

Jeanne-Marie Roux
(Université Saint-Louis – Bruxelles)

**L'INASSIGNABLE DIFFÉRENCE
DU VRAI ET DU FAUX.
LE PROBLÈME DU LANGAGE DANS LES COURS
DE MERLEAU-PONTY SUR LA LITTÉRATURE**

Lorsque Maurice Merleau-Ponty affronte la question du langage dans la *Phénoménologie de la perception*, son principal adversaire est déjà la «conception réflexive» du langage qui sera encore sa cible en 1949. Il s'agit de rendre compte du fait que la parole, loin de reproduire un sens qui serait constitué par la pensée, et donc par un sujet autonome, contribue de manière décisive au sens des énoncés, et qu'elle possède donc un pouvoir, une «efficacité propre» (Merleau-Ponty 1945, 216). De ce point de vue, la question du langage s'inscrit dans le «scénario cartésien» mis en exergue par Emmanuel de Saint Aubert: animé depuis l'origine par le problème crucial de la relation de l'âme et du corps (de Saint Aubert, 2005), Merleau-Ponty est mû en cette matière comme dans les autres par le souci de contester l'immanence de la pensée à elle-même. Il le résume en ces termes denses: «Ainsi, la parole, chez celui qui parle, ne traduit pas une pensée déjà faite, mais l'accomplit». La parole d'un orateur, souligne-t-il encore, «est sa pensée» (*Ibidem*, 217 et 219).

Or, si Merleau-Ponty accomplit une critique de l'idéalisme nécessaire dans son principe, sa mise en œuvre le confronte à une série de difficultés qui touchent à sa capacité à penser la spécificité de l'ordre linguistique. Sa situation est la suivante: si la pensée d'un orateur s'identifie à sa parole, il n'est plus loisible de comprendre le sens des mots en les référant à la pensée qu'ils seraient censés véhiculer, de les considérer comme «le[s] signe[s] extérieur[s] d'une reconnaissance intérieure qui pourrait se faire sans [eux] et à laquelle il[s] ne contribue[raient] pas» (*Ibidem*, 216). Dès lors, cela est bien connu, Merleau-Ponty a eu tendance dans la *Phénoménologie de la perception* à identifier la parole à un geste réalisé dans un «organisme de mots» (*Ibidem*, 222) et le sens du

mot à son «essence articulaire et sonore» (*Ibidem*, 220). Merleau-Ponty insiste ainsi sur l'incarnation du langage dans le corps humain, dans sa dimension dynamique et vivante, et donc dans ses gestes. Or, cela est possible parce que, pour lui, – c'est un lieu commun du commentaire merleau-pontien – la vie humaine est de part en part *expressive*, et porteuse de sens. Tout acte humain, tout geste est inséré, selon le concept repris de Kurt Goldstein, dans un certain «'projet moteur', une 'intentionnalité motrice' » (*Ibidem*, 34). La signification linguistique se voit ainsi rapportée à l'intentionnalité motrice, le langage au geste que constitue la parole.

Cette connexion a le grand intérêt de permettre que l'on évite toute isolation idéaliste de la signification linguistique, mais elle a pour inconvénient qu'elle pense *a priori* la parole comme un geste *comme les autres*. Du moins, elle laisse pendante la question de sa spécificité et de la généralité nécessairement associée au langage. De fait, les commentateurs ont été nombreux à pointer le fait que, dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty propose une théorie «émotiviste» de la signification, qui en rate l'idéalité¹. Nous nous proposons dans cet article d'étudier la manière dont Merleau-Ponty pose ce problème et espère le résoudre dans les cours qu'il consacre à la littérature au début des années cinquante.

1. «Fonder une universalité nouvelle». Le problème de la vérité après «La phénoménologie de la perception»

«L'origine de la vérité», le titre envisagé pour les écrits aujourd'hui partiellement rassemblés sous le titre *Le visible et l'invisible*, l'indique assez: la vérité est un concept auquel Merleau-Ponty se trouve fondamentalement attaché. Or, en rendre compte exige que l'on puisse penser une forme de distinction entre la réalité et ce que l'on en dit, ou pense, et que l'on puisse accorder à cela une forme de généralité. Dans le texte rédigé en 1952 à l'occasion de sa candidature au Collège de France, Merleau-Ponty caractérise en ces termes les exigences associées à la connaissance: «l'esprit veut posséder le vrai, définir lui-même des objets et accéder ainsi à un savoir *universel* et délié des *particularités* de notre situation» (Merleau-Ponty 2000, 41). L'exigence d'universalité, et donc de dépassement de la stricte singularité de chaque situation,

¹ Nous pensons à Gary B. Madison (Madison 1973, 131 sq.), mais aussi à R. Barbaras (Barbaras 1991) ou, plus récemment, à A. Delcò (Delcò 2005, 97-101), E. Alloa (Alloa 2008), ou encore É. Bimbenet (Bimbenet 2004, 198 sq).

est ici distinctement identifiée; indice supplémentaire du sérieux avec lequel Merleau-Ponty la considère, il y revient à plusieurs reprises dans le texte². Son hétérogénéité à l'égard de notre vie perceptive également, puisque Merleau-Ponty écrit ensuite: «Il nous semble que la connaissance, et la communication avec autrui qu'elle présuppose, sont, en regard de la vie perceptive, des formations *originales*»(Merleau-Ponty 2000, 42, nous soulignons).

