

**CORPORÉITÉ DE L'ŒUVRE D'ART PICTURALE CHEZ MAURICE
MERLEAU-PONTY**, Koudou François OZOUKOU (Université Alassane
Ouattara, Bouaké – RCI)
ozoukou@hotmail.fr

Résumé

L'esthétique merleau-pontienne tient tout son sens du rapport entre le corps et la peinture. Selon Maurice Merleau-Ponty en effet, le corps fait partie intégrante du monde phénoménal ou réel. Ainsi, l'artiste peintre, par le truchement de son corps, donne l'occasion ou la possibilité au monde dans toute son essence de s'exprimer dans son œuvre. La vérité des choses du monde trouve donc le privilège de s'exprimer dans l'œuvre d'art picturale grâce au corps. Dans cette perspective de corporéité de la peinture, la perception, la vision notamment, joue un rôle indéniable. Au demeurant, à travers cette étude, nous voulons montrer que chez Merleau-Ponty le corps s'identifie au monde et que c'est par son canal que la vérité des choses du monde est traduite dans l'œuvre d'art picturale.

Mots clés : Chair du monde- Corps- Œuvre d'art-Peinture-Visible

**CORPORATEITY OF THE WORK OF PICTURAL ART AT MAURICE
MERLEAU-PONTY**

Abstract

Merleau Ponty's aesthetics takes all its meaning from the relationship between the body and painting. According to Maurice Merleau-Ponty, the body is an integral part of the phenomenal or real world. Thus, the painter, through his body, gives the world the opportunity or the possibility to express itself in all its essence in his work. The truth of the things of the world thus finds the privilege of being expressed in the pictorial work of art through the body. In this perspective of corporality of painting, perception, especially vision, plays a cardinal role. Moreover, through this study, we want to show that in Merleau-Ponty the body identifies itself with the world and that it is through its channel that the truth of the things of the world is translated into the pictorial work of art.

Keywords: Flesh of the world-Body-Work of art-Painting-Visible

Introduction

La contribution de Maurice Merleau-Ponty à l'esthétique mérite une méditation particulière. Bien que sa pensée sur l'art ne soit pas faite d'analyses sur les concepts de beauté et du sublime, elle offre tout de même matière à édifier notre connaissance sur la valeur de l'œuvre d'art en général et sur la peinture en particulier. En effet, le philosophe fonde sa réflexion de l'art sur les œuvres des artistes eux-mêmes. C'est pourquoi, « pour tenter d'éclairer le rapport axial de Merleau-Ponty à la peinture, il convient de rappeler d'abord que son grand intercesseur dans ce domaine est Cézanne. En effet, c'est bien chez Cézanne qu'il reconnaît pour la première fois, et d'une façon paradigmatique, le mouvement

d'une création » (A. Delco, 2002, p. 609). Ainsi, Maurice Merleau-Ponty porte une attention soutenue à la peinture. Qui plus est, « ses travaux sur la peinture sont marqués par ce que cet art enseigne sur le rapport du corps et du monde ». (S. Kristensen, 2006, p. 123).

Mais force est de remarquer que la pluralité des travaux qui sont entrepris sur l'esthétique de Merleau-Ponty ne met pas suffisamment en rapport la peinture et le corps. À preuve, M.V. Petit (2001), dans son texte intitulé, « Qui voit ? Du privilège de la peinture chez M. Merleau-Ponty » et celui de R. Court (2006), « Cézanne et la vérité de la peinture », traitent certes de la peinture, mais à aucun moment, à la lecture de ces textes, l'on ne perçoit clairement une articulation entre peinture et corps. Ce manque est la raison qui motive le présent article. A la vérité, quel rapport Merleau-Ponty établit-il entre la peinture et le corps ? Tel est le problème principal autour duquel s'articulera notre réflexion. L'intention fondatrice de cette étude est de montrer le rôle plus qu'important du corps dans l'expression de la vérité par la peinture. L'analyse de la préoccupation majeure ci-dessus indiquée nécessitera l'examen dans un premier moment de la question suivante : y a-t-il une analogie entre notre corps et le monde phénoménal ? À travers cette préoccupation nous voulons montrer que chez Merleau-Ponty le corps s'identifie au monde. Par ailleurs, le corps (la perception) est-il un moyen pour la peinture d'exprimer la vérité du monde perçu ? L'hypothèse générale qui suscite une telle préoccupation s'énonce en ces termes : c'est par le canal du corps que le peintre rend "visible l'invisible". Notre démarche s'inscrira dans une perspective phénoménologique pour mener à bien cette étude.

