

**Aux sources du poème :
La pensée non conventionnelle chez Merleau-Ponty**

Christopher Lapierre
(Université de Bourgogne)

L'objectif de cet article est de présenter une modalité de la pensée qui s'enracine dans l'imaginaire ou plutôt qui brouille l'opposition traditionnelle entre imaginaire et réel : la « pensée non conventionnelle ».

Cette dénomination apparaît au détour du cours de 1954-1955 que Merleau-Ponty consacre à la notion de passivité¹. Elle renvoie à la critique adressée par le philosophe Georges Politzer à la psychologie classique, qu'il accuse de reposer sur le postulat de priorité de la pensée conventionnelle, autrement dit de ne pas considérer d'autres dimensions de la signification que celle consignée publiquement dans les dictionnaires². Merleau-Ponty utilise encore les termes d'« onirisme » ou de « symbolisme » quand il évoque cette pensée non conventionnelle, mais l'expression, construite à partir de celle de Politzer, a le mérite de mettre l'accent sur le fait qu'il s'agit bien d'une forme de pensée.

Selon Merleau-Ponty, la pensée non conventionnelle exprime notre rapport premier au monde, ce qu'il nomme « perception » en un sens très général depuis son ouvrage *Phénoménologie de la perception*. Cette ouverture primordiale ne saurait se confondre avec la subjectivité telle que la définit l'idéalisme transcendantal. Elle n'a pas la transparence que lui conférerait la subsomption sous des catégories. Le rapport du sujet à la chose est un rapport de coexistence non un rapport de pleine possession. Le sujet ne constitue pas en pleine clarté l'objet mais l'apprend à son contact. Nous ne dominons jamais l'expérience, n'en faisons jamais le tour mais nous apprenons le monde en l'explorant corporellement. Le corps est, à ce titre, le véritable sujet de la perception³. Le cours de 1954-1955 approfondit

¹ M. Merleau-Ponty, *L'institution, la passivité*, Notes de cours au Collège de France (1954-1955), Paris Belin, 2003, pp. 203-204.

² G. Politzer, *Critique des fondements de la psychologie*, Paris, PUF, Quadrige, 2003 (1928), pp 95-96.

³ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p 171 : « La conscience est originairement non pas un “je pense que”, mais un “je peux”. Ou encore, p. 245 : « Le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme : il maintient

cette recherche en interrogeant la part de passivité inhérente à la subjectivité. Il questionne notamment l'expérience du sommeil et l'inconscient, ce qui le conduit aux parages de la psychanalyse. Merleau-Ponty interprète les travaux de Freud consacrés au rêve et à différents cas de névroses comme un effort pour révéler le *logos* propre à cette pensée non conventionnelle. C'est là le point précis qui intéresse notre propos.

Nous chercherons à dégager les caractéristiques de ce sens irréductible à la signification conceptuelle et à l'étudier à l'œuvre dans ce qui nous paraît un de ses lieux d'expression privilégiée, à savoir la poésie. La poésie étant l'art qui s'établit dans la dimension non conceptuelle du langage, donnerait à voir le sens au travail en deçà de son établissement conceptuel. C'est ce que nous essaierons de montrer à partir de l'examen sommaire de quelques poèmes.

Pour ce faire, nous commencerons par présenter la thèse sartrienne que discute Merleau-Ponty dans ce cours, c'est-à-dire l'opposition radicale entre imaginaire et perçu. Puis, nous formulerons la critique élaborée par Merleau-Ponty à partir du cas crucial du rêve. Cette critique aboutit à une remise en cause de la distinction radicale imaginaire/perçu. Enfin, dans un troisième temps, nous caractériserons la pensée non conventionnelle en suivant la lecture que Merleau-Ponty fait de Freud, et tenterons brièvement de la montrer à l'œuvre dans la poésie moderne.

I. L'opposition perçu/imaginaire chez Sartre

Le détour par la conception sartrienne de l'imagination s'impose car c'est, avec Freud, l'autre figure marquante qui alimente la discussion sur la pensée non conventionnelle dans le cours de 1954-1955. C'est dans *L'Imagination* puis dans *L'Imaginaire* que s'élabore cette conception. Selon Sartre, l'image n'est pas une chose ou une copie de chose dans la conscience mais une structure de la conscience, une certaine manière de se rapporter au monde⁴. Je peux percevoir et imaginer le même Pierre, cela signifie que je me rapporte de manière différente à Pierre. Il y a donc une intentionnalité spécifique de la conscience imageante qui la distingue de la conscience perceptive. Dans le premier cas, je me rapporte à Pierre comme à un être présent, dans le second cas, je m'y rapporte comme à une certaine

continuellement en vie le spectacle visible, il l'anime et le nourrit intérieurement, il forme avec lui un système ».