Entre la connaissance et la vie perceptive, il y a, écrit-il encore, «métamorphose»(*Ibidem*), et donc changement de forme. Une «métamorphose» qui permet de sortir du simple ordre de la «co-exist[ence]», entre singularités concrètes, pour entrer dans celui de la «symbolis[ation]» (*Ibidem*), et donc d'une certaine forme d'abstraction à l'égard de ces singularités concrètes³. Le concept de métamorphose est d'ailleurs irréductiblement duel. S'il suggère, c'est son sens littéral, un changement de forme, il indique aussi une continuité: c'est *la même entité* qui passe d'une forme ou d'une autre. Changement *et* continuité, tout le programme de la philosophie de la vérité développée par Merleau-Ponty après la guerre se trouve, selon nous, résumée par ce concept de métamorphose⁴. Il l'explique du reste lorsque, après avoir reconnu le caractère «original» de la connaissance et de la communication avec autrui à l'égard de la vie perceptive, il précise immédiatement les bornes de cette «originalité»:

Il nous semble que la connaissance, et la communication avec autrui qu'elle présuppose, sont, en regard de la vie perceptive, des formations originales, mais qu'elles la *continuent et la conservent en la transformant*, qu'elles subliment notre incarnation plutôt qu'elles ne la sup-priment (Merleau-Ponty 2000, 42, nous soulignons).

² Il y caractérise en effet la vérité comme étant «intégrale», (par contraste avec la peinture, qui ne l'est pas; (Merleau-Ponty 1969, 143), «éternelle» (*Ibidem*, 174), et affirme que toute vérité est posée «comme exemplaire et comme réitérable par principe pour toute conscience placée dans la même situation de connaissance» (*Ibidem*, 168).

³ Rappelons qu'un symbole évoque, par définition, quelque chose d'absent ou d'impossible à percevoir.

⁴ Pour dire la même transformation, Merleau-Ponty parle aussi de «sublimation», qui désigne toujours chez lui, comme l'analyse S. Kristensen, «le processus par lequel un sens se stabilise et se détache du contexte qui le voit naître pour se prêter à une reproduction» (Kristensen 2010, 164). L'ensemble du cinquième chapitre de *Parole et subjectivité*, 'Le mouvement de la sublimation', traite donc du problème, que l'auteur va jusqu'à qualifier d'«énigme», qui nous occupe ici.

C'est à «élaborer en toute rigueur les fondements philosophiques» (*Ibidem*) de cette métamorphose que Merleau-Ponty entend consacrer la «théorie de la vérité» à laquelle il déclare alors travailler.

Or, comment Merleau-Ponty envisage-t-il de procéder? Sa thèse d'alors est parfaitement explicite: ce qui permet la métamorphose de la vie perceptive en connaissance, c'est tout simplement (pour ainsi dire) la parole. Le chapitre de *La prose du monde* consacrée à «La perception d'autrui et le dialogue» se clôt ainsi:

Comment appeler finalement ce pouvoir auquel nous sommes voués et qui tire de nous, bon gré mal gré, des significations? [...] C'est encore en l'appelant parole ou spontanéité que nous désignerons le *mieux ce geste ambigu qui fait de l'universel avec le singulier, et du sens avec notre vie* (Merleau-Ponty 1969, 203, nous soulignons).

En 1951⁵, il semble donc que Merleau-Ponty fasse fond sur les mêmes thèses qui gouvernaient son travail sur le langage dans la *Phénoménologie de la perception*: si notre incarnation se sublime en connaissance, la raison en est que nous parlons. La proximité avec des formulations plus précoces induit une forme d'impression de répétition, mais Merleau-Ponty se concentre désormais sur l'élucidation de l'énigmatique métamorphose que la parole doit permettre. Pour cela, c'est à la «parole parlante», et à ses formes les plus créatrices, les plus novatrices, qu'il va s'intéresser. Il entend ainsi montrer comment le langage, lorsqu'il est de l'ordre de la «grande prose», permet de «capter un sens qui n'avait jamais été objectivé jusque-là et de le rendre accessible à tous ceux qui parlent la même langue» (Merleau-Ponty 2000, 45), et donc en quoi consiste le pouvoir qui lui permet de «fonder [...] une *universalité nouvelle* et de communiquer dans le risque» (*Ibidem*, nous soulignons). Son premier objet est donc la fondation de l'universalité par un acte créateur, celui de l'artiste, c'est-à-dire la manière dont un sens qui ne l'était pas *devient*, par le langage, communicable à autrui, et se dégage ainsi de l'idiosyncrasie du monde vécu par le sujet.

⁵ La date de rédaction présumée de *La prose du monde*, d'après l'enquête de Claude Lefort, qui justifie ses conclusions dans la préface.

