des couleurs. Il s'intéresse principalement au dessin et non à la couleur qui n'est vu que comme un ornement. Ce faisant, il a une bonne partie des développements récents de la peinture contre lui. Merleau-Ponty retient de Descartes la métaphysique. Mais il trouve que la métaphysique cartésienne est trop restreinte :

S'il avait examiné cette autre et plus profonde ouverture aux choses que nous donnent les qualités secondes, notamment la couleur ; comme il n'y a pas de rapport règle ou projectif entre elles et les propriétés vraies des choses, et comme pourtant leur message est compris de nous, il se serait trouvé devant le problème d'une universalité et d'une ouverture aux choses sans concept, oblige de chercher comment le murmure indécis des couleurs peut nous présenter des choses, des forêts, des tempêtes, enfin le monde, et peut-être d'intégrer la perspective comme cas particulier à un pouvoir ontologique plus ample. (43)

Merleau-Ponty veut poursuivre Descartes en élargissant son projet. Il ne veut pas limiter la réalité aux qualités premières. Il souhaite par ailleurs rendre compte de cet « il y a » qui nous ouvre à l'être. Comme nous l'avons vu, c'est la métaphysique qui intéresse Merleau-Ponty. Son propos n'est pas d'ordre esthétique. Il faudrait naturellement nuancer ce propos pour une raison évidente. Quand le philosophe parle d'une ouverture au monde sans concept, il renvoie naturellement à l'une des quatre définitions kantienne du beau : « Est beau ce qui plaît universellement sans concept ». La question est de savoir alors si le propos kantien est un propos métaphysique ou esthétique. Nous avons tendance à penser avec Gérard Lebrun qu'« il n'y a pas d'esthétique kantienne ». Ce propos est naturellement provocateur. Si on entend par esthétique, un discours ou une science sur le beau, il est indéniable que *la Critique de la faculté de juger* propose une esthétique. Mais cette esthétique est liée à une faculté de juger réfléchissante qui rend compte d'une ouverture au monde qui se passe du concept et qui cependant atteint l'universalité. Le beau apparaît comme libre jeu des facultés, c'est-à-dire comme va-et-vient permanent entre entendement, sensibilité et imagination et non comme une sorte de schématisation qu'on appliquerait au monde sensible. Descartes apparaît avec ses tailles douces comme le philosophe du jugement déterminant qui a complètement occulté le jugement réfléchissant de Kant. Pour lui, voir c'est schématiser. Cependant le schéma en question manque de couleurs. C'est là le reproche que Merleau-Ponty fait à Descartes : Descartes n'a fait de la métaphysique qu'une fois en sa vie (ce qui est mieux que le rien que la science positiviste revendique). En se relâchant par la suite, il a occulté le problème. Merleau-Ponty note ce point à propos de la profondeur. Les peintres ont été plus métaphysicien que Descartes parce qu'ils n'ont pas relâché l'étreinte. Ils ont su réinterpréter un problème que Descartes avait cru pouvoir clore :

Quatre siècles après les « solutions » de la Renaissance et trois siècles après Descartes, la profondeur est toujours neuve, et elle exige qu'on la cherche, non pas « une fois dans sa vie », mais toute une vie. Il ne peut s'agir de l'intervalle sans mystère que je verrais d'un avion entre ces arbres proches et les lointains. Ni non plus de l'escamotage des choses l'une par l'autre que me représente vivement un dessin perspectif : ces deux vues sont très explicites et ne posent aucune question. (64)

Le saut est difficile à faire. Merleau-Ponty réintroduit du mystère, là où Descartes voulait de la rationalité, de l'équivocité là où on voulait de l'univocité. Merleau-Ponty trouvait l'équivocité dans la peinture.

C'est que l'art permet de réinterroger les rapports de l'œil à l'esprit. La peinture rétablit le flou dans les distinctions trop bien posées par la rigueur apparente de l'entendement : « Essence et existence, imaginaire et réel, visible et invisible, la peinture brouille toutes nos catégories en déployant son univers onirique d'essences charnelles, de ressemblances efficaces de significations muettes » (35).