⁴ J-P Sartre, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 2005 (1940), p. 21 : « Le mot d'image ne saurait donc désigner que le rapport de la conscience à l'objet ; autrement dit, c'est une certaine façon qu'a l'objet de paraître à la conscience, ou, si l'on préfère, une certaine façon qu'a la conscience de se donner un objet ».

absence, un certain néant⁵. En outre, alors que l'objet se donne comme observable dans le cas de la perception, c'est-à-dire que je puis en faire le tour et le découvrir peu à peu (il se donne par esquisses), dans le cas d'une conscience imageante, il y a seulement quasi-observation : c'est-à-dire que l'image se donne avec les qualités sensorielles du perçu mais je ne puis en aucun cas en poursuivre l'exploration ni même en détailler la vision. Elle se donne une fois pour toutes à la conscience, ce qui fait dire à Sartre qu'il y a une essentielle pauvreté de l'image : elle ne m'apprend rien et ne saurait, à ce titre, me surprendre⁶.

Or, cette distinction entre les caractéristiques du perçu et de l'imaginaire, découverte par la réflexion, ne saurait en aucun, pour Sartre, faire l'objet d'une confusion de la part de la conscience. L'imaginaire ne se donne pas à moi de la même manière que le perçu⁷. Autrement dit, l'imaginaire ne saurait, par principe, être pris pour le réel. Cette thèse, qui court sur toute l'œuvre de Sartre, provient de sa conception générale de la conscience. En effet, pour Sartre, suivant en cela une voie cartésienne, l'être de la conscience s'identifie à son apparaître⁸. Comme la conscience n'est rien d'autre que ce qu'elle s'apparaît, je ne peux me faire conscience imageante de Pierre sans avoir justement conscience que j'imagine. L'image ne peut donc être prise pour le réel.

Soyons toutefois plus précis et plus juste vis-à-vis de la conception sartrienne. Le dispositif sartrien fait droit à une certaine forme d'imperçu car la conscience ne se tient pas suffisamment à distance d'elle-même pour se tenir tout entière sous son propre regard. Sartre écrit, en effet, que « la conscience est conscience non positionnelle *de soi* »⁹. Que signifie cette formule ?

La conscience est, selon Sartre, éclatement vers le monde qu'elle se contente de faire paraître tel qu'il est¹⁰. Elle est ce vide inaugural dont toute l'effectivité consiste à se donner à voir les choses. La conscience est donc toujours conscience du monde, conformément à la thèse de l'intentionnalité.

⁵ *Ibidem*, p. 30 : « La conscience imageante pose son objet comme un néant ».

⁶ *Ibidem*, p. 25 : « Nous voyons dès à présent que l'image est un acte synthétique qui unit à des éléments plus proprement représentatifs un savoir concret, non imaginé. Une image ne s'apprend pas : elle est exactement organisée comme les objets qui s'apprennent, mais, en fait, elle se donne tout entière pour ce qu'elle est, dès son apparition ».

⁷ *Ibidem*, p. 38 : « La dernière conséquence de ce qui précède, c'est que la chair de l'objet n'est pas la même dans l'image et dans la perception. Par "chair", j'entends la texture intime ».

⁸ J-P Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 23 : « La conscience n'a rien de substantiel, c'est une pure "apparence", en ce sens qu'elle n'existe que dans la mesure où elle s'apparaît ».

⁹ *Ibidem*, p. 20.

¹⁰ J-P Sartre, *Situations I*, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », Paris, Gallimard, 1947.

D'autre part, la conscience est toujours conscience (d') elle-même sur un mode non positionnelle ou non-thétique. Que faut-il comprendre ? D'une part, une conscience qui n'aurait pas du tout conscience d'elle-même, qui ne se sentirait pas vivre au contact du monde, cela est, selon Sartre, une contradiction dans les termes. Le fait que la conscience soit toujours conscience (d') elle-même s'exprime par un indéfinissable ressenti qui accompagne chaque conscience particulière du monde¹¹. C'est ce qui fait notamment, comme on l'a vu, que l'imaginaire ne peut passer pour du perçu. D'autre part, Sartre maintient la parenthèse car il refuse, au sein de la conscience, le maintien d'une dualité semblable à celle qui existe entre la conscience et le monde et qui instaure essentiellement une relation de connaissance¹². Cette dualité nous ferait manquer le rapport originaire spécifique de la conscience à elle-même. La conscience est originairement seulement l'ébauche d'une dualité au sein de l'unité, non cette dualité en acte. C'est seulement la réflexion qui accomplit cette dualité et instaure cette relation de sujet à objet entre la conscience et elle-même. La conscience peut revenir sur elle-même dans un second temps et s'objectiver, mais elle n'aura face à elle qu'un objet (la conscience réfléchie) et non plus la conscience initiale qu'elle essayait de ressaisir. Il y a désormais dualité, l'unité primordiale a éclaté et la conscience objectivée est une transcendance au même titre que tous les objets du monde¹³.