2. La question du statut de la poésie, la critique de Valéry et le concept de sens

Pour décrire la sublimation par laquelle la parole fait de l'universel avec du singulier, Merleau-Ponty va donc accorder un intérêt privilégié à la littérature et à la poésie. Comme il le justifie dans son texte de candidature de 1952: «Dans ce domaine, il est plus aisé de montrer que le langage n'est jamais le simple vêtement d'une pensée qui se posséderait elle-même en toute clarté.» (*Ibidem*, 44) Nous pourrions considérer que la limite de cette démarche est tracée par son objet: les conclusions relatives au langage littéraire ne valent-elles pas que pour le langage littéraire? Merleau-Ponty rejette cette objection dans le cours sur les *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, où il apparaît distinctement qu'il souhaite *généraliser* à l'ensemble du langage et en toute connaissance de cause les conclusions relatives à la littérature et à la poésie. Ce geste exige évidemment justification... Si, comme il l'écrit lui-même, «l'œuvre résulte d'un passage de la vie au 'temps extraordinaire' de l'expression» (Merleau-Ponty 2013, 135)⁶, la pensée d'une poésie «perpétuellement agissante» (*Ibidem*, 128)⁷ dans le langage implique en effet une «permanence de l'extraordinaire»⁸ qui mérite des explications. C'est ici que le rapport à Valéry entre en considération. En effet, en accomplissant sa généralisation, Merleau-Ponty étend à l'ensemble du langage les analyses de Paul Valéry sur la poésie, et ce en allant à l'encontre de l'opposition valéryenne entre poésie et langage ordinaire – que Valéry désigne par le terme de «prose» –, et en subvertissant par là même l'opposition sartrienne entre poésie et littérature (Zaccarello 2013, 33) . Le caractère polémique de sa généralisation lui donne l'occasion d'en préciser les ressorts:

La poésie est le langage «à l'état naissant» et *inversement le langage est tout porté par une poésie*, il est «le chef d'œuvre des chefs d'œuvre» (*Introduction à la Poétique*, p. 12)

⁶ L'expression de «temps extraordinaire» est extraite de Paul Valéry (Valéry 1933, 137).

⁷ Merleau-Ponty cite Paul Valéry en particulier le texte de *Variété* III (Valéry 1957, 1289), et souligne l'expression, qui lui sert en fait de pivot pour tordre la conception valéryenne du langage.

⁸ Nous empruntons cette expression au titre de la thèse de doctorat en histoire moderne de R. Renault, soutenue en 2014 à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, *La permanence de l'extraordinaire. Fiscalité d'Empire, constructions du pouvoir et interactions sociales dans les principautés, comtés et seigneuries de Reuss, Schönburg et Schwarzburg du milieu du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle.*

Tout ceci permet de dire que Valéry ne s'en tient pas à particularité indéfinissable de la poésie, et que l'intimité du son et du sens est là chaque fois qu'il y a vive expressivité (Merleau-Ponty 2013, 129, nous soulignons).

Merleau-Ponty n'indique ni n'explique ici la raison de son désaccord avec Valéry, mais celle-ci se trouve commentée un peu plus loin lorsque «Merleau-Ponty s'attaque [...] à l'affirmation valéryenne selon laquelle la poésie serait à la prose ce que la danse est à la marche» (*Ibidem*, 134)⁹. Il écrit ainsi:

Ceci fait comprendre ce que Valéry voulait dire quand il disait que <insuffisance des textes où Valéry disait que> la poésie va de l'être à l'être par résonance, ou quand il disait qu'elle est musique, danse du langage et non pas marche, ivresse du langage, qu'elle ne signifie pas directement: tout ceci vient du symbolisme et traduit bien mal la poésie de Valéry – qui est loin du corps et de la voix, comme le dit assez la Pythie. C'était expression approximative <La référence à musique ou ivresse était très insuffisante: textes meilleurs:> (les idées ne sont pas en poésie des «valeurs de même espèce» que dans prose *Variété* III 71) – elles sont en poésie des moyens qui concourent avec sons, cadences etc. à soutenir tension à engendrer en nous «monde – ou un monde d'existence – tout harmonique» *ibid.* 68 «transmission d'un état poétique qui engage tout l'être sentant» *ibid.* 53 (*Ibidem*, 134).

Merleau-Ponty reproche ici à Valéry d'user, pour parler de la poésie, des images de la danse, de la «musique» et de «l'ivresse», qui suggèrent son caractère extraordinaire eu égard à la prose, ainsi que l'idée qu'avec la poésie et la prose, «les matériaux sont les mêmes, mais transfigurés par deux usages différents» (Zaccarello 2013, 33). Et en effet, selon Valéry, «la marche, comme la prose, vise un objet précis», elle «est un acte dirigé vers quelque chose que notre but est de joindre» (Valéry 1957, 1330) – fin qui va, une fois atteint, absorber le moyen qu'elle constitue –; alors que la poésie, à l'image de la danse, «est un système d'actes; mais qui ont leur fin en eux-mêmes.» (*Ibidem*). Les mêmes mots, les mêmes sons, les mêmes «moyens» que dans le cas de la prose n'y «répondent à aucune besoin, si ce n'est au besoin qu'ils doivent créer eux-mêmes» (*Ibidem*, 1324) – la poésie «nous excite[ant ainsi] à la faire reconstituer identiquement» (*Ibidem*, 1331).