On pourrait dire que la peinture délivre le visible de ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire une copie de la réalité. Merleau-Ponty s'est battu contre cette réduction de l'image à la copie. L'image n'est pas un affaiblissement du réel, mais au contraire le pli qui institue l'être en tant que chair :

Le mot d'image est mal famé parce qu'on a cru étourdiment qu'un dessin était un décalque, une copie, une seconde chose, et l'image mentale un dessin de ce genre dans notre bric-à-brac

privé. Mais si en effet elle n'est rien de pareil, le dessin et le tableau n'appartiennent pas plus qu'elle à l'en soi. Ils sont le dedans du dehors et le dehors du dedans, que rend possible la duplicité du sentir, et sans lesquels on ne comprendra jamais la quasi-présence et la visibilité imminente qui font tout le problème de l'imaginaire. (23)

Ce qui caractérise le visible, c'est avant tout une réversibilité. Réel et imaginaire se renvoient l'un à l'autre. Merleau-Ponty parle ainsi d'une certaine « texture imaginaire du réel » (24). On pourrait dire ici que la coupe est pleine et que le discours est complètement irrationnel. Cela ne revient-il pas en effet à dire que le réel et l'imaginaire sont la même chose ? Pourquoi séparer les deux mots alors ? Cela semble n'avoir plus aucun sens de les conserver et surtout de les opposer. Pour une philosophie rationnelle, réel et imaginaire sont deux choses opposées et il n'y a pas à les mélanger.

Si Merleau-Ponty peut réinterpréter le problème de la vision après Descartes, c'est parce que son ontologie innove par rapport à ce dernier. Son ontologie est ontologie de la « chair ». La « chair » qui est réversibilité du voyant et du visible, du touchant et du tangible met en jeu un être de l'ambiguïté. Le problème n'est plus le problème cartésien de l'erreur, il n'est pas davantage le problème plus kantien de l'illusion. Il est celui de savoir comment habiter un monde de l'ambiguïté où le visible est aussi voyant et le voyant aussi visible. Ces positions paraissent étranges et peuvent paraître tout à fait contraire à la raison. Mais l'ontologie de Merleau-Ponty est une ontologie presque fantomatique où nous ne nous contentons pas de regarder le monde. Le monde nous regarde lui aussi en retour. Le philosophe appelle les peintres pour témoigner de cette opération contraire au sens commun :

C'est pourquoi tant de peintres ont dit que les choses les regardent, et André Marchand après Klee : « Dans une forêt, j'ai senti à plusieurs reprises que ce n'était pas moi qui regardais la forêt. J'ai senti, certains jours, que c'étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient... Moi j'étais là, écoutant... Je crois que le peintre doit être transpercé par l'univers et non vouloir le transpercer... J'attends d'être intérieurement submergé, enseveli. Je peins peut-être pour surgir. On pourrait chercher dans les tableaux eux-mêmes une philosophie figurée de la vision et comme son iconographie. Ce n'est pas un hasard, par exemple, si souvent, dans la peinture hollandaise (et dans beaucoup d'autres), un intérieur désert est « digéré » par « l'œil rond du miroir. » Ce qu'on appelle inspiration devrait être pris à la lettre : il y a vraiment inspiration et expiration de l'Être, respiration dans l'Être, action et passion si peu discernables qu'on ne sait plus qui voit et qui est vu, qui peint et qui est peint. On dit qu'un homme est né à l'instant ou ce qui n'était au fond du corps maternel qu'un visible virtuel se fait à la fois visible pour nous et pour soi. La vision du peintre est une naissance continuée. (31, 32)

Le Dieu de Descartes, celui de la création continuée doit laisser la place au peintre merleau-pontyen, celui de la naissance continuée. La création a pris le pas sur le créateur. C'est au peintre de nous rendre compte du « il y a » du monde. Merleau-Ponty réinterprète donc Descartes en posant la même question : comment rendre compte ontologiquement de la vision ? Il tord le processus cartésien pour l'amener non pas forcément à une préférence du monde sur Dieu, mais plutôt dans un schéma de réversibilité dont le corps propre donne le schéma avec la respiration : celui où le naturant ne cesse de dialoguer avec le naturel.