Concluons en disant que le savoir, que la conscience ne saurait manquer avoir d'elle-même, reste généralement à l'état implicite. Seule une certaine réflexion, à savoir une réflexion purifiante¹⁴, peut la rendre explicite. Sartre, dans son œuvre, ne cesse de s'appuyer sur cet implicite pour rendre compte du fait que la conscience peut souvent être « captive » sans renoncer à son postulat de transparence de la conscience à elle-même. Si la conscience peut momentanément perdre sa fluidité et sa distance à l'égard du réel — c'est le cas dans l'émotion — c'est toujours à l'absoluité de la conscience ou de la liberté que Sartre en demande l'explication. Tout ce qui semble contester la liberté chez Sartre trouve en elle sa justification. La conscience, précise-t-il, peut se prendre à son propre jeu et se trouver momentanément rivée à son propre choix. Cette possibilité trouve sa source dans le fait que la conscience n'a conscience d'elle-même

¹¹ J-P Sartre, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 2005 (1940), p. 35 : « C'est une lumière diffuse que la conscience dégage pour elle-même, ou pour abandonner les comparaisons, c'est une qualité indéfinissable qui s'attache à chaque conscience ».

¹² J-P Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 20.

¹³ J-P Sartre, *La transcendance de l'Ego*, Paris, Vrin, 2003 (1936), pp. 26-37.

¹⁴ Par exemple, J-P Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Le Livre de Poche, 1995 (1938), p. 116-117 : « La réflexion purifiante de la réduction phénoménologique peut saisir l'émotion en tant qu'elle constitue le monde sous forme de magique ».

que sur un mode non-thétique. Elle peut donc empâter sa spontanéité momentanément sans pour autant la perdre. Elle est happée et comme envoûtée par la relation au monde qu'elle instaure.

Toutefois, comment parvient-il à rendre compte de l'expérience qui semble le plus radicalement contester sa conception, à savoir le rêve ? Comment peut-il faire droit au pouvoir d'envoûtement du rêve sans abandonner quoi que ce soit de son postulat initial ? Selon Sartre, dans le rêve, je ne prends pas l'imaginaire pour le réel pour la simple et bonne raison que le niveau du réel a entièrement disparu et ne sert plus de référence possible pour la conscience¹⁵. La modalité thétique propre au rêve est la croyance : je me contente de *croire*, ce qui d'après Sartre, ne revient pas du tout à affirmer que je perçois¹⁶. Dans ces conditions, qu'est-ce que le rêve ? Il donne lieu à un empâtement de la liberté par elle-même, une perte de la relation au monde. N'éprouvant plus aucune résistance de la part du monde, la conscience néantise à tout crin, donnant lieu par là à un imaginaire fermé sur lui-même. Le rêve serait alors le lieu d'une conscience imageante débridée où tout peut signifier n'importe quoi¹⁷.

Toutefois, il est permis de se demander comment la spontanéité de la conscience peut brutalement s'enrayer et reprendre tout aussi brusquement la distance au monde qui caractérise sa liberté. C'est précisément sur l'analyse sartrienne du rêve que Merleau-Ponty va faire porter sa critique dans le cours de 1954-55.

II. La critique merleau-pontienne de la bipartition sartrienne : perçu/imaginaire

Dans les cours de 1954-1955 sur la passivité, la rencontre avec le thème de l'imagination se fait à l'occasion d'une prise en compte d'une certaine passivité de la subjectivité absente chez Sartre. Contester la bipartition

¹⁵ J-P. Sartre, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 2005 (1940), p. 319 : « [...] ce qui caractérise la conscience qui rêve, c'est qu'elle a perdu la notion même de réalité. Elle ne peut donc pas conférer cette qualité à quoi que ce soit de ses noèmes ».

¹⁶ *Ibidem*, p. 315 : « Une évidence, c'est une présence. Là où l'évidence est donnée, la croyance n'est ni utile, ni même possible. Le rêve, au contraire, est une croyance. Tout ce qui se passe dans un rêve, j'y crois. Mais je ne fais qu'y croire. C'est-à-dire que les objets ne sont pas présents en personne à mon intuition ».

¹⁷ *Ibidem*, p. 324 : « Mais ici l'attention n'existe plus, ni son pouvoir de poser l'objet comme transcendant, la conscience se fascine sur un fourmillement d'impressions, elle les saisit *comme* étant tel ou tel objet en image, comme *valant pour* ceci ou cela, et puis tout à coup, la voilà tout entière dans le jeu, elle appréhende ces impressions chatoyantes comme *valant pour* un objet qui est à l'extrême pointe d'un monde dont les contours se perdent dans la brume ».

imaginaire-perçu telle qu'elle est définie chez Sartre¹⁸, c'est contester la conception de la subjectivité qui se dégage de son oeuvre. En corrigeant les analyses sartriennes sur le point très discuté du rêve, il va pouvoir amorcer une présentation différente des rapports entre réel et imaginaire, et envisager une conception différente de la subjectivité. La caractérisation de la pensée non conventionnelle qui se dégage du cours constitue une ébauche de cette nouvelle conception de la subjectivité.

