

Merleau-Ponty et Kant : intersections sur le problème du mal et de l'adversité

Michael BERMAN (Brock University, Canada)

La double visée de cet essai est, d'une part, d'ouvrir une discussion sur certaines questions théologiques qui se posent constamment dans les écrits de Merleau-Ponty et, d'autre part, d'identifier d'autres exemples de dialogue constant de Merleau-Ponty avec Emmanuel Kant. La pensée de Merleau-Ponty est bien phénoménologique et existentielle, donc le rôle de Dieu dans sa philosophie n'a pas reçu un traitement adéquat ou soutenu dans la littérature secondaire. Merleau-Ponty considère que les arguments du problème du mal peuvent servir de réfutations adéquates et sonores du Dieu théologique, ou à tout le moins, la propriété d'être tout amour. Dans son essai, « L'homme et l'adversité » (1951), Merleau-Ponty peint une représentation du milieu du 20^e siècle des contingences radicales et des ambiguïtés qui marquent notre compréhension de l'humanité et les troubles auxquels elle est confrontée. Les derniers paragraphes de son essai parlent explicitement de questions de philosophie de la religion, et il identifie l'un des plus importants comme étant « la contingence du mal ». La conclusion de ce présent projet permettra d'évaluer si oui ou non la position de Merleau-Ponty en ce qui concerne le problème du mal est affectée par son explication de l'adversité.

La guerre a lieu. Adversité, création et la diplomatie tranquille de Merleau-Ponty

Elodie BOUBLIL (McGill University, Montreal)

Souvent accusé d'« attentisme », décrit comme le moins « engagé » des existentialistes, Merleau-Ponty n'a pourtant cessé d'analyser les événements historiques majeurs qui lui étaient contemporains. Trop longtemps négligés, ses écrits politiques constituent pourtant la *chair* de sa réflexion sur l'historicité et la contingence et illustrent le souci d'une phénoménologie qui ne se désolidarise pas de son expérience du monde. Dès 1945, dans un essai intitulé « la guerre a eu lieu », Merleau-Ponty se démarquait et dénonçait la bonne conscience et les illusions heureuses d'une pensée métaphysique qui avait encore foi en son libre-arbitre. Ce qu'on pourrait prendre pour un déni de responsabilité était en fait son affirmation la plus tragique : L'homme n'est en réalité pas une « conscience nue en face du monde », il est à l'intérieur de celui-ci, pris dans son mouvement et absorbé par son opacité. Que peut dès lors la philosophie si l'idée même d'engagement perd tout son sens dès lors que le monde, en son histoire, toujours déjà me précède? La philosophie n'est pas destinée à consoler la « conscience malheureuse », elle n'est pas une *Weltanschauung* même si elle a, à maints égards, des visées transformatrices. La phénoménologie de Merleau-Ponty dévoile et décrit les formes de notre coexistence fondamentale avec d'autres, et les structures de notre coappartenance aux mondes naturel et historique. Mais à l'heure où de multiples guerres ont lieu à travers le monde, voire au cœur même de l'Europe, quel enseignement peut-elle nous apporter ? Elle semble doublement nous mettre en garde. Elle nous met en garde d'une part contre un certain hédonisme, qui voit dans la consommation et la course à l'innovation, les gages d'un avenir meilleur. Elle nous met aussi en garde contre une certaine morale de l'action, pleine de « moraline », pour emprunter le terme de Nietzsche, qui condamne avant d'avoir éprouvé et qui défigure le sens de toute expression en annihilant d'emblée sa contingence. Coexister et non pas exploiter ou utiliser l'autre. Coexister et non pas juger ou enfermer l'autre dans des catégories : telle est la tâche à la fois essentielle et si difficile qui nous incombe.

Cette présentation vise ainsi à retracer la manière dont Merleau-Ponty envisage la relation de la philosophie à l'action politique. Il l'annonce lui-même : ni politique d'entendement, ni politique de raison, « la politique est une action qui s'invente. » (AD, préface). Et nous pourrions ajouter, une action qui s'invente au cœur même de l'adversité, sans jamais pouvoir en rendre *raison*. La philosophie politique merleau-pontienne, s'il en est, n'est pas dialectique, mais *hyper-dialectique*. Elle n'est pas dogmatique mais interrogative et enrichie par les écarts et les paradoxes qui hantent le réel. Notre exposé vise à montrer que les écrits politiques de Merleau-Ponty des années 1950 permettent d'envisager une corrélation entre l'élaboration progressive d'une ontologie indirecte et les réflexions du philosophe sur la contingence et l'adversité historiques. La conception merleau-pontienne de l'action politique repense tout

à la fois la praxis marxiste et les relations entre la philosophie et la politique afin de redéfinir des possibilités d'expression qui soient transformatrices voire révolutionnaires. La philosophie nous invite à créer au cœur de l'adversité. Empruntant un concept de la science politique, nous qualifierons la pensée historique et politique de Merleau-Ponty de « diplomatie silencieuse » : elle ne force pas la synthèse, mais son action peut être bien plus efficace qu'elle n'y paraît, tout comme l'ironie socratique s'est révélée être l'une des formes les plus subversives de l'engagement politique.

