

L'ŒUVRE COMME PAYSAGE D'UNE EXPÉRIENCE Merleau-Ponty et la critique thématique

MICHEL COLLOT

J e voudrais dire d'abord combien je me réjouis de l'hommage rendu ici à l'un des plus grands esprits qui soient passés au cours du siècle dans cette École, où Merleau-Ponty a étudié et enseigné, et où sa pensée n'a pas toujours rencontré auprès des littéraires l'attention qu'elle méritait.

J'en ai fait l'expérience au cours des années 70, au moment où j'engageais mes recherches sur la notion d'horizon, notion chère à Merleau-Ponty et à la phénoménologie. Lorsque j'en parlais autour de moi, je me heurtais à un certain scepticisme, voire à une franche incompréhension. Un de mes caïmans m'a demandé poliment s'il s'agissait d'une métaphore ingénieuse pour désigner l'espace du texte. Pour moi, il s'agissait plutôt de sortir de la clôture du texte, que la théorie littéraire avait érigée en dogme. Lorsque je lisais, par exemple, dans les *Illuminations*¹ : « je serais bien le petit valet suivant l'allée dont le front touche le ciel », j'étais bien dans l'espace du texte, et pas plus incapable qu'un autre de percevoir les rapports phonétiques, sémantiques et syntaxiques qui le structurent, et notamment l'écho entre « allée » et « valet », le contraste entre « petit » et « ciel », l'ambiguïté du pronom relatif, mais en même temps j'étais là-bas, à l'horizon, où le front de l'allée comme celui du valet touche le ciel ; car ces jeux d'écriture mettent en jeu une expérience à la fois familière et enfouie : celle du mouvement par lequel je suis toujours déjà là-bas en même temps qu'ici, celle du corps par lequel je participe à la chair du monde.

1. « Enfance », III.

Je cherchais à surprendre et à comprendre l'articulation de l'écriture, de la lecture et de l'expérience sensible, et dans cette recherche, le recours à Merleau-Ponty m'a été des plus précieux. Car il avait intégré à sa réflexion la leçon de Saussure, mais à la différence de ses héritiers structuralistes, il refusait de voir dans la diacriticité du signe le principe d'une clôture hermétique de l'univers linguistique : « les signes n'évoquent pas seulement pour nous d'autres signes et cela sans fin, le langage n'est pas comme une prison où nous soyons enfermés »¹. La réflexivité du langage est la condition même de son aptitude à renvoyer à autre chose que lui-même : « son opacité, son obstinée référence à lui-même, ses retours et ses replis sur lui-même sont justement ce qui fait de lui un pouvoir spirituel : car il devient à son tour quelque chose comme un univers, capable de loger en lui les choses mêmes, — après les avoir changées en leur sens »².

Or l'usage littéraire du langage, interrogé avec tant d'insistance par Merleau-Ponty, porte à son comble ce paradoxe : l'écrivain travaille la matière des signes, leur signifiante, et par ses tours et détours, il cherche à construire entre eux un réseau de relations aussi dense et cohérent que possible ; ce faisant il congédie les significations acquises, mais c'est pour faire dire aux mots quelque chose qu'ils n'ont jamais dit, pour faire parler ce qui était resté muet : l'expérience sensible. Cette rencontre étonnante entre la recherche formelle la plus poussée et l'investissement des données les plus élémentaires de la vie de la conscience est sans doute une des caractéristiques de la littérature moderne, et ce n'est pas un hasard si la réflexion de Merleau-Ponty trouve un point d'appui privilégié dans des œuvres comme celles de Proust ou de Claude Simon.

Cette inscription du sensible dans le texte, la phénoménologie de Merleau-Ponty me permettait de la penser ; pour l'analyser, j'ai eu recours aux méthodes de la critique thématique, dont le plus éminent représentant était et reste en France Jean-Pierre Richard. Il travaillait alors à un ouvrage sur *Proust et le monde sensible*³, qui est à mes yeux la tentative la plus convaincante pour lire dans l'œuvre proustienne, comme y invitait Merleau-Ponty, « un essai d'expression intégrale du monde perçu ou vécu »⁴.

Il y a une indéniable convergence entre la réflexion de Merleau-Ponty sur le littéraire et la critique thématique, qui s'est développée

1. « Le langage indirect et les voix du silence », *S*, p. 101.

2. *Ibid.*, p. 54.

3. Paru aux Éditions du Seuil en 1974.

4. « Le problème de la parole », *RC*, p. 40.

en France dans les années 1950, à un moment où la phénoménologie dominait la scène philosophique. Georges Poulet et Jean-Pierre Richard n'ont pas manqué de reconnaître ici ou là leur dette à l'égard de Merleau-Ponty. Mais ils n'en ont jamais vraiment explicité toutes les implications théoriques et méthodologiques. C'est elles que je voudrais préciser aujourd'hui, non pour réduire la critique thématique à l'application de thèses philosophiques, mais pour dégager les enjeux de sa démarche, souvent mal perçus ; et réciproquement pour montrer sur cet exemple combien la réflexion de Merleau-Ponty peut être féconde pour la critique littéraire. Cette fécondité ne se limite pas bien sûr à cette seule méthode ; elle se vérifie aussi notamment dans les travaux de Jacques Garelli, de Greimas, et tout récemment de Julia Kristeva. La critique thématique n'est qu'une manière, à mes yeux exemplaire, d'analyser cet entrelacs du sens et du sensible qui est au cœur de la réflexion de Merleau-Ponty et de l'expérience littéraire.