1. Le corps et notre rapport au monde phénoménal ou sensible

Le corps occupe une place prépondérante dans la pensée de Merleau-Ponty. R. Shusterman (2011, p. 2) n'affirme-t-il pas que « la contribution la plus importante de Merleau-Ponty à la philosophie est la revalorisation du corps comme point de départ de toute perception, action et pensée » ? Sans toutefois nous engager à fond dans l'analyse du corps chez Merleau-Ponty, disons tout simplement que ce dernier distingue deux types de corps, le *corps objectif* qui est défini comme un objet et le corps propre ou corps phénoménal qui, lui, se présente comme une totalité qui nous permet de sentir et nous introduit au cœur du monde sensible. Dans cette partie de notre étude, nous porterons plus notre analyse sur le corps propre en ce sens qu'il est considéré par Merleau-Ponty comme la vitrine ou le monde lui-même sans indifférenciation. Dans cette perspective analytique, nous examinerons la perception dans son rapport avec le monde sensible ou visible.

1.1. Corps propre et chair du monde

Comme indiqué un peu plus haut, « Le corps est un des thèmes majeurs de la pensée de Maurice Merleau-Ponty » (L. Angelino, p. 167). La pensée merleau-pontienne du corps prend son point de départ de la considération mécaniste du

corps. Dans cette approche mécaniste, le corps est appréhendé comme un objet. Pour nous en rendre compte, M. Merleau-Ponty (1945, p. 99) écrit ceci :

Obsédé par l'être, et oubliant le perspectivisme de mon expérience, je le traite désormais en objet, je le déduis d'un rapport entre objets de ce monde. Je considère mon corps, qui est mon point de vue sur le monde, comme l'un des objets de ce monde. La conscience que j'avais de mon regard comme moyen de connaître, je la refoule et je traite mes yeux comme des fragments de matière. Ils prennent place, dès lors, dans le même espace objectif où je cherche à situer l'objet extérieur et je crois engendrer la perspective perçue par la projection des objets sur ma rétine.

Comme cela apparaît clairement dans cette assertion, la conception mécaniste nous amène à appréhender notre corps comme un objet. Sous ce jour, le corps rompt avec toute approche sensible pour être saisi comme de simples instruments du monde, figés et dénués de toute vie. C'est justement cette approche du corps que critique Merleau-Ponty tout en avançant qu'il ne faut pas opposer de façon frontale le corps et les autres choses du monde. Selon lui, il n'y a pas de différenciation entre le corps et le monde. Le corps et le monde sont en effet imbriqués l'un dans l'autre. Autrement dit, le corps et le monde forme une unité indivisible. C'est cette idée que traduit l'assertion suivante M. Merleau-Ponty (1945, p. 235) en ces termes : « le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme : il maintient continuellement en vie le spectacle visible, il l'anime, il le nourrit intérieurement, il forme avec lui un système », pour ainsi dire que le corps compose avec le monde un tout, une totalité. Cette démarche phénoménologique descriptive, Merleau-Ponty l'a héritée de Husserl et Heidegger.

Cette analytique du corps induit chez Merleau-Ponty le concept de *chair* du monde. Mais soulignons d'emblée que « la chair est souvent présentée, y compris par nous, comme un concept phénoménologique inventé par Husserl et traduit par Merleau-Ponty pour indiquer le corps vécu subjectivement », c'est-à-dire le corps propre (B. Andrieu, 2007, p. 33). Il s'agit ici de la corporisation du monde. Il faut ajouter pour mieux cerner ce terme avec A. Nita (2016, p.122) que « la chair n'est ni quelque chose de psychique qui serait faite par les choses existantes. Ni matière, ni esprit, (...) donc, loin d'être une substance du monde, la chair est son principe ». En effet, l'introduction de ce concept vise à rompre avec le dualisme ou la dichotomie traditionnelle entre corps et âme. En clair, le couple de notions corps propre/chair du monde nous permet de comprendre l'interaction existante entre le corps et le monde, annihilant ainsi l'objectivation du corps. En d'autres termes, la synergie ou l'interaction entre corps et monde vise le dépassement de l'opposition entre corps et monde. Il faut considérer avec M. Merleau-Ponty (1964, p. 23) que « la chose et le monde me sont donnés avec les parties de mon corps (...) dans une connexion vivante comparable ou plutôt identique à celle qui existe entre les parties de mon corps lui-même ». Cette approche pontienne révèle une interconnexion et une intercommunication entre le corps et le monde. L'inséparabilité ou l'indissociation entre corps et monde est établie. Le corps fait