Dans une première partie, nous rappelons les relations entre les notions d'adversité et de contingence dans la pensée de Merleau-Ponty en soutenant que cette dernière s'oriente vers une redéfinition de la praxis comme *métamorphose* de l'adversité et non plus seulement dialectique. Puis, nous évoquons l'œuvre et la personnalité de Dag Hammarskjöld, Secrétaire Général des Nations Unies de 1953 à 1961 – années durant lesquelles Merleau-Ponty reformule sa pensée politique à l'aune de son projet ontologique. Nous suggérerons que l'œuvre de Dag Hammarskjöld incarne la « *virtu* sans résignation » que Merleau-Ponty appelle de ses vœux. Pour conclure, nous reviendrons sur la nature délibérément ambiguë et indirecte des relations entre le questionnement philosophique et la politique, qui tout comme la création et l'adversité, sont les deux faces et l'expression de notre horizon existentiel et ontologique.

The Opposing Body

Denisa BUTNARU (Université de Strasbourg)

The phenomenological debate on the status and the importance of the body was one of the main themes in Edmund Husserl's writings. However, the real phenomenological "body turn" is accomplished by the philosophical project developed by Maurice Merleau-Ponty. The latter stresses the importance of the bodily instance in the creation of meaning configurations and insists in a more explicit manner than Husserl, on the connection between the bodily subject and the world. Merleau-Ponty's phenomenological insights are of a particular import because he is also the first phenomenologist to highlight aspects which are related to the medical field. He paid a special attention to various forms of illness, opening thus the possibility for a project in phenomenology of disability.

One of the key concepts that are at the core of my demonstration and that are fundamental for any discussion on the body as a phenomenological project, is the living body (*Leib*), a concept which has been initially theorized by Edmund Husserl in his second volume of *Ideas*. If in the Husserlian perspective, the living body centers the subject, in the Merleau-Pontian perspective the living body is the instance which connects the subject to the world and therefore operates a de-centralization, an opening of the subjective sphere towards the mundane sphere.

By focusing on the case of illness, the living body suffers a further displacement, a phenomenon which is perfectly adequate to describe the case of an opposing body, which we actually steadily contain in our state of being. Drew Leder describes illness by means of an opposition between the normal state of a body, which is associated to a state of non-illness and in which we normally ignore our body, and the state when we become ill or disabled. In this second case, the body as Leder argues, "dys-appears", that is it becomes present through a negative mechanism of affection. The living body transforms itself therefore in a body which contradicts and which provokes what is mostly understood as "habituality". It is such an example that shall provide me the possibility to defend the idea of an "opposing body" (*corps adverse*).

I am therefore interested to argue in my paper precisely for the possibility of an "opposing body", which emerges due to states of illness or biological dysfunctions. This state of a fact allows further to enlarge the concept of subjectivity and to complete it with new experiential aspects, which occur in illness situations. In order to demonstrate such a view, I shall stress the main characteristics of the phenomenological subject in the Husserlian phenomenology and its significance for the project of what I call an "opposing body". Further I shall evoke the phenomenological Merleau-Pontian reversal and the difference of perspective that he establishes in comparison with the Husserlian phenomenology of the body. In the end the definition of an "opposing body" shall be elaborated by integrating the more recent perspective on body and disability, developed by Drew Leder.

Adversity and Engagement: Political Ethics as a Creative Virtue in Merleau-Ponty

Guillaume CARRON (Université de Lyon 3)

Going out from his take of the political facts of his time and his experience, Merleau-Ponty attempts in the preface of *Signs* to discover a general structure of history and culture. Keen to establish a concrete philosophy, the French philosopher never detached his political reflection from the peculiarity of the circumstances. He notices that the confrontation between politics and history shows that the becoming of humanity doesn't bring any ethical lessons. "History doesn't confess" means that however man knows his past, he/she nevertheless makes the same errors through different ideologies. Inhabited by contingency, history is the place of the greatest adversity, and incites us to resignation. Merleau-Ponty analyses the symptoms and consequences of this resignation at the end of the 1950s in France: The withdrawal from politics by society, the ideological hesitations, the rise of executive power, and the return of (religious) dogmatism in the realm of values.

In my paper, I will recount both the spirit and the method of Merleau-Ponty. From the point of view of the spirit, the issue is if the analyses in the preface of *Signs* may make sense for us today. Can we detect in those analyses a philosophical and political meaning that goes beyond the time of the French philosopher? From the point of view of the method, I will try to develop an interpretation anchored in the present experience of French Politics. Such a rooting in the current events is fundamental if one is to be faithful to the idea of contingency, which is the sign of a concrete political approach.