Dans ce que nous avons dit, nous avons donc vu comment Merleau-Ponty réécrivait et réinterprétait la dioptrique cartésienne avec son ouvrage *L'Œil et l'Esprit*. Cette réécriture

impliquait certainement un gigantesque décalage. D'un point de vue pratique il est inutile de lire Merleau-Ponty pour préparer des lunettes. Merleau-Ponty propose d'interroger l'œil à partir des peintres. Le problème de la vue est ainsi complètement déplacé : d'un traitement par la science et la géométrie on est passé à un traitement par la pratique artistique. Il est intéressant de voir que le problème de la réduction phénoménologique trouve deux de ses exemples à la fois dans la réduction mathématique et dans la réduction artistique, en particulier dans la peinture où la réduction aux essences se fait dans un monde réduit à sa pure visibilité. Merleau-Ponty y insiste sur ce point : « Ce que nous disons là revient à un truisme : le monde du peintre est un monde visible, rien que visible, un monde presque fou, puisqu'il est complet n'étant cependant que partiel. La peinture réveille, porte à sa dernière puissance un délire qui est la vision même, puisque voir c'est avoir à distance, et que la peinture étend cette bizarre possession à tous les aspects de l'Être, qui doivent de quelque façon se faire visibles pour entrer en elle » (26).

On passe ainsi d'une réduction phénoménologique à une autre : la réinterprétation se fait du passage de la réduction de type géométrique dont Merleau-Ponty a donné des analyses dans ses cours sur l'origine de la géométrie de Husserl à une réduction au travers de la peinture. Merleau-Ponty donne ici une claire vision de ce qu'on peut entendre par réduction : la réduction à un seul de nos sens : celui de la visibilité, qui est en même temps un élargissement complet de la conscience. On remarquera pour être tour à tour à fait juste que le philosophe n'emploie plus ici le terme de réduction et ne semble plus convoquer pleinement Husserl. Cependant, on peut remarquer les profondes affinités entre l'écriture merleau-pontyenne et la méthode de Husserl. Ceci nous amène de ce fait au point suivant : l'écriture du philosophe Merleau-Ponty est une écriture stylisée qui a sans cesse pensée la réinterprétation de l'écriture en tant que style comme une forme de reprise. En d'autres termes, Merleau-Ponty ne s'est pas contenté de réécrire et de réinterpréter Descartes, il a également fourni les règles de la réinterprétation dans une théorie qu'il n'a néanmoins pas publié de son vivant. C'est ce que nous allons voir maintenant.

III. La réécriture et la réinterprétation comme reprise

Réécrire et réinterpréter un texte, c'est toujours donner une nouvelle forme à ce texte dans une forme stylisée. Tel est l'un des *credo* de Merleau-Ponty. Il explique cela dans l'ouvrage retrouvé en 1968 dans un tiroir et publié sous le titre *la prose du monde*. Cet ouvrage n'a pas été publié du vivant du philosophe et peut-être ne l'aurait-il pas été. Cela reste hasardeux. La mort de Merleau-Ponty a été soudaine et on peut ne faire que des conjectures sur ses intentions. Nous utiliserons ce texte dans la mesure où il nous paraît pouvoir éclairer notre propos. Merleau-Ponty y affirme que « le style est ce qui rend possible toute signification » (Merleau-Ponty, 1969 : 81). Ce caractère transcendantal du style au sens de condition de possibilité *a priori* qui nous ouvre à un monde est affirmé dans un contexte où tout est lié à la question de la forme. Merleau-Ponty s'était intéressé dès ses premiers écrits à la psychologie de la forme même si c'était pour en réfuter de nombreux aspects. Sa lecture du linguiste suisse Ferdinand de Saussure l'a conduit à voir dans « la langue une forme et non une substance » (Saussure, 1995 : 169). Le style est ce qui permet de configurer une langue, c'est-à-dire un système signifiant. Merleau-Ponty considère ainsi que la peinture peut être vue comme une forme de langage quand bien même elle ne parle pas. Cela consiste à dire que tout se joue dans l'élément signifiant et que la signification se fait dans une forme. La forme langagière est une forme qui ne reste jamais en place et qui ne cesse de se déformer et se reformer constamment. Cela tient à un fait important de la langue qui est trouvé chez Saussure. La langue tire sa signification de

différence entre les termes et non d'une substance fixée une fois pour toute. Il y a une compréhension opératoire de la langue qui est une forme qui sans cesse se renouvelle : « Saussure admet que la langue est essentiellement *diacritique* : les mots portent moins un sens qu'ils n'en écartent d'autres. Ce qui revient à dire que chaque phénomène linguistique est différenciation d'un mouvement global de communication. Dans une langue, dit Saussure, tout est négatif, il n'y a que des différences sans termes positifs » (Merleau-Ponty, 2001 : 81).