partie intégrante du monde. Cela autorise à dire qu'il y a une sorte d'identité entre le corps et le monde. En clair, le corps se définit par le monde et, réciproquement, le monde se définit par le corps. Cette idée, M. M. Merleau-Ponty (1964, p.19) l'exprime clairement en ces termes :

Visible et mobile, mon corps est au nombre des choses, il est l'une d'elles, il est pris dans le tissu du monde et sa cohésion est celle d'une chose. Mais, puisqu'il voit et se meut, il tient les choses en cercle autour de soi, elles sont une annexe ou un prolongement de lui-même, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine et le monde est fait de l'étoffe même du corps.

De par ces propos de Merleau-Ponty, on retient que le corps et la chair s'interpénètrent pour former un ensemble uni, au point que les appréhender séparément est impensable.

1.2. Le corps comme visible et voyant

Comme nous l'avons indiqué dans les passages qui précèdent, selon M. Merleau-Ponty, le monde et le corps sont faits de la même pièce. Cela signifie que le corps et le monde sont imbriqués l'un dans l'autre : le corps est dans le monde, mais il n'y a de monde que par le corps. Sous ce jour, « il faut considérer que ce corps, lorsqu'il s'y engage, devient « visible » pour les autres, qu'il devient une part de ce visible dans le monde comme l'une des choses qui le peuplent » (M. Camiolo, 2021, p. 80). Cette perspective merleau-pontienne donne à comprendre que le corps en tant que partie intégrante du monde, donc du réel, devient visible. Cette approche merleau-pontienne trouve ses sources dans le concept heideggérien de manifestation. En somme, le corps est voyant. Pour saisir au mieux cette approche de M. Merleau-Ponty il convient de recourir à sa phénoménologie de la perception. Dire du corps qu'il est voyant, c'est dire qu'il perçoit. Le sentir et la vision sont ici les éléments fondamentaux lorsqu'on parle de la perception. La notion de vision chez Merleau-Ponty implique celle du mouvement. Notre regard, c'est-à-dire nos yeux qui bougent nous permettent de savoir des choses sur notre environnement. La vision par le truchement des yeux nous met en contact avec le monde visible que nous voyons ou nous percevons alors.

Dès lors que cette possibilité est admise, rien du monde ne reste voilé ou caché aux yeux de l'homme. Pour connaître et savoir des choses sur le monde, il suffit seulement de regarder. Pour nous en convaincre, scrutons les propos suivants de M. Merleau-Ponty (1964, p. 16-17) :

Il suffit que je voie quelque chose pour savoir le rejoindre et l'atteindre, même si je ne sais pas comment cela se fait dans la machine nerveuse. Mon corps mobile compte au monde visible, en fait partie, et c'est pourquoi je peux le diriger dans le visible (...) Tout ce que je vois par principe est à ma portée, au moins à la portée de mon regard.

À y voir de près, on en déduit que pour connaître ou savoir sur toute chose, il suffit de regarder. Somme toute, à en croire M. Merleau-Ponty (1964, p.17), « Le monde visible et celui de mes projets moteurs sont des parties totales du même Être ». Cela signifie que nos yeux qui nous mettent en contact avec le monde forment un ensemble, un tout ou une unité avec lui. Il y a un lien indissociable ou indissoluble entre le corps et les autres choses du monde. Ils appartiennent tous à un même «Être». Cela dénote en substance qu'il y a un « empîètement » entre le corps et le monde visible. « Cet extraordinaire empîètement, auquel on ne songe pas assez, interdit de concevoir la vision comme une opération de la pensée qui dresserait devant l'esprit un tableau ou une représentation du monde » (M. Merleau-Ponty, 1964, p.17). Cette imbrication ou cet empîètement entre le corps et le monde est perceptible à travers la vision. En effet, c'est par la vision que le lien est établi entre le corps et le monde visible. La vision est de ce point de vue un puissant moyen de connaissance des choses du monde.