⁹ Cette affirmation se trouve développée par Valéry dans la partie intitulée «Poésie et pensée abstraite» de «Variété» dans (Valéry 1957, 1329-1330 sq.).

Or, de manière fort caractéristique, Merleau-Ponty prend pour cible le concept d'«idée» dont use Valéry et insiste sur le fait que les idées constituent des moyens poétiques à part entière. Il refuse donc la thèse valéryenne selon laquelle la prose aurait à faire aux idées, c'est-à-dire à la «signification définie» (*Ibidem*, 1325), qui serait son «terme fini» (*Ibidem*, 1330), qui constituerait son but, alors que tel ne serait pas le cas de la poésie – ce qui justifierait son caractère gratuit, désintéressé, voire même imbriqué, et donc privé du sens commun.

La raison de ce refus n'est bien sûr pas l'idée selon laquelle la poésie signifierait directement, elle aussi, des idées, mais plutôt qu'il n'y a *pas* d'idées signifiées directement par la prose, que celle-ci n'a pas de «terme fini». Merleau-Ponty reproche donc à Valéry une forme d'idéalisme, qui conserverait aux idées, en creux, leur rôle de «gouvernement» alors même que, selon lui, le sens de toute parole, poétique ou prosaïque, est le produit de cette parole même, et ne possède donc nulle «signification définie». Il y a poésie, précise-t-il en effet, «quand le langage lui aussi fonctionne comme un tout non pas sous gouvernement des idées et du vouloir, mais sous celui d'un sens implicite qui l'habite» (Merleau-Ponty 2013, 134).

L'outil de cette discussion – Merleau-Ponty s'y réfère explicitement par la suite – c'est la conception diacritique du *sens*, qu'il distingue ici de la *signification*, marquant dans le lexique, par la substitution d'un terme à un autre, la réforme philosophique opérée. À la jauge idéaliste de l'*idée*, par rapport à laquelle la poésie serait non-signifiante et la prose signifiante (ce qui explique que le concept de signification soit accolé à celui d'idée dans le cours de 53), Merleau-Ponty va donc substituer une autre jauge, produit de son «tournant diacritique», celle du *sens*. Merleau-Ponty explicite à plusieurs reprises dans son cours sa position à l'égard de l'absence de signification de la poésie. Or, s'il assume tout à fait cette absence, il insiste surtout sur la limitation de ses implications: «Poésie est non-signifiante en ce sens que le discours n'y est pas signal, mais il y a différence entre le non-signifiant du langage et celui de la musique.» (*Ibidem*, 140)

Merleau-Ponty avait déjà marqué cette différence dans les mots un peu plus tôt: «Non signifiant, a-t-il précisé, ne veut pas dire non-sens» (*Ibidem*, 137). La thèse est transparente: la poésie est certes non signifiante, au sens où elle ne signifie pas directement, où le discours n'est «pas seulement code de 'signaux' pour

des idées, des actions contre lesquelles on l'échange, et qui sont connues par ailleurs» (*Ibidem*, 124), «pas consommable dans sa 'signification'» (*Ibidem*, 134) mais, pour autant, la poésie n'est *pas* non-signifiante de la même manière que la musique car, contrairement à elle, elle n'est pas non-sens.

Le geste théorique réalisé dans cette partie du cours est assez spectaculaire. Car il a pour effet, surprenant si l'on considère la nature étonnamment extensive du concept merleau-pontien d'expression, de tracer une frontière entre la musique et la poésie et surtout de regrouper la prose et la poésie dans la même catégorie, *du même côté* de la frontière du sens et du non-sens. Car d'une part, il est clair pour Merleau-Ponty que le langage, qu'il soit prosaïque ou poétique, ne peut signifier quelque chose que de manière indirecte, oblique, diacritique. De ce point de vue, la prose est aussi non-signifiante que la poésie, et que la musique. Mais, d'autre part, Merleau-Ponty nous l'indiquait en réalité dès 1945 (sans s'y confronter davantage), la prose possède un sens que la musique ne possède pas (Merleau-Ponty 1945, 219-223). Selon lui en effet, «la musique aussi peut s'écrire» mais «chaque artiste reprend la tâche à son début [...] au lieu que dans l'ordre de la parole, chaque écrivain a conscience de viser le même monde que les autres écrivains écrivaient déjà» (*Ibidem*, 221)¹⁰. Le propre du langage par rapport à la musique serait donc que chaque parole – prosaïque ou poétique – a à faire avec les paroles des autres (si l'homme qui parle ne reprend pas la tâche à son début, c'est bien qu'il la reprend là où les autres l'ont laissée)¹¹.