Cette présentation permet de comprendre ce que Merleau-Ponty entend par forme. La forme est une configuration globale qui n'est jamais fixée et où chaque élément n'existe pas en lui-même, mais dans sa différenciation avec les autres. La négativité est totale parce qu'il n'y a jamais de termes positifs. La forme se reconfigure en permanence. On peut même dire que ce qui est prééminent, ce n'est pas la positivité de la forme, mais un processus de déformation à l'origine de toute forme. Le philosophe indique que la déformation cohérente est ce qui est à la fondation de toute signification. Ce qui stylise, c'est un processus de déformation : « Il y a signification lorsque nous soumettons les données du monde à une déformation cohérente » (1969 : 85). Merleau-Ponty emprunte à Malraux l'expression de déformation cohérente. La forme est en son principe premier déformation, c'est-à-dire séparation de la forme initiale. La négativité est à nouveau première. Cette négativité qui s'appuie sur une lecture de la linguistique de Saussure et des analyses de Malraux permet avant tout de comprendre le mécanisme de passage entre deux formes qui ne cessent de se réinterpréter. Cette réinterprétation se fait en termes de reprise. La reprise signifie à la fois la répétition d'une prise. Elle signifie également une manière de corriger en déplaçant ce qui ne fonctionne pas. Mais cette activité de réinterprétation est une activité novatrice qui cependant ne viole pas nécessairement l'ancien. Elle est assez semblable au processus de l'*Aufhebung* de Hegel qui donne la vérité d'une situation en la niant et en la conservant à la fois, à ce détail près que Merleau-Ponty ne prétend pas donner les fruits d'une logique. Le terme de « cohérence » semble ici bien plus approprié. La cohérence est ce qui permet à une forme de tenir ensemble dans ses forces. La logique n'est pas proscrite. La soif de nouveauté qui est engendrée rend l'emploi du terme « logique » assez discutable. Hegel lui-même avait produit une logique assez illogique puisqu'elle niait le principe de non-contradiction. Mais la manière de poser le problème change en réalité complètement quand on passe d'un traitement « logique » à un problème compris à partir de l'instabilité des formes. Que les formes soient instables, c'est là leur nature même. Cela ne signifie pas qu'on puisse les reprendre de n'importe quelle façon. Il faut une cohérence force qui sont données avec les règles de la reprise qui se donne d'une triple manière :

La triple reprise par laquelle, il continue en dépassant, il conserve en détruisant, il interprète en déformant, il informe un sens nouveau à ce qui pourtant appelait et anticipait ce sens, n'est pas simplement métamorphose au sens des contes de fées, miracle ou magie, métamorphose ou agression, création absolue dans une solitude absolue, c'est aussi une réponse à ce que le monde, le passé, les œuvres antérieures, lui demandaient, accomplissement, fraternité. (95)

Le mouvement par lequel une écriture se réinterprète n'est donc pas un mouvement fait au hasard. Il implique toujours une forme de violence au sens où il faut tirer les forces à l'œuvre vers une nouvelle forme de nouveauté. Mais il faut également dire que les actes de déformations et de réinterprétations se font dans la forme du dialogue. L'interprétation que nous donnons de *L'Œil et l'Esprit* comme une réécriture de *La Dioptrique* de Descartes pourra

d'une certaine manière sembler violente et abusive par certain de ses aspects. Nous avons essayé de rassembler ces points de contradiction et de leur donner une certaine forme de cohérence pour tenir notre propos. Merleau-Ponty souligna que les réinterprétations ne sont valables que dans un cadre cohérent. Il insistait sur ce point en commentant Claude Simon :

Déformation cohérente : ce qui importe est cohérente. Car pour déformer, tout le monde le peut, le fait. Mais que la déformation soit cohérente, i.e ; se recoupe d'un paysage à l'autre, du paysage à l'homme et à leur discours : du discours de l'un au discours de l'autre. En quoi consiste le recouplement ? En ce que divers visible (ou le présent et le passé Proust). Ou les visibles et les humains comportent des différenciations, des reliefs du même ordre, ou sont montés sur les mêmes axes, participent aux mêmes essences, ou sont l'une pour l'autre, [des] métaphores attestent même « écart ». Univers est défini non par ce qu'on voit, ce qu'on dit, mais par ce qu'on ne voit pas, ne dit pas, exactement par différence entre l'une et l'autre. De cette différence l'auteur est l'auteur comme il l'est de sa manière de traiter le visible par les gestes de son corps : quelqu'un, c'est cela, ces matrices symboliques invariantes. Vision est style. (1996 : 218)