On peut retenir quatre arguments constitutifs de sa critique :

1) Arguer d'une liberté prise à son propre piège pour expliquer le phénomène de croyance ne paraît pas suffisant à Merleau-Ponty. Il faut bien que le néant ne soit pas pur et que de l'être puisse l'empâter, sinon, comment expliquer qu'à un certain moment ce nœud tissé par la conscience puisse brutalement se nouer puis, aussi inexplicablement, se dénouer ? Comment expliquer le début et la fin du rêve si ce n'est par un principe de faiblesse interne à la conscience, quelque chose en elle qui ne dépende pas que d'elle¹⁹ ?

2) Sartre n'a jamais thématiquement le sommeil autrement que comme rêve, celui étant conçu comme un éloignement absolu du monde de la veille. Or, le corps qui dort représente, certes, un éloignement par rapport au monde, mais cet éloignement est relatif. Quand il y a effectivement rêve, un certain lien avec le monde continue donc d'émerger dans les productions oniriques. La production onirique n'est donc pas l'expression d'une liberté absolue. C'est ce qui permet d'expliquer le réveil. Il y a donc un maintien du corps et du monde dans le rêve²⁰.

3) Merleau-Ponty remarque qu'il y a une persistance de la persuasion du rêve avec la conscience de rêver et même après le réveil, ce qui plaide pour une relation moins étanche et absolue que l'absolu vide et l'absolu plein. Il y a donc interpénétration des mondes de la veille et du songe ce qui ne permet pas d'opposer la conscience imageante à la conscience perceptive comme une conscience de néant à une conscience pleine²¹.

¹⁸ Cf. M. Merleau-Ponty, *L'institution, la passivité*, Notes de cours au Collège de France (1954-1955), Belin, 2003, pp. 193-199. On peut reconstruire à partir de ces notes l'opposition sartrienne suivante : perception = conscience d'être = conscience pleine = adéquation / imagination = conscience de néant = conscience vide = inexactitude et mauvaise foi.

¹⁹ *Ibidem*, p. 194 : « Donc, des deux façons, il faut que la conscience imageante garde lien avec conscience perceptive, et que le sommeil ne soit pas absence de fait de la veille et du monde ».

²⁰ *Ibidem*, pp. 195-196 : « [si] le cauchemar me réveille, c'est qu'il a rapport à mes angoisses de vivant, à mes drames, qu'il n'est pas n'importe quoi, simple désagrégation, comme le décrit Sartre ».

²¹ *Ibidem*, p. 194 : « Or il y a des rêves convaincants, impressionnants qui coexistent avec conscience de rêver, et qui restent même impressionnants après réveil ».

4) Il existe un onirisme de la veille qui ne permet pas de tracer une frontière intangible entre réel et imaginaire, notamment dans nos relations à autrui. La différence entre observable et inobservable, majeure aux yeux de Sartre, ne s'applique pas non plus à la veille. Cet onirisme de la veille brouille à nouveau les frontières entre réel et imaginaire.

Les notes du *Visible et l'invisible* ne cessent de réaffirmer, et cette porosité de la veille et cette prégnance de l'imaginaire, tout d'abord en ce qui concerne notre relation générale au monde :

« Quand on dit que, —au contraire, —le fantasme n'est pas observable, qu'il est vide, non —être, le contraste n'est donc pas absolu avec le sensible. Les sens sont des appareils à faire des concrétions avec de l'inépuisable, à faire des significations existantes — Mais la chose n'est pas vraiment observable : il y a toujours enjambement dans toute observation, on n'est jamais à la chose même. Ce qu'on appelle le sensible, c'est seulement que l'indéfini des *Abschattungen* précipite — Or, inversement, il y a une précipitation ou cristallisation de l'imaginaire, des existentiels, des matrices symboliques »²².

Ce qui est vrai de notre relation générale au monde l'est davantage encore de notre relation à autrui. Dans le cours sur la passivité, Merleau-ponty mobilise la caractérisation sartrienne de l'imaginaire mais pour l'appliquer à la perception d'autrui. La perception d'autrui fait appel à autre chose en moi qu'à un impartial observateur, elle ne s'identifie pas à une constatation objective et comporte une dimension fantasmatique, dans la mesure où elle fait appel au désir :

« Toute perception d'autrui est d'aussi mauvaise foi que l'imaginaire en ce sens qu'elle est projection et introjection, qu'elle m'offre un tableau de moi autant que de l'autre et qu'ici aussi je vois presque ce que je veux »²³.