Or, du point de vue de la conception diacritique du sens, la thèse est d'importance, car elle signifie que chaque parole prend son sens par rapport aux paroles qui furent neuves un jour et constituent à présent un fond par rapport auquel la nouvelle parole prend sens. La conséquence, mécanique, est que toute nouvelle parole a nécessairement un sens nouveau. La communauté du monde linguistique apparaît ainsi comme la condition de la nouveauté de chaque parole – et donc, finalement, de l'effacement de la différence entre prose et poésie.

¹⁰ Ces mots précèdent de quelques lignes le moment où Merleau-Ponty met le «privilege de la Raison» au centre d'un programme de recherche futur.

¹¹ Il faut remarquer d'ores et déjà que Merleau-Ponty reviendra plus tard sur ces considérations à l'égard de la musique, puisqu'on trouve, par exemple, dans *Le visible et l'invisible*, une analogie forte entre langage et musique. Cela constitue un nouvel indice du fait que Merleau-Ponty lui-même jugera insatisfaisante la manière dont il fait la part, jusqu'en 1954 au moins, entre sens et non-sens.

Mais comment se réalise cette communauté? Ce geste de re-découpage de la sphère expressive pose deux questions. Doit-on comprendre, d'une part, que Merleau-Ponty admet ici une forme de conventionnalité du langage? L'hypothèse paraît peu plausible dans la mesure où il semble être venu chercher dans la littérature de quoi rendre compte de la capacité du langage à créer un sens nouveau, ce qui, d'après toutes ses analyses, suppose de ne pas se reposer sur nos «significations acquises». Mais alors, de quelle communauté s'agit-il ici? Et en particulier, quelle est cette communauté qui se trouve à l'œuvre en prose *et* en poésie? Le sens qui serait produit par la prose *et* par la poésie possède-t-il la forme de généralité nécessaire à la vérité? Sommes-nous bien par lui «entés sur l'universel»?

En 1953, Merleau-Ponty n'en semble pas encore totalement convaincu. La particularité du sens ne fait pas problème, l'universalité, malgré quelques formules positives, semble plus douteuse. Ne caractérise-t-il pas, à la suite de Valéry certes, la poésie comme «un langage qui essaie de se retourner vers le monde de l'expression pré-linguistique au lieu de fuir dans l'universel» (Merleau-Ponty 2013, 120)? Ne conclut-il pas ensuite de manière fort prudente: «universel *s'il y est* n'y est qu'à travers la particularité» (*Ibidem*, 121, nous soulignons)? Comme Claude Lefort l'explicitait dès la publication de *La prose du monde* en 1969, c'est la nécessité d'une nouvelle conception de la vérité dont prend acte, avec de plus en plus d'acuité, Merleau-Ponty.

3. L'action de la poésie, une nouvelle définition de la vérité

Lorsque Maurice Merleau-Ponty revendique la possibilité d'étendre à l'ensemble du langage les conclusions résultant de son analyse du langage poétique, il se positionne de façon polémique par rapport à Valéry mais aussi par rapport à Sartre. Or, l'une des idées pivots de la distinction sartrienne de la prose et de la poésie est que la parole, à l'exception de la parole poétique, serait «un certain moment particulier de l'action» (Sartre 1948, 71), par laquelle l'homme est «au-delà des mots, près des objets» (*Ibidem*, 64), alors que la poésie, loin de constituer le même engagement de l'homme dans le monde, s'arrêterait aux mots.

Là-contre, Merleau-Ponty reproche à Sartre d'avoir ignoré la dimension irréductiblement sociale, intersubjective du langage *en tant que tel* et donc, pour parler en termes sartriens, d'avoir mal analysé l'action qu'elle constituerait infailliblement (et en réalité,

d'avoir mal analysé l'action en général). Il semble que se joue ici le deuxième temps du redécoupage opéré par Merleau-Ponty: sa critique de l'action «définie» de la prose doit s'accompagner d'une mise en évidence de l'action de la poésie et donc du fait qu'elle intervient dans «le même monde», deux gestes théoriques qui sont en fait l'envers l'un de l'autre, et engagent la même réforme des concepts d'action et de sens.

Il n'est guère étonnant de ce fait que la dispute entre Sartre et Merleau-Ponty sur l'analyse du langage se concentre sur cette question de l'action. De fait, la nouvelle définition de la vérité qui émerge en 1953 des *Recherches sur l'usage littéraire du langage* fait la part belle à la dimension du «faire», et donc au pouvoir que comporte toute parole: «Il y a une façon spontanée d'être soi qui entraîne les autres» (Merleau-Ponty 2013, 207) souligne Merleau-Ponty, et tel semble être le critère qui distingue à ses yeux la parole vraie de la parole fausse. On peut comprendre en ce sens cette intrigante indication de Merleau-Ponty, relevée par Stephen Noble dans les notes inédites qu'il a dépouillées: «le concept de poésie comme clé pour tous les problèmes d'intersubjectivité»¹². La raison en serait, croyons-nous, que la forme d'engagement spécifique à laquelle correspond la poésie indique pour Merleau-Ponty une dimension irréductiblement intersubjective du langage, qu'il soit prosaïque ou poétique. Mais quelle est-elle exactement, et en quoi se distingue-t-elle de celle de la musique?