La vision assure la cohérence malgré le fait que tout ne soit que différence. Ce terme de vision appliquée ici à la littérature n'est pas anodin. On peut dire d'une certaine manière que cette rencontre de l'œil et de l'esprit a été ce qui a commandé toute la réflexion du philosophe. Dans ce cadre-là *La Dioptrique* apparaît comme une sorte de bréviaire, mais aussi comme un livre dont il faut se détourner. Merleau-Ponty désigne cet acte de fusion et de distanciation par le terme de « reprise » : reprendre *La Dioptrique* de Descartes, c'est la suivre dans ses mérites, mais également la critiquer dans son exécution.

En guise de conclusion

Merleau-Ponty a entrepris avec Descartes un acte de reprise. Cet acte est un acte de réécriture et de réinterprétation. Il s'agit ici d'une réinterprétation des rapports de l'œil à l'esprit. Merleau-Ponty produit ce faisant un éloge de Descartes et dans le même temps, il en souligne les limites. Réécrire, c'est produire naturellement produire une forme d'innovation. Celle-ci consiste ici dans le passage de la réduction de la vision à son modèle mathématique (« Nul souci donc de coller à la vision. Il s'agit de savoir « comment elle se fait », mais dans la mesure nécessaire pour inventer en cas de besoin quelques « organes artificiels » qui la corrigent ».) à une réduction à un modèle pictural. Le passage d'une réduction à l'autre est ce qui commande la réécriture et la réinterprétation du texte de Descartes. Il faut en effet avoir clairement en tête que l'ouvrage de Merleau-Ponty n'est pas compréhensible sans la référence à Descartes. C'est le reproche que le philosophe fait à la science de son temps qu'il critique : celle-ci n'assume plus le détour que Descartes avait au moins fait « une fois en sa vie » : celui du détour par la métaphysique. La métaphysique n'est pas comprise ici comme un corps logiquement constitué de vérités établies une fois pour toute, mais au contraire comme ce discours qui rend compte de notre ouverture au « *il y a* » du monde. Réécrire l'œuvre de Descartes devient alors une entreprise simple : celle qui nous impose un cadre à la vision qu'il s'agit de toujours de continuer et de ne jamais achever. La réécriture et la réinterprétation n'apparaissent pas comme une sorte de possibilité parmi d'autres : elles apparaissent comme une sorte d'impératif nécessaire à la compréhension : comprendre un ancien texte apparaît nécessairement comme un acte de réécriture de celui-ci.

BIBLIOGRAPHIE :

DESCARTES, René (1997). *Œuvres philosophiques I*. Paris : Classiques Garnier.

DESCARTES, René (1998). *Œuvres philosophique III*. Paris : Classiques Garnier.

MERLEAU PONTY, Maurice (1990). *La structure du comportement*. Paris : Quadrige. Presses Universitaires de France.

MERLEAU PONTY, Maurice (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

MERLEAU PONTY, Maurice (2001). *Psychologie et pédagogie de l'enfant Cours de Sorbonne 1949-1952*. Paris : Lagrasse.

MERLEAU PONTY, Maurice (1964). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard.

MERLEAU PONTY, Maurice (1969). *La prose du monde*. Texte établi et présenté par Claude LEFORT. Paris : Gallimard.

MERLEAU PONTY, Maurice (1996). *Notes de cours 1958-1961*. Paris : Gallimard.

CAVALLIER, François (1998). *Premières leçons sur l'Œil et l'esprit de M. Merleau-Ponty*. Paris : Presses Universitaires de France.

DELEUZE, Gilles (1998). *Le bergsonisme*. Paris : Quadrige / Presses Universitaires de France.

HUMBOLDT, Guillaume (1974). *Introduction à l'œuvre sur la Kavi*. Paris : Seuil.

LEBRUN, Gérard (1970). *Kant et la fin de la métaphysique*. Paris : Librairie Armand Colin.

SAUSSURE, Ferdinand (1995). *Cours de linguistique générale*. Paris : Éditions Payot.