Cette approche pontienne qui place la vision au cœur du mouvement de la connaissance, contraste avec celle de Descartes et de Berkeley pour qui l'esprit ou l'âme en est le principe. Au demeurant, comme le dit si bien B. Andrieu (2007, p. 39), « la perception n'est plus, (...) un travail de l'esprit mais un travail dans l'espace corporel ».

Au regard de ce qui précède, il convient de noter avec M. Merleau-Ponty (1964, p.18) que « mon corps est à la fois voyant et visible. Lui qui regarde toutes choses, il peut aussi se regarder, et reconnaître dans ce qu'il voit, l'autre côté de sa puissance voyante. Il se voit voyant ». Le corps formant avec le monde visible une unité, il lui confère de la visibilité. En effet, par la vision « Nous sommes immergés dans le visible du monde par nos corps qui deviennent parties de ce visible : notre vision est ce qui nous ouvre à ce monde visible ». (M. Camiolo, 2021, p. 81).

2. De la corporéité de l'œuvre d'art picturale

Nous savons que Merleau-Ponty éprouve un vif intérêt pour le retour aux choses elles-mêmes. À ce titre, il formule une critique contre la science. Pour lui, en effet, « La science manipule les choses et renonce à les habiter » (M. Merleau-Ponty, 1964, p. 9). Le philosophe reproche à la science d'appréhender les choses de façon artificielle ou superficielle au lieu d'aller en leur profondeur. Dans cette posture, elle ne s'intéresse plus qu'au *phantasma*, c'est-à-dire aux choses apparentes ou fantômes. « Or l'art et notamment la peinture puisent à cette nappe de sens brut » (M. Merleau-Ponty M. Ponty, 1964, p. 13). Pour ce faire, pour M. Merleau-Ponty (1964, p. 12-13), « Il faut que la pensée de la science – pensée de survol, pensée de l'objet en général – se replace dans un «il y a» préalable, dans le site, sur le sol du monde sensible et du monde ouvert tels quels sont dans notre vie, pour notre corps ». Comme on le voit, Merleau-Ponty invite la science à habiter les choses. Pour ce faire, le corps doit être reconsidéré en ce sens qu'il forme une unité avec le monde. Mais il convient de préciser que « Ce n'est pas à l'objet physique

que le corps peut être comparé, mais plutôt à l'œuvre d'art » (M. Merleau-Ponty, 1945, p. 187). C'est sur cette corporéité de l'œuvre d'art, notamment l'œuvre d'art picturale que portera notre analyse. En substance, nous parlerons en première instance de l'œuvre d'art picturale comme expression du monde perçu et dans un second moment, nous porterons la réflexion sur la place de la vision dans la production de celle-ci.

2.1. La peinture comme expression du monde perçu ou du réel : la contribution du corps

La philosophie merleau-pontienne accorde au monde phénoménal un intérêt particulier en ce sens que celui-ci est la source de la vérité. Pour atteindre cette vérité, M. Merleau-Ponty présente le corps lequel forme avec le monde, une unité comme un intermédiaire ou un médiateur incontournable. Par la même occasion, il fait de l'œuvre d'art picturale le moyen d'expression de la vérité du monde visible. Cette perspective merleau-pontienne est perceptible à travers le rapport d'identité entre la peinture et le corps. En effet, Merleau-Ponty perçoit le corps comme une puissance qui crée l'œuvre d'art. C'est par son intermédiaire que l'artiste transmet la vérité du monde. Effectivement, comme le dit si bien M. Merleau-Ponty, 1964, p. 16) en pastichant Valéry, « Le peintre “ apporte son corps ” (...) C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture ». Le peintre met son corps à la disposition du monde pour nous transmettre dans son tableau la vérité de ce monde qu'il est capable de caractériser et d'exprimer. M. Merleau-Ponty consacre donc au peintre et à son corps un rôle de premier plan, en ce sens que c'est par son canal que l'on découvre l'immense richesse du monde.