Observons comment Merleau-Ponty s'interroge sur la manière dont nous pouvons distinguer le langage poétique des autres, dès lors que sa spécificité est moins «immédiate» que la différence des bruits et des sons:

Poésie est langage dans le langage comme <le> son monde particulier dans celui des bruits. Mais la distinction bruit-son est immédiate. Par où le langage poétique se distingue-t-il?
Par gênes arbitraires? Sujet sans importance? Non-signification?
 Aptitude à résoudre problèmes artificiels? (*Ibidem*, 122)

Il envisage ici l'hypothèse selon laquelle l'absence de signification serait le signe distinctif de la poésie. Mais à cette idée, il oppose là encore un refus tranchant: «il y a significations et, sinon signification» (*Ibidem*), il y a, dit-il aussi, «pluralité des significations» ou même «surdétermination» (*Ibidem*, 123-124). Il s'en explique:

¹² Manuscrits déposés à la BNF, Vol. III, f°204 recto, cité par S. Noble (Noble 2014, 213).

«Pluralité des significations: ceci ne veut pas dire arbitraire ou équivoque, mais liaison latérale et non par subsomption sous sens idéal» (*Ibidem*).

Dans ce texte, Merleau-Ponty parle encore à l'aide du vocabulaire qu'il critique, mais nous retrouvons la conception diacritique du sens, et sa détermination indéfinie, et par là même profonde et positivement infinie. La difficulté est que, de nouveau, l'on ne voit guère ce qui distingue ce sens de la poésie de celui de la musique: la «liaison latérale» ici évoquée n'est-elle pas identique au «sens latéral et oblique» (Merleau-Ponty 1969, 64) qui justifiait aux yeux de Merleau-Ponty de «comparer l'art du langage aux autres arts de l'expression qui n'ont pas recours à lui, [d']essayer de le voir comme l'un de ces arts muets»? Merleau-Ponty en vient pourtant à caractériser l'action propre de la littérature. De la surdétermination de la poésie, il déduit en effet l'idée que la poésie «est du faire non du dire». Ainsi, le poète ne dirait rien – puisqu'en un sens c'est impossible – mais, en choisissant d'écrire ou de prononcer tels et tels mots, et donc de *ne pas* écrire ou de *ne pas* en prononcer d'autres, il ne ferait pourtant pas *rien*, ce que marque le retournement de l'absence en pluralité que nous venons d'indiquer. Merleau-Ponty le précise au sujet de Stendhal et de ses fameux monologues intérieurs: «tout ce langage n'est que pour {présenter} un certain silence, une certaine unité pour le cerner et le laisser s'exprimer lui-même» (Merleau-Ponty 2013, 210).

La négativité intrinsèque au sens diacritique, le silence au cœur de la parole, se trouve ici circonscrit par l'action du poète: le monologue nous présente «un certain silence»... Cette idée, que Merleau-Ponty ne creuse pas à l'époque, constitue le cœur de son ultime pensée de l'idéalité, telle qu'on la trouve par exemple exposée dans «Husserl aux limites de la phénoménologie»: «[L]a géométrie s'offre à moi comme un qqc qui n'a pas la réalité massive de l'être naturel, comme un certain manque ou creux, [...] une négativité circonscrite, bref une ouverture» (Merleau-Ponty 1998, 33).

Or, si elle s'offre ainsi, souligne-t-il ensuite, c'est grâce au langage (*Ibidem*, 39). Le langage, prosaïque ou poétique, agirait donc en circonscrivant une négativité, en circonscrivant le silence. Voilà la seule positivité, minimale, et irréductible à la positivité de l'idée comme à celle de la nature, que Merleau-Ponty reconnaîtrait donc à la parole. Voilà ce qui lui conférerait son sens.

Tout le problème, maintenant, est de savoir si cette définition permet de concevoir une vérité, et laquelle. L'usage qu'en fait Merleau-Ponty en 1954 lorsqu'il analyse la question de la sincérité chez Stendhal suggère plutôt une réponse positive. «Littérature de demi-silence ou de langage indirect: la littérature comporte des aveux mais aussi des silences correspondant à l'émotion*/[*en marge*]* (Fin de *Henri Brulard*)/ Des silences circonscrits, en 'relief'» (Merleau-Ponty 2013, 192). Par ce moyen souligne Merleau-Ponty, Stendhal «donne le présent, mais aussi l'au-delà du présent et une sorte d'éternité d'un moment» (*Ibidem*, 210). Par ce moyen, donc, l'auteur nous donne quelque chose qui dépasse la stricte singularité d'un moment; il «fait l'universel» (*Ibidem*, 79).

Il apparaît ainsi que, pour penser la généralité du sens nouveau, Merleau-Ponty sort du régime idéaliste de la «constitution» et de la «signification», et entre dans celui de «l'institution», où le sujet est «institué et instituant, mais inséparablement» (Merleau-Ponty 2003, 35). Il l'explique:

Constituer en ce sens est presque le contraire d'instituer: l'institué a sens sans moi, le constitué n'a sens que pour moi et le moi de cet instant. Constitution [signifie] institution continuée *i.e.* jamais faite. L'institué enjambe son avenir, a son avenir, sa temporalité, le constitué tient tout de moi qui constitue (le corps, l'horloge) (*Ibidem*, 37).

