

Merleau-Ponty
« Le doute de Cézanne »
Réflexions sur le paradoxe de l'œuvre de culture

Pascal Dupond

Philopsis : Revue numérique
<https://philopsis.fr>

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en mentionnant l'auteur et la provenance.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur philopsis.fr

Cézanne a souvent exprimé les difficultés, les tourments accompagnant son travail de peintre, comme le rappellent les premières lignes du texte.

En outre son œuvre a commencé par surprendre, choquer, susciter des critiques très négative.

Cette réception négative, ces difficultés ont conduit Cézanne, ses amis, ses contemporains à s'interroger sur le sens de son effort et la valeur du résultat.

Deux manières se sont présentées de rendre compte de l'originalité de cette œuvre et de ce qui a pu, à une certaine époque, passer pour son « échec ». L'originalité, l'échec seraient dus — soit aux aléas de la vie, une maladie, une constitution schizoïde – hypothèse qui est, selon Merleau-Ponty, vaine plutôt que fausse car si elle fait connaître quelque chose de l'œuvre (ce que Merleau-Ponty n'exclut pas), elle n'en fait pas connaître « le sens positif » (18/15)¹

¹ Le premier chiffre renvoie à la pagination de l'édition Nagel, le second à celle de l'édition Gallimard. Dans la suite, *PP* = *Phénoménologie de la perception*, *SC* = *La structure du comportement*, *P* = « Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques », *LMG* = Lettre à Martial Guérault, *MBN* = Manuscrits déposés à la BNF.

— soit au « paradoxe » (21/17) du projet pictural : « rechercher la réalité sans quitter la sensation » ou, selon E. Bernard (qui fait de ce paradoxe une contradiction destructrice), viser la réalité en s'interdisant les moyens de l'atteindre (21/17).

Merleau-Ponty va travailler, critiquer ces deux manières de comprendre la peinture de Cézanne, dans l'ordre inverse où il les a présentées : il s'explique d'abord avec l'affirmation selon laquelle il y aurait une contradiction dans le projet pictural puis il traite du rapport entre l'œuvre et la vie. Cette seconde partie commence à la p. 34 : « Ainsi les “hérédités”, les “influences”, - les accidents de Cézanne – sont le texte que la nature et l'histoire lui ont donné pour sa part à déchiffrer... ».

Je ne commenterai pas cette seconde partie où il est moins question de Cézanne que de Léonard de Vinci (et de lecture freudienne de l'œuvre d'art), je travaillerai surtout autour du « paradoxe » de l'œuvre de Cézanne, tout en revenant, à la fin, sur le rapport entre les difficultés de l'œuvre et les nœuds de la vie.

« Sa peinture serait un paradoxe ... » - Merleau-Ponty reprend-il à son compte cette idée de paradoxe, formulée au conditionnel ?

Oui, mais en soulignant que ce paradoxe n'est pas une objection, tout au contraire : il ne fait que rendre visible le paradoxe de la perception.

Il y a pour les contemporains de Cézanne des « alternatives toutes faites », qui passent pour aller de soi. On oppose ainsi :

- La sensation et la réalité (21)
- La sensation et la pensée (23)²
- La nature et l'art
- Le chaos et l'ordre

Toutes ces alternatives sont implicitement des prescriptions : on doit préférer l'un des termes à l'autre, donner le premier rang à la pensée, à la réalité, au dessin plutôt qu'à la sensation ou la couleur. Ces alternatives enveloppent en effet la pensée implicite qu'il n'y a pas de vérité dans les sens, à moins qu'ils ne soient guidés ou rectifiés par l'entendement ou la raison. Descartes et Charles Lebrun (qui est né en 1619) sont presque contemporains.

En conquérant son propre style, Cézanne va refuser ces alternatives. Merleau-Ponty distribue l'œuvre en trois moments.

Ses premiers tableaux sont, dit-il, « des rêves peints ».

Puis il passe par un moment impressionniste qui est un « travail sur nature » plutôt qu'un « travail d'atelier » et qui consiste dans « l'étude précise des apparences » (19) en vue de restituer « une vérité générale de l'impression » (20)

Il me semble que ce moment impressionniste est, aux yeux de Merleau-Ponty, encore captif des alternatives classiques : en prenant le parti « des apparences », de l'impression ou de la « perception instantanée » (19), en rendant « la manière même dont les objets frappent notre vue et attaquent nos sens » (19), on perd l'objet qui se dissout en quelque sorte dans l'air et la lumière.

Cézanne trouve son propre style au moment où il se sépare de l'impressionnisme pour « revenir à l'objet » (21), pour en retrouver « la pesanteur » (20), « l'impression de solidité ou de matérialité ». Il s'agit alors pour lui d'unir « les choses fixes qui apparaissent sous notre regard et leur manière fuyante d'apparaître » (23), de réconcilier la chose et la sensation³.