Cette approche merleau-pontienne ne présente pas le corps comme un objet détaché ou en face du monde, mais chez l'auteur, comme nous l'avons dit dans les pages précédentes, le corps forme avec le monde un ensemble. Autrement dit, il existe une interconnexion entre le monde et le corps. Sur ce plan, le corps de l'artiste étant partie intégrante du monde par intervention dans le tableau, c'est en conséquence monde qui y est présent. On doit donc comprendre que le peintre, en prêtant son corps au monde avec lequel il forme une unité, offre l'occasion au monde de s'exprimer dans son œuvre. Dans cette perspective, l'œuvre d'art picturale est perçue comme le moyen d'expression du monde visible. Cette conception pontienne dénote chez lui, comme l'affirme A. Delcò (2002, p. 609), « une passion pour la chair vivante du monde en tant que sol et matrice de toute opération picturale ».

En outre, nous avons souligné chez Merleau-Ponty le fait que le corps est visible et voyant. Dès lors, « puisque les choses et mon corps sont faits de la même étoffe, il faut que sa vision se fasse de quelque manière en elles, ou encore que leur visibilité manifeste se double en lui d'une visibilité secrète » M. M. Merleau-Ponty, 1964, p. 21-22). Cela sous-entend que le corps, considéré comme visible et

voyant et formant un ensemble avec les autres choses du monde, doit pouvoir, par conséquent, leur apporter sa lumière. Autrement dit, le corps doit donner de la visibilité aux choses du monde. À suivre M. Merleau-Ponty, c'est à travers l'œuvre d'art picturale que le peintre, par le truchement de son corps, donne aux choses de faire voir. En effet, comme l'écrit M. M. Merleau-Ponty (1964, p. 26), « l'œil est ce qui a été ému par un certain impact du monde et le restitue au visible par les traces de la main (...) Depuis Lascaux jusqu'aujourd'hui, pure ou impure, figurative ou non, la peinture ne célèbre jamais d'autre énigme que celle de la visibilité ». On comprend par-là que par l'œil, partie du corps, le peintre rend visible le monde perçu. On peut dès lors conclure avec M. M. Merleau-Ponty (1964, p. 26) que « le monde du peintre est un monde visible, rien que visible ». Quelle est la part de la vision dans l'élan de production de l'œuvre d'art picturale ?

2.2. La vision dans la production de l'œuvre picturale : de l'invisible au visible

L'expérience de la vision est fondamentale dans la production de l'œuvre d'art picturale. Comme indiqué dans les lignes précédentes, le rôle du peintre c'est de rendre visible le monde dans son œuvre. Cette tâche ne peut effectivement s'accomplir sans l'apport de la vision. L'artiste peintre, en effet, c'est par la vision qu'il pénètre la profondeur des choses pour les rendre visible ou les révéler dans son œuvre. Comme l'affirme si bien M. M. Merleau-Ponty (1964, p. 26-27), « La peinture réveille, porte à sa puissance un délire qui est la vision même, puisque voir c'est avoir à distance, et que la peinture étend cette bizarre possession à tous les aspects de l'Être qui doivent, de quelque façon, se faire visibles pour entrer en elle ». Ici, la vision revêt une fonction ontologique en ce sens que par elle tous « les aspects de l'Être » sont saisis. L'expérience de la vision donne d'aller au cœur des choses, en leur profondeur, pour les matérialiser. Ce qui se voit alors dans un tableau n'est pas que simple apparence mais l'essence même des choses. Cette perspective nous conduit à repenser le statut de l'image avec Maurice Merleau-Ponty.