Privilégier ainsi la question du sens n'implique pas l'oubli de la forme, que le formalisme méconnaît en la refermant sur elle-même : « on a bien raison de condamner le formalisme ; mais on oublie d'habitude que son tort n'est pas d'estimer trop la forme, mais de l'estimer si peu qu'il la détache du sens »¹. Pour Merleau-Ponty, comme pour la critique thématique, la signification est inséparable d'une mise en forme, qui est à l'œuvre dans l'expérience elle-même, laquelle ne se présente jamais comme une donnée brute, mais toujours informée par des structures porteuses de sens : « la signification et les signes, la forme et la matière de la perception (sont) dès l'origine apparentés »². Les notions de forme et de structure, telles que Merleau-Ponty les élabore à partir de la *Gestalttheorie*, sont au nombre des concepts médiateurs qui permettent de penser l'implication réciproque du sens perceptif et du sens langagier, de comprendre la solidarité qui unit le contenu de l'œuvre littéraire à son expression.

Il y en a bien d'autres, comme ceux d'expression, de style, de chair, ou d'horizon, qui ont été déjà largement commentés. Je voudrais attirer aujourd'hui l'attention sur une métaphore qui revient souvent sous la plume de Merleau-Ponty et de Jean-Pierre Richard, et qui, comme toute métaphore vive, n'est pas un simple ornement réthorique, mais manifeste l'émergence d'une pensée à même la forme sensible de l'expérience et de l'expression : il s'agit de la métaphore du *paysage*. Selon Merleau-Ponty, l'écriture vise à produire « un

1. « Le langage indirect ... », S, p. 96.

2. *Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Cynara, 1989, p. 48.

système de signes qui restitue par son agencement interne le paysage d'une expérience »¹. Et Jean-Pierre Richard définit ce qu'il appelle « le paysage » d'un écrivain comme « l'ensemble des éléments sensibles qui forment la matière et comme le sol de son expérience créatrice », « l'espace de sens et de langage dont le critique essaie de manifester la cohérence unique, de fixer le système »².

Ce recours à une même métaphore est bien plus qu'un simple emprunt ou une coïncidence superficielle : il signale une convergence profonde entre la pensée du philosophe et la démarche du critique sur des questions aussi essentielles que celles du sujet, du sens, de la forme ou de la structure. Le terme de paysage, dans son acception la plus commune, réunit l'expérience sensible et sa mise en œuvre, puisqu'il désigne à la fois « l'étendue d'un pays que l'on voit d'un seul aspect »³ et sa représentation picturale ; il réunit aussi l'image du monde à l'activité d'une conscience incarnée : le paysage, c'est le pays tel qu'il apparaît au regard d'un sujet dont le point de vue l'organise comme un ensemble ayant forme et sens. Toutes ces implications se retrouvent dans l'usage que Richard et Merleau-Ponty font de ce mot qui est, on l'aura compris, beaucoup plus qu'une simple métaphore : une véritable notion.

Parler de paysage à propos d'un écrivain suppose d'abord que la littérature ait quelque chose à voir avec le visible, et, plus généralement, avec le sensible. Dans le Prière d'insérer de son premier ouvrage, intitulé *Littérature et Sensation*, Jean-Pierre Richard écrivait : « c'est par la sensation que tout commence (...) au cœur du sensible, l'écrivain cherche en tout sens son paysage vrai »⁴. Une telle hypothèse répugne à l'idée couramment admise selon laquelle l'écriture serait une expérience essentiellement intérieure, qui, se déploierait dans le seul espace du langage et de la conscience. A cette conception classique s'oppose le témoignage des écrivains modernes sur lesquels s'appuie Merleau-Ponty, lorsqu'il cite par exemple tel propos de Claude Simon : « celui qui écrit est celui qui sent et vit »⁵. Il aurait pu invoquer aussi bien celui de Ponge, qui disait chercher à exprimer « les idées qui sont venues par la perception sensible »⁶.

1. « Le Problème de la parole », *RC*, p. 40.

2. Prière d'insérer *Paysage de Chateaubriand*, Éditions du Seuil, 1967.

3. C'est la définition que donne Le Littré.

4. Paru aux Éditions du Seuil en 1954 ; repris partiellement dans la collection Points sous le titre *Stendhal et Flaubert*.

5. Cité dans « Cinq notes sur Claude Simon », parues d'abord dans *Médiations*, hiver 1961/62, et reprises dans *Esprit*, n° 66, 1982, p. 64-66.

6. Lettre à Bernard Groethuysen, citée dans Philippe Sollers, *Francis Ponge*, collection « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 1963, p. 33-35.