2 Avec des variations : les sens et l'intelligence ; le peintre qui voit et le peintre qui pense, la nature et la composition, le primitivisme et la tradition.

3 Ou encore, dit-il aussi, la matière et la forme : « Il veut peindre la matière en train de se donner forme » ; voir aussi P 47-48 : la signification immanente à la perception n'est pas de l'ordre du concept ; « il faut que la signification et les signes, que la forme et la matière de la perception soient dès l'origine apparentées, et que, comme on dit, la matière de la perception soit “prégnante” de la forme ».

Ce passage au delà de l'impressionnisme se voit, dit Merleau-Ponty, à la palette de Cézanne : « il y a , non pas les sept couleurs du prisme, mais dix-huit couleurs... L'usage des couleurs chaudes et du noir montre que Cézanne veut représenter l'objet, le retrouver derrière l'atmosphère » (20).

Il se voit aussi à la texture spatiale et temporelle de l'objet : l'impressionnisme représente les objets « dans l'atmosphère où nous les donne la perception instantanée » (19) ; Cézanne les représente « en train d'apparaître » (25), il leur donne « la profondeur, c'est-à-dire la dimension qui nous donne la chose non comme étalée devant nous mais comme pleine de réserves et comme une réalité inépuisable » (25), il rend au monde « son épaisseur » (25).

Si donc la peinture de Cézanne se sépare du « monde commun » (ce qu'Emile Bernard appelle p. 22 « notre nature »), ce n'est pas au sens où elle choisirait la sensation et le chaos contre la pensée et la réalité, c'est au sens où elle se sépare de « l'ordre humain des idées et des sciences » afin de rendre visible « l'ordre spontané des choses perçues » (23)

En ce point de notre lecture, nous pouvons déjà constater qu'il y a, dans l'esprit de Merleau-Ponty, une convergence évidente, autour de la perception ou d'un « primat de la perception », entre le projet pictural de Cézanne et son propre projet philosophique.

Merleau-Ponty pense que la peinture de Cézanne est un paradoxe, il pense sans doute que son propre travail philosophique en est un aussi et pour la même raison : la fidélité - en peinture pour l'un, en philosophie pour l'autre – au paradoxe de la perception.

On peut même reconnaître une consonance entre le doute de Cézanne ou de ses contemporains sur la valeur de sa peinture et le doute, sinon de Merleau-Ponty, du moins de certains de ses lecteurs sur la valeur des analyses proposées par la *Phénoménologie de la perception*.

Au moment de sa parution, l'ouvrage a en effet suscité des réserves dont on peut résumer l'esprit ainsi : une phénoménologie de la perception nous parle de l'enfance de la raison, non de la raison et du monde vrai, et elle n'a rien à nous apprendre sur la signification du monde vrai. Merleau-Ponty évoque cette « objection » dans sa conférence de 1948⁴. En rendant justice à l'œuvre de Cézanne, Merleau-Ponty a aussi le souci de justifier son propre travail philosophique.

Dans l'analyse que Merleau-Ponty donne de l'œuvre de Cézanne, je vais retenir quatre points où se marque bien la convergence entre le projet que Merleau-Ponty attribue à Cézanne et son travail philosophique.

- 1/ L'accouplement du percevant et du perçu
- 2/ L'ordre spontané des choses perçues
- 3/ La structure spatio-temporelle de l'être pictural
- 4/ La fondation du savoir sur le monde perçu

4 « Certains de nos collègues, qui ont bien voulu m'adresser par écrit leurs observations, m'accordent que tout ceci est valable comme inventaire psychologique. Mais, ajoutent-ils, il reste le monde dont on dit qu'il est vrai, c'est-à-dire le monde du savoir, le monde vérifié, le monde de la science. La description psychologique ne concerne qu'un petit canton de notre expérience, et il n'y a pas lieu, pensent-ils, de donner à de telles description une portée générale ; elles ne concernent pas l'être lui-même, mais simplement les singularités psychologiques de la perception. Ces descriptions, ajoute t-on, sont d'autant moins admissibles à titre définitif qu'elles trouvent des contradictions dans le monde perçu. Comment, poursuit-on, reconnaître des contradictions comme ultimes ? L'expérience perceptive est contradictoire parce qu'elle est confuse ; il faut la penser ; quand on la pensera, ses contradictions se dissiperont à la lumière de l'intelligence. Enfin, me disait un correspondant, nous sommes invités à nous reporter au monde perçu tel que nous le vivons. C'est dire qu'il n'est pas besoin de réfléchir ou de penser, et que la perception sait mieux que nous ce qu'elle fait. Comment ce désaveu de la réflexion pourrait-il être philosophie » (P 53-54)

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur philopsis.fr