Dans l'Antiquité grecque, précisément avec Platon, le statut de l'image a été extrêmement galvaudé en le considérant comme un trompe-l'œil. Pour ce philosophe en effet, « [l'image] est loin du vrai » (Platon, 2011, 597d-598c). Mais avec Merleau-Ponty, c'est toute une autre lecture qui est faite de l'image. Elle a une valence ontologique chez cet auteur. Ses propos suivants l'attestent si bien, « Ce n'est pas un double affaibli, un trompe-l'œil, une autre chose (...). Je serais bien en peine de dire où est le tableau que je regarde. Car je ne le regarde pas comme on regarde une chose, je ne fixe pas en son lieu, mon regard erre en lui comme dans les nimbes de l'Être ». (M. Merleau-Ponty, 1964, pp. 22-23). Comme on s'en aperçoit, contrairement à l'approche péjorative de l'expérience de la vision et avec elle l'expérience picturale, voir des images dans un tableau cela ne relève pas de la flatterie ni de la tromperie. C. M. J. Eyébé (2019, p. 15) partage entièrement cette approche pontienne de l'image lorsqu'il écrit ;

L'image ne se limite pas à la simple copie. Elle est une réalité autonome, tandis que le propre de la copie est de disparaître lorsque l'original vient à la présence. L'image au contraire, n'est jamais vraiment éloignée de ce dont elle est l'image, mieux encore, elle est toujours la présentification de ce dont elle est image. Loin de n'être qu'une falsification du modèle, l'image « augmente » la vérité de l'original qu'elle rend omniprésent en le démultipliant de la sorte.

Par les images c'est l'Être ou l'essence même des choses qui nous sont délivrés. En d'autres mots, voir les images dans l'œuvre d'art picturale, c'est saisir l'Être ou la profondeur des choses.

Cette approche merleau-pontienne nous invite à un changement de paradigme épistémologique sur le statut de l'image et de la vision, car selon M. Merleau-Ponty (1964, p. 23), « Le mot d'image est mal famé parce qu'on a cru étourdimement qu'un dessin était un décalque, une copie, une seconde chose, et l'image mentale un dessin de ce genre dans notre bric-à-brac privé ». De fait, l'image n'est en rien une simple copie de la copie, au contraire, elle est le manifeste de l'Être. Cette idée est aussi défendue par H. G. Gadamer (1996, p. 232) en ces termes :

Le fait que la représentation soit une image et non le modèle lui-même n'a pas une signification négative. Il s'agit non pas d'un simple amoindrissement d'être mais au contraire d'une réalité autonome. Ainsi la relation entre image et modèle se présente d'une façon fondamentalement de celle que se vérifie dans le cas de la copie.

Par ailleurs, la ressemblance qui s'offre à nos yeux par le canal des tableaux nous met en contact avec le monde. C. Giacometti (1959, p. 172) a donc raison d'écrire que, « Ce qui m'intéresse dans toutes les peintures, c'est la ressemblance, c'est-à-dire ce qui est pour moi ressemblance : ce qui me fait découvrir un peu le monde extérieur ». On note que par la ressemblance, nous découvrons la vérité du monde. Sur le sujet de l'image on retient que l'œuvre d'art picturale est source de vérité. Ce détour nous a semblé nécessaire en ce sens où on ne peut parler de l'œuvre d'art picturale sans parler d'images qui la fonde. Les images dans l'œuvre d'art picturale sont le fait de la vision qui les puise dans les profondeurs des choses.

Revenant à proprement parlé sur la vision dans la production de l'œuvre d'art picturale, il convient de noter que c'est par son intermédiaire que les choses sont rendues visibles. En effet, comme le soutient M. Merleau-Ponty (1964, p. 27-28), « restons dans le visible au sens étroit et prosaïque : le peintre, quel qu'il soit, pendant qu'il peint, pratique une théorie magique de la vision. Il lui faut bien admettre que les choses passent par lui ». Comme indiqué ici, la vision est la courroie de transmission de la vérité des choses du monde à l'artiste. Autrement dit, c'est par la vision que le peintre capte la vérité des choses et qu'évidemment il parvient à peindre. L'œuvre picturale tient son existence et son authenticité de par la vision. « Il peint en tout cas parce qu'il a vu, parce que le monde, a au moins une fois, gravé en lui les chiffres du visible ». (M. Merleau-Ponty, 1964, pp. 27-28). La

perception à travers la vue s'avère de ce point de vue très significatif. Sans la vue ou la vision il n'y a pas de peinture.