Ainsi, la distinction sartrienne conscience percevante/ conscience imageante n'est pas valable selon Merleau-Ponty. Il faut plutôt distinguer entre des structures différentes du champ perceptif qui admettent des degrés. Soit mes organes et mes sens effectuent la mise au point sur la situation pour concourir à une action réussie (veille), soit mes organes et mes sens entretiennent un lien plus distendu avec la situation (onirisme de la veille, rêve)²⁴. Il y a donc bien porosité des frontières entre réel et imaginaire.

²² M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, notes de travail, mai 1959, « Transcendance de la chose et transcendance du fantasme », p. 242.

²³ M. Merleau-Ponty, *L'institution, la passivité*, Notes de cours au Collège de France (1954-1955), Belin, 2003, p. 195.

²⁴ *Ibidem*, pp. 196-197.

Nous devons désormais dégager pour elles-mêmes les caractéristiques de cette pensée non conventionnelle qui ignore la bipartition sartrienne. Nous nous appuyons à présent sur l'interprétation que propose Merleau-Ponty du symbolisme freudien.

III. Le verbe poétique comme pensée non conventionnelle

Dans le cours de 1955, l'étude du « symbolisme » ou de la pensée non conventionnelle, passe par un examen des thèses freudiennes concernant le rêve. Détaillons les traits retenus par Merleau-Ponty :

A. Equivoque du sens

L'interprétation de Freud oscille entre une figure que Merleau-Ponty critique, au côté de celle de Sartre, et une figure qu'il valorise comme porteuse d'une compréhension authentique du champ perceptif. Dans la première interprétation, l'inconscient redouble la conscience d'un savoir caché à celle-ci mais explicite pour lui. Autrement dit, le savoir de l'inconscient est à nouveau conçu comme un savoir conscient mais pour une autre instance : le ça. Cette conception plaide en faveur d'une séparation nette entre le ça et le moi, entre le contenu latent du rêve et son contenu manifeste. Le psychanalyste aurait alors pour travail, par le second récit à contenu sexuel, d'exprimer le savoir de l'inconscient, à même de rendre compte du contenu manifeste du rêve (sans contenu sexuel). Cependant, l'opposition premier/deuxième récit- censure/inconscient-moi/ça n'est pas selon Merleau-Ponty la vérité du freudisme :

« On n'en retient d'habitude que les deux sens séparés : sens manifeste et sens latent. Celui-ci serait restitution d'un sens originel qui a été ensuite refoulé, caché à la mémoire, par censure. Inconscient et censure, deux partenaires, deux textes, deux sens qui ont même structure : "conscience de" »²⁵.

Le récit du rêve, tel que le fait le psychanalyste, n'a jamais existé tel quel pour le « ça ». Selon Merleau-Ponty, le sens latent n'est pas véritablement caché au dormeur sinon son expression ne procurerait pas de détente au désir. Dans le rêve, il y a « imminence du sens latent²⁶ », ce qui signifie qu'il n'est ni complètement caché, ni complètement livré au dormeur. Ce qui empêchera toujours au psychanalyste de dire avec exactitude le sens latent, c'est que l'idée d'« exactitude » n'a pas sens ici. L'exactitude renvoie à la conception du sens qui accompagne la notion de

²⁵ *Ibidem*, p. 204.

²⁶ *Ibidem*, p. 204.

conscience (que l'on retrouve chez Sartre, et un certain Freud). Dans une telle conception, les significations sont arrêtées et ignorent l'équivocité ou l'ambiguïté véritable. Selon la deuxième interprétation que Merleau-Ponty fait du freudisme, le sens en jeu dans le rêve intègre donc l'équivocité au lieu d'articuler au moins deux sens qui demeurent liés extérieurement l'un à l'autre. La pensée non conventionnelle est une pensée à, au moins, double sens (sexuel et autre). De même, le sens du poème ne peut être formulé de manière univoque, dans le langage conceptuel. Il n'est ni prépossédé par le poète (il se découvre progressivement au poète comme au lecteur) ni ne peut être conceptuellement formulé devant la forme achevée du poème. Le sens de la parole poétique supporte par nature la multiplicité des interprétations. Aussi, rien n'est peut-être plus étranger à la poésie que la fonction que Lucrèce lui accorde au chapitre IV du *De natura rerum*, par le biais de la célèbre métaphore du miel et de l'absinthe²⁷, à savoir orner une idée qui lui préexiste afin de persuader l'auditoire.

Toutefois, nous en restons encore là à une formulation kantienne du jugement portant sur le beau, qui demeure essentiellement négative. Ainsi, Kant maintient la nécessité d'une règle pour la production d'une œuvre d'art comme pour sa réception — pour qu'il y ait sens, il faut qu'il y ait unification — mais ne peut nous dire laquelle. Pouvoir la déterminer, c'est retomber sur un autre type de production, à savoir une production artisanale ou technique :

« Le génie est un *talent* consistant à produire ce pour quoi aucune règle déterminée ne se peut indiquer »²⁸.