Cette analyse est remarquable en cela que le silence au cœur du sens y apparaît clairement comme étant, non pas ce que la parole doit surmonter, mais le support de la généralité: c'est ce qui est «*au-delà* de ce qui est voulu» (*Ibidem*, 40, nous soulignons) qui semble permettre ici que le sens soit partagé. Comme l'écrit Renaud Barbaras:

Une idée trop maîtrisée n'est plus pensée: il lui est essentiel, afin d'être signifiante, de demeurer voilée, de s'offrir à d'autres actes de parole. Il y a bien un *silence* essentiel de la parole, qui n'est pas obstacle à la conquête d'un sens plein mais condition de la signification. Il suit de là que le sens doit être caractérisé par sa dimension d'historicité (Barbaras 1993, 73).

Cette conception, cependant, pose un problème épineux, car on ne sait plus très bien si le monde (du silence) est *a priori* commun ou si l'universalité est le produit de l'acte de parole. La communauté du monde dans lequel nous parlons semble en effet être la raison

pour laquelle tout silence est, d'après la *Phénoménologie de la perception*, 'bruisant de paroles': il apparaît dans les recherches sur la littérature comme la condition *sine qua non* de la généralité du sens, et en tout cas comme ce qui seul permet d'en rendre compte philosophiquement. Dans cette conception, le silence est un silence partagé, et non un mutisme qui isole, un échec ou une renonciation à la communication. La difficulté est que cette inflexion du sens du silence rend plus difficilement intelligible l'action propre au langage. Pour le dire schématiquement, si le silence est déjà partagé, pourquoi parler? Que change la parole? Symétriquement, cela indique-t-il que toute parole, dès lors qu'elle intervient dans ce silence, est vouée à faire effet¹³? Il nous manque l'analyse de l'action propre de la parole, lorsqu'elle agit, et donc de ce qui distingue une parole qui échoue d'une parole qui atteint son but.

4. À la recherche de l'action propre du langage

Est-il vrai que toute parole fait l'universel? Merleau-Ponty identifie lui-même le risque emporté par sa nouvelle conception dans son cours sur la littérature lorsqu'il distingue le «surrationalnel» et l'«irrationnel» et indique comme une tâche à accomplir le fait de se donner les moyens de penser leur différence:

Nous avons dit: sursignifiant qui donne sens – Mais puisque par définition la littérature dépasse la vérité vérifiée, ne risque-t-elle pas d'être simplement subjectivité, fantasmagorie des rapports réels, leur sublimation? Comment distinguer le surrationalnel de l'irrationnel? (Merleau-Ponty 2013, 153)

Apparaît clairement dans cette citation la nécessité d'expliquer en quoi toute parole n'est pas neuve, effective. Or, Merleau-Ponty commence à le faire dans ce cours lorsqu'il souligne que tous les actes de parole ne sont pas équivalents, et que tous les écrivains ne se valent pas. Il caractérise ainsi des exigences propres à la vérité:

Et il n'y a pas de vérité dans le réel en tant que ce réel serait vue «objective» qui ferait soustraction de ce que nous vivons. La vérité

¹³ On pourrait détailler cet écueil symétrique en étudiant l'usage que Merleau-Ponty fait du concept de style pour penser le vrai, et comment il en vient à dire que même l'absence de style constitue du style, ce qui implique que le style est coprésent à la parole, et qu'en ce sens toute parole est vraie. Voir notre thèse, *Les degrés du silence. De la juste place du sens dans le langage et dans la perception chez Austin et chez Merleau-Ponty*, soutenue en 2015 à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, pp. 239 sq.

d'un événement, d'un sentiment, exige qu'il soit désinséré du «réel» et qu'on le laisse développer tout son sens intérieur, *i.e.* son sens imaginaire (*Ibidem*, 206).