Somme toute, il faut retenir que l'œuvre d'art picturale est une affaire de corps, en ce sens que c'est la vision qui la fonde. C'est par la vision que les choses du monde sont rendues visibles dans toute leur vérité. Comme le dit si bien G. C. Lesaard (2003, p. 119), « dans l'acte de voir, il y a inévitablement l'expérience de la profondeur. Cette expérience est l'indice de notre inhérence au monde et elle nous serait rendue visible par l'expérience du peintre ». Merleau-Ponty éprouve de l'intérêt pour la peinture parce que par la vision elle pénètre le cœur ou la profondeur des choses. Le corps par la vision s'interfère dans la production de l'œuvre d'art picturale. Cette perspective traduit bien la corporéité de l'œuvre d'art.

Conclusion

De notre analyse, il résulte que le corps fait l'objet d'une analyse minutieuse dans l'esthétique pontienne. Le corps, contrairement à sa conception mécaniste, où il est perçu comme un simple objet isolé parmi tant d'autres, est considéré par Merleau-Ponty comme formant un tout unitaire avec le monde. En d'autres mots, le corps fait partie intégrante du monde visible. Sous ce jour, le corps est aussi visible mais mieux, il est voyant. Cette perspective se fonde sur la perception ou plus précisément sur la vision. Par la vision on entre plus au cœur ou dans la profondeur des choses pour cerner leur vérité. Avec M. Merleau-Ponty c'est dans l'œuvre d'art picturale que la vision trouve sa plus haute manifestation. C'est dans la peinture que l'artiste, grâce à la vision, nous met en contact avec le monde et sa vérité. De ce point de vue, la corporéité de l'œuvre d'art picturale est ainsi établie.

Références bibliographiques

- ANDRIEU Bernard, 2007, « Les rayons du monde : l'espace corporel avec Merleau-Ponty » *EHESS*, éditions P. Nabonnand et D. Flament, Paris, p.175-183.
- ANGELINO Lucia, 2008, « L'apriori du corps chez Merleau-Ponty », *Revue internationale de philosophie*, n°244, p. 167-187.
- CAMIOLO Mathilde, 2021, « La perception chez Merleau-Ponty : entre ontologie et esthétique », Mémoire Master 2, Mention Philosophie, Université Grenoble Alpes.
- COURT Raymond, 2006, « Cézanne et la vérité de la peinture », *Études*, n°11, Tome 405, p. 507-516.
- DELCO Alessandro, 2002, « Phénoménologie et Peinture, Merleau-Ponty à l'école de Paul Klee » in *archives de Philosophie*, Centre Sèvres, n°4, Tome 65, p. 605-615.
- EYÉBÉ Cédric Jacques Martin, 2019, « Conscience ludique et temporalité esthétique : la vérité de l'art dans l'herméneutique de Gadamer » in *Sens public*, p. 4-22.

Koudou François OZOUKOU, Corporéité de l'œuvre d'art picturale chez Maurice Merleau-Ponty, revue *Échanges*, n° 020, juin 2023

GADAMER Hans-Georg, 1996, *Vérité et méthode*, édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, Seuil.

GIACOMETTI Charbonnier, 1959, *Le monologue du peintre*, Editions René Julliard, Paris.

KRISTENSEN Stefan, 2006, « Maurice Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement » in *Archives de Philosophie*, Centre Sèvres, n°1, Tome 69, p. 123-146.

LESSARD Chevarie Guylaine, 2003, « La profondeur au cœur de l'œil et l'esprit », *Horizons philosophiques*, n° 14, Vol. 1, p. 118-136.

NITA Adrian, 2008, « La chair du monde chez Merleau-Ponty », *Annals of university Craiova*, Séries : Philosophie, n° 22, Vol. 2, p. 120-129.

PLATON, 2011, *Lois*, in *Œuvres Complètes*, traduction de Luc Brisson et Jean François Pradeau, Paris, Flammarion.

MERLEAU-PONTY Maurice, 1964, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard.

MERLEAU-PONTY Maurice, 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

SHUSTERMAN Richard, 2011, « La soma-esthétique de Merleau-Ponty », in *Critique d'art*, n° 37, mis en ligne le 14 février 2012, consulté le 15 avril 2021, p. 1-3.