S'en tenir au critère kantien, cela revient à affirmer que l'œuvre d'art exprime un sens qui n'est pas signification. Par exemple, cette caractérisation négative suffit pour affirmer que la poésie ne peut avoir la gratuité d'une écriture véritablement automatique, qui ferait du hasard le seul facteur entrant dans la réalisation. Autrement dit, puisque la poésie fait sens, l'absence de tout lien entre ses composants est *a priori* exclu.

Toutefois, il n'est sans doute pas suffisant de définir ce sens uniquement négativement par rapport au concept, comme semble l'autoriser une lecture de Kant. L'analyse de Merleau-Ponty permet de dégager positivement le *logos* propre à la pensée non conventionnelle, et par là, pour ce qui nous intéresse, le *logos* propre à la poésie.

²⁷ Lucrèce, *De la nature des choses*, chant IV, 1-26, traduction par Bernard Pautrat, Paris, Le Livre de Poche, 2002 p. 363.

²⁸ E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, GF Flammarion, 2000, paragraphe 46 « Les beaux arts sont les arts du génie », p. 293.

B. Unification du sens à partir de plusieurs centres

Les différents éléments du poème ne sont pas traversés par l'unité d'une pensée catégoriale ou conceptuelle. La pensée non conventionnelle manifeste une cohérence interne qui joue, notamment, sur un entrelacement de l'axe du signifiant et du signifié. L'unification s'y fait par plusieurs centres. Précisons comment s'effectue ce rayonnement de la pensée à partir de plusieurs centres. Une note de travail du *visible et l'invisible*, intitulée « Rayons de passé, de monde », éclaire ce processus²⁹. Merleau-Ponty y travaille à partir d'une référence à Freud, « l'Homme au loup » extrait de *Cinq psychanalyses*. Dans « L'homme au loup », Freud étudie un cas de névrose infantile. Partant notamment d'un souvenir-écran d'un papillon à raies jaunes, il remonte au drame qui a conduit à la névrose de l'enfant. Merleau-Ponty insiste dans cette note³⁰ sur la formation d'une unité du vécu à travers un entrelacement multiple et complexe. Ainsi, le souvenir-écran d'un papillon à raies jaunes naît d'une multiplicité de rapports : il fait écho aux poires à raies jaunes qui évoquent en russe le nom Groucha (nom de ces poires), qui est lui-même le prénom d'une jeune bonne. L'analyse montre en outre, précise Merleau-Ponty, « que la bonne a ouvert ses jambes comme le papillon ses ailes ».

Des liens insoupçonnés se tissent donc entre différents éléments à une multiplicité de niveaux pour former une unité qui n'est pas celle du concept. Il s'agirait plutôt de l'unité qui préside à la formation d'une corde, formée par l'entrelacement d'une multiplicité de brins. L'unité se fait alors même que tous les éléments ne sont pas reliés entre eux directement, mais par la voie indirecte d'un autre élément. De plus, ce n'est pas nécessairement le même aspect de chaque élément qui autorise la connexion. Ainsi, le papillon-souvenir s'est formé par sa communauté de caractère « raies jaunes » avec les poires (et rien d'autre) qui elle-même sont reliées à la jeune bonne par le biais du nom (et rien d'autre). Il n'y a donc pas de rapport direct sur cette ligne entre le papillon-souvenir et la jeune bonne. Toutefois, sur une autre ligne, on retrouve une communauté de gestes entre le papillon-souvenir qui ouvre les ailes et le geste de la bonne d'écarter les jambes dans le souvenir traumatique, ce qui renforce l'unification du sens.

²⁹ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, notes de travail, mars 1960, « Rayons de passé, de monde », pp. 288-289.

³⁰ Nous nous contentons de rapporter ce qui, dans cette riche note, intéresse directement notre propos.

Tentons sur le poème de René Char « Calendrier », extrait de *Fureur et Mystère*, de suggérer cette modalité d'unification. Nous reproduisons ici, pour les besoins de l'analyse, la totalité du texte :

« J'ai lié les unes aux autres mes convictions et agrandi ta Présence. J'ai octroyé un cours nouveau à mes jours en les adossant à cette force spacieuse. J'ai congédié la violence qui limitait mon ascendant. J'ai pris sans éclat le poignet de l'équinoxe. L'oracle ne me vassalise plus. J'entre : j'éprouve ou non la grâce.

La menace s'est polie. La plage qui chaque hiver s'encombrait de régressives légendes, de sibylles aux bras lourds d'orties, se prépare aux êtres à secourir. Je sais que la conscience qui se risque n'a rien à redouter de la plane »³¹.