Pour saisir la vérité d'un événement, d'un sentiment, il faudrait donc le «désinsér[er] du 'réel'», et ce pour qu'il développe son «sens imaginaire». Merleau-Ponty précise plus haut ce qu'il entend par là: «La vérité est d'essence poétique, ne se trouve que dans la fiction, – qui n'est pas l'irréel ou l'arbitraire. Distinguer le mythique. Le problème littéraire comme vital est de dépasser l'instantané/ qui est caractère commun au réalisme et au mythique.» (*Ibidem*, 187) Il apparaît ainsi que «le réel», pour notre auteur, c'est précisément l'instantané, largement mythique, naturaliste en un sens, la matière sans silence, qui menace d'impuissance le langage. L'énonciation d'une vérité exige donc la désinsertion du réel, c'est-à-dire le dépassement de l'instantané. De ce point de vue, comme le souligne Annabelle Dufourcq¹⁴, il n'y a pas chez Merleau-Ponty de frontière nette entre réalité et imaginaire – «Le lecteur et l'écrivain sont dans le même monde fait de réel et d'imaginaire» (*Ibidem*, 216) – et entre vérité et fiction. C'est tout à fait explicite lorsqu'il écrit: «Pourquoi il n'y a de vérité que dans la fiction (le vécu est insondable). Mais qu'en retour la fiction devient vérité.» (*Ibidem*, 202) La fiction, dès lors, doit permettre de rendre compte des latences du réel, de la virtualité¹⁵, de la profondeur qui caractérise son être, et donc nous sortir d'un régime «réaliste» naïf et stérile. L'écueil inverse, cependant, et Merleau-Ponty l'identifie bien dans la citation précédente, serait de verser dans l'irréel, dans l'arbitraire – voilà précisément ce qu'un acte littéraire réussi doit éviter de faire et cela, donc, en développant «son sens imaginaire», qui n'est pas *n'importe quel sens*, mais «son sens intérieur». Le modèle est celui de *l'authenticité*, que le mensonge ne contredit pas nécessairement et que Merleau-Ponty analyse en parlant de Stendhal: «Le seul effort utile envers soi est la projection de ce soi dans les œuvres» (*Ibidem*, 200)¹⁶.

¹⁴ Si l'on reprend les termes de sa conclusion, l'une des conséquences de la thèse selon laquelle «l'imaginaire est la dimension "fondamentale du réel"» est que «la notion de réalité au sens courant de ce terme, au sens purement *réaliste*, est dénoncée non seulement comme inexacte mais également comme dangereuse: il n'y a aucune résistance pure, aucune facticité pure, rien n'est acquis, garanti ni implacable» (Dufourcq 2012, 400).

¹⁵ Cette idée se trouve aussi développée par É. Bimbenet (Bimbenet 2003, 1-72).

¹⁶ On trouve des développements forts utiles sur ce concept d'authenticité dans l'ouvrage d'A. Dufourcq (Dufourcq 2012, 255-340).

Dire la vérité, donc, ce serait se projeter dans les œuvres de manière à atteindre ce qu'il appelle un «lyrisme indirect», caractérisé par le fait que «l'assemblage de faits ou de mots, leur recouplement, leur appartenance à un même univers de ordre de sensibilité serait est assez parlant pour que le lecteur {rejoigne}» (*Ibidem*, 208). Ainsi, la vérité se caractériserait par la capacité à créer un certain sens, authentique et, plus précisément, un sens *assez* authentique pour *toucher* autrui, qu'il soit lecteur, auditeur, spectateur. La vérité se mesurerait à l'aune d'un certain effet sur autrui; elle se mesurerait comme on évalue un pouvoir et un acte.

Selon cette logique, la circonscription du silence qui caractérise la parole parlante ne se prolonge pas toujours au-delà de cette parole instantanée. Comme Merleau-Ponty le souligne encore en 1954-55:

il faut que les nouveaux moyens soient devenus vraiment normes de la praxis, du paysage théorético-pratique et que le nouveau vécu se repère par rapport à elles. Révolution et institution: la révolution est réinstitution (Merleau-Ponty 2003, 42).

Cependant, les développements que propose notre phénoménologie en 1953 et 1955 sur ce qui permet de conserver une différence entre le «surrationalnel» et «l'irrationnel», l'«institution vraie» (*Ibidem*) et le simple événement, nous semblent encore insuffisants. Car la compréhension entre moi et autrui, et l'éveil en lui de réactions, n'est-elle pas, chez Merleau-Ponty, *primordiale*? Françoise Dastur, commentant le fait que Merleau-Ponty interprète le langage comme un geste, écrit ainsi:

De même en effet qu'il y a une coexistence de mon corps et des choses qui fait de l'expérience perceptive non pas la construction d'un objet scientifique, mais bien l'épreuve d'une présence corporelle, de même il y a entre moi et autrui une *réciprocité* qui permet au sens intentionnel d'habiter plus d'un corps et d'émigrer ainsi de l'un à l'autre (Dastur 1998, 361).

Dès lors qu'une communauté est affirmée, que l'intersubjectivité est considérée comme étant de droit, l'identification de ce qui peut faire la spécificité de la vérité est rendue problématique. Les exigences propres assignés à la vérité par Merleau-Ponty au milieu des années 50 dissipent de manière fort profonde les tentations idéalistes et, selon ses termes, leurs tenants «réalistes», mais elles laissent sous silence, nous semble-t-il, un vrai problème: en quoi

consiste le fait de se projeter dans ses œuvres si l'on en est, qu'on le veuille ou non, l'auteur? Qu'est-ce qui fait qu'une parole dépasse l'instantané ou non, qu'elle est donc la marque d'un style si l'absence de style est aussi style? Ce n'est pas parce que, selon ses propres termes, «personne n'est sauvé et personne n'est perdu tout à fait» (Merleau-Ponty 1945, 199), que personne n'est jamais sauvé, et que personne n'est jamais perdu... À nos yeux, la philosophie développée par Merleau-Ponty au milieu des années cinquante ne permet pas (encore?) de concevoir l'échec et l'erreur, et donc pas davantage, symétriquement, l'action propre du langage.