Tout d'abord, on vérifie dans ce poème l'ambiguïté du sens propre à la pensée non conventionnelle. S'agit-il seulement d'un poème d'amour (« ta Présence ») ou d'un poème de changement d'orientation (cf. titre : « calendrier ») ? Il pourrait alors faire allusion à l'abandon de l'écriture automatique (« L'oracle ne me vassalise plus ») au profit d'une écriture plus attentive au réel, tendue vers la relation aux autres (« êtres à secourir ») et qui ne craint pas l'échec (« J'entre : j'éprouve ou non la grâce »). Ensuite, la construction du poème se joue à plusieurs niveaux ou autour de plusieurs centres — anaphorique, rythmique, thématique — et entrelace les dimensions du signifiant et du signifié. Le texte embraye sur une anaphore (« j'ai ») qui génère une unité sur le plan du signifiant comme du signifié. Le vers suivant est mis en évidence par contraste puisque le pronom sujet disparaît au profit du pronom objet « me ». La phrase « L'oracle ne vassalise plus », centrale au niveau du sens, est ainsi puissamment soulignée. La construction rythmique se superpose à l'anaphore et la relaie jusqu'à la fin du paragraphe : il y a unification par raccourcissement progressif de phrases (douze syllabes/dix syllabes/huit syllabes pour les trois derniers vers) qui succèdent à des phrases déjà courtes. Le paragraphe se clôt ainsi sur trois vers blancs. La construction thématique, imbriquée dans les deux autres, concourt de manière prépondérante à l'unification du sens dans le second paragraphe. Les termes d'« ascendant », d'« équinoxe », d'« oracle », de « sibylle » se rattachent à la divination et, plus généralement, aux phénomènes cosmiques. Ce champ lexical tisse de manière évidente un brin qui court sur l'ensemble du texte. Mais l'unification thématique se fait aussi de manière plus souterraine, par associations indirectes : ainsi, l'adjectif « polie » appelle collatéralement le galet et donc le champ lexical de la « plage », déjà suggéré par le terme de « cours » dans le premier paragraphe. Enfin, le terme technique de « plane » désigne un outil pour le travail du bois, destiné à être manié des deux

³¹ R. Char, *Fureur et Mystère*, « Calendrier », Paris, Gallimard, 1962, p. 26.

mains, constitué par une lame tranchante portant une poignée à chaque extrémité. La dernière phrase (« Je sais que la conscience qui se risque n'a rien à redouter de la plane ») suggère que le poète, empruntant une nouvelle voie, ne craint pas de se blesser. Si la « violence » est désormais exclue, le « risque » et la force n'entrent plus en conflit avec une forme de sérénité. Toutefois, le nom de « plane » ne peut manquer d'importer avec lui d'autres connotations. Il suggère ce qui est plat — la plaine —, c'est-à-dire aussi bien l'absence d'inspiration que la vie parmi « la réalité rugueuse » que le poète, selon le mot de Rimbaud, doit s'efforcer d'épouser. Voilà ce que le tournant biographique et/ou poétique évoqué dans le texte permet désormais d'accueillir.

C. Prise en compte de la matérialité des mots

Dans la pensée non conventionnelle, les mots sont pris comme des choses³². De cette attention à la matérialité du signifiant découlent deux phénomènes majeures : la prise en compte des voisinages sonores dans l'élaboration du poème comme du rêve, mais aussi, parfois, la radicale insularité des vocables dont on jouit pour eux-mêmes. Ce dernier trait peut déboucher, dans l'entreprise poétique, sur un éclatement de la syntaxe qui comporte le péril d'une rupture de la communication.

Ainsi, la fin du poème « Nocturne vulgaire », dominée par une vision apocalyptique, paraît presque entièrement composée à l'oreille. Les allitérations en « s » et en « r », préposées respectivement au « sifflement » et au roulement contaminent tout l'extrait :

« Ici va-t-on siffler pour l'orage, et les Sodomes, — et les Solymes, — et les bêtes féroces et les armées, (— Postillon et bêtes de songe reprendront-ils sous les plus suffocantes futaies, pour m'enfoncer jusqu'aux yeux dans la source de soie.) — Et nous envoyer, fouettés à travers les eaux clapotantes et les boissons répandues, rouler sur l'aboi des dogues... »³³.

D'autre part, c'est le deuxième phénomène qui prévaut dans cet extrait d'« Angoisse » :

« (ô palmes ! diamant ! — Amour, force ! — plus haut que toutes joies et gloires ! — de toutes façons, partout — démon, dieu, — Jeunesse de cet être-ci ; moi !) »³⁴.

³² M. Merleau-Ponty, *L'institution, la passivité*, Notes de cours au Collège de France (1954-1955), Belin, 2003, p. 210.

³³ A. Rimbaud, *Illuminations*, Paris, Le Livre de Poche, 1998, pp. 125-126.

³⁴ A. Rimbaud, *Illuminations*, Paris, Le Livre de Poche, 1998, p. 128.

Si l'on peut encore mettre en avant une volonté de totalisation et d'élargissement du moi à une dimension cosmique — Rimbaud laissant purement miroiter tous les possibles ouverts par ces vocables —, il demeure que l'absence intégrale de syntaxe menace ici sérieusement l'inscription du sens.

D. Expression du drame du corps et de son ouverture au passé

Avec cette quatrième caractéristique, nous parvenons ici aux limites de ce qui est attestable avec rigueur dans les textes sans recourir au témoignage du poète lui-même. Il ne peut donc s'agir que de pistes suggestives et exploratoires.

La pensée non conventionnelle exprime le drame du corps, c'est-à-dire son existence incarnée et sexuée, et réactive des événements passés par un jeu d'échos avec des événements récents³⁵. Elle exprime par là la situation de ma corporéité dans ses échanges avec autrui³⁶ et laisse libre cours à l'affectivité. Ainsi, dans le poème comme dans le rêve, les représentations subissent une censure mais non les affects eux-mêmes qui ne perdent rien de leur vigueur même s'ils subissent un déplacement³⁷ (rôle de la métaphore dans la poésie). Le caractère massif de la thématique du désir dans la poésie serait probablement à relier à ce point.

E. Expression d'une expérience générale du monde à travers un certain type de matériau privilégié

La pensée non conventionnelle exprime enfin une expérience générale du monde à travers un certain type de matériau privilégié³⁸. Ce matériau peut être appelé « élément » au sens présocratique du terme puisqu'il se particularise mais a une valeur générale. C'est la thématique de prédilection du poète, repérable aux champs lexicaux, mais le rythme peut

³⁵ M. Merleau-Ponty, *L'institution, la passivité*, Notes de cours au Collège de France (1954-1955), Belin, 2003, p. 200 : « Le symbolisme n'est pas fonctionnement quelconque de la conscience à propos de "stimuli" présents. Il est au service d'existentiels, i.e. 1) d'événements récents, 2) en tant qu'ils font écho à des événements anciens ».

³⁶ *Ibidem*, p. 205 : « [le symbolisme] consiste dans la corporéité et le rapport avec autrui ».

³⁷ *Ibidem*, p. 204.

³⁸ Par exemple M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, notes de travail, décembre 1960, « Corps et chair — Eros — Philosophie du Freudisme », pp. 317-318 : « Interprétation superficielle du Freudisme : il est sculpteur parce qu'il est anal, parce que les fèces sont déjà glaise, façonner, etc. Mais les fèces ne sont pas cause : si elles l'étaient, tout le monde serait sculpteur [...]. Autrement dit être anal n'explique rien : car, pour l'être, il faut avoir la capacité ontologique (= capacité de prendre un être comme représentatif de l'Être) ». C'est nous qui soulignons.

aussi être considéré comme élément. La singularité rythmique d'un poème renvoie autant à la corporéité du poète — son souffle propre — qu'à la modalité de résistance du réel. En imposant certaines coupes à la langue, le poète donne la mesure de son articulation au monde, tantôt plus fluide tantôt plus saccadée. L'ordonnancement rythmique de la langue peut être, selon nous, considéré comme expressif d'un rapport général au monde. Ainsi, en étudiant les thèmes, le style et la métrique propres à différents poètes de la modernité, nous pourrions probablement justifier la caractérisation très générale que nous suggère leur simple lecture. Par exemple, alors que la parole de Rimbaud laisse entendre l'expérience générale d'une révolte teintée d'ironie, celle de Char évoque le courage et la générosité dans la lutte. Quant à Saint-John Perse, son étendard serait plutôt celui de l'impérieuse noblesse, etc.

Nous avons tenté de présenter une grille de lecture de la parole poétique à partir de l'interprétation que propose Merleau-Ponty des travaux de Freud dans le cours de 1954-1955. Ignorant les frontières tracées par Sartre en le réel et l'imaginaire, la pensée non conventionnelle telle qu'elle s'exprime dans la poésie suivrait donc un *logos* qui, pour ne pas obéir à la précision et à la clarté du concept, n'en aurait pas moins sa rigueur. C'est cette rigueur que nous avons tenté de manifester en proposant quelques humbles pistes de réflexion sur la poésie moderne.

Si, comme nous avons essayé de le soutenir, notre rapport premier au monde s'explique au mieux dans la poésie, il resterait à se demander comment émerge le niveau propre de la conceptualité. Pour Merleau-Ponty, il est clair que si le domaine des significations constitue un ordre original par rapport à la perception, cet ordre trouve toutefois sa racine dans la perception et le sensible. Le langage, y compris dans sa version conceptuelle, comporte une dimension sensible que l'on ne saurait occulter. A ce titre, la poésie serait ce langage-charnière qui ouvre à la possibilité du concept sans chercher à faire oublier son ancrage sensible.