We will realize that the ethics of engagement defined by Merleau-Ponty in the expression "*virtu* with no resignation" might be also the answer to certain contemporary problems. We will attempt to describe this ethics of engagement through the reference to Macchiavelli.

The Artist and the Adversity. Chance and Creation in Merleau-Ponty

Anna Caterina DALMASSO (Université de Lyon 3)

Throughout his works, Merleau-Ponty has developed the analogy between art and history, between art practice and political action: more precisely he invites us to think about the concept of history on the example of art, thus establishing a correspondence between the expression of sense through the visible and the expression of sense in the historical facts.

At first sight, such an equivalence could seem abstract, if not provocative, insofar as art is still sometimes regarded as a field having little to share with action. But today, experiencing the close connection between the visual and the political environment, we can understand, perhaps better than his contemporaries, what is at stake in Merleau-Ponty's insight for a new comprehension of history. If power has always dwelled at the crossroad of the visible and the invisible, in our iconocratic time the visual and the political are even more vividly related – as we experience both an invasive visibility and the immaterial accidents of a financial policy which is essentially occulted.

But what does construing the concept of history based on the example of art mean? First of all, this means thinking of history as a mysterious junction between facticity and intention, in which a hierarchical distinction between sense and sensibility would be impossible. The experience of creation is thus the figure through which Merleau-Ponty tries to conceive contingency, which is the kernel of the Geneva conference, later called *The Man and the Adversity*. In his 1951 speech, Merleau-Ponty undertook the challenging task of seizing the characters of his time and apprehending the shifts that occurred in the relation between body and mind. Such questions we revive today, as we are confronted again to the *adversity* by the means of our bodies, virtual and mediatized, but even more exposed to history. What we have learnt to call the “crisis” has soon lost, in contrast with its etymology, any punctual and crucial meaning, and has turned into a permanent condition, indeed the very name of the adversity of our time.

Whereas a positivist conception of history and politics understood as progress or project seems to be failing before our astonished eyes, the question of historicity becomes more and more urgent. The issues peculiar to philosophy of history may appear obsolete only to those who don't realize that a radical shift in temporality is afoot. Living in an overwhelming present, in a temporality that seems to be mutilated of its future, we got used to thinking of history through the frame and lexicon of the catastrophe. Quite on the contrary, Merleau-Ponty prompts us to think of history as the beginning of our wonder, as the place of the responsibility that our technological organisms and organs, our bodies *in code*, demand.

Drawing on Merleau-Ponty's constant reference to the operation of artistic creation, especially on the reference to El Greco, I aim at examining how a new conception of history can spring by a comprehension of the experience of creation. I will argue that, from the analysis of the relationship

between the artist and the sensible, between the artist and her body, Merleau-Ponty comes to outline what I would call an *ethics of contingency*, insofar as it calls us to the exercise of our freedom.

Vers une phénoménologie de la différence: épidermalisation et expérience cinématographique

Simon DICKEL (Ruhr-Universität Bochum)

Une conception philosophique du monde qui commence avec le corps et qui prend la notion d'incarnation et d'expérience vécue comme fondement pour ses investigations théoriques est suspecte pour ceux qui travaillent dans le paradigme poststructuraliste qui a émergé après le tournant linguistique. A l'intérieur des *cultural studies*, l'idée de l'existence d'une réalité physique est habituellement rejetée. La réalité ne saurait être atteinte que par le langage, et c'est par le langage que les catégories d'identité et les différences, ainsi que tout ce que nous percevons comme réel, sont construits. Récemment, les fondements théoriques des *queer* et des *gender studies* ont progressivement quitté les cadres poststructuralistes et leur privilège linguistique et textuel pour focaliser leur attention sur les sentiments, le corps et l'expérience vécue. Ce changement a été qualifié plus d'une fois de « tournant affectif ». Malgré les parallèles dans la généalogie des *black studies* avec les *gender* et *queer studies*, le tournant affectif n'a pas été aussi marquant dans les *black studies*. Dans mon intervention, je pose la question de la conceptualisation du corps et de la catégorie de l'expérience vécue en tant que point de référence dans ce domaine. Je vais examiner le chapitre intitulé « L'expérience vécue du noir » du livre de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, pour discuter la manière dont il s'appuie sur la phénoménologie existentielle de Maurice Merleau-Ponty. En suivant les suggestions de Jeremy Weate, je montrerai que Fanon emploie des arguments phénoménologiques pour révéler comment l'essentialisme racial évolue dans les sociétés racistes. La critique de Fanon à l'égard de Merleau-Ponty ne signifie pas une réfutation des idées phénoménologiques ; elle appelle à ce que Weate appelle une « phénoménologie productive de la différence », caractérisée par l'idée que l'expérience de la souffrance peut et doit être communiquée à travers des différences. En référence aux performances musicales du saxophoniste expérimental afro-américain Matana Roberts et au film de Steve McQueen *12 Years a Slave*, je veux me demander si et comment la souffrance liée à l'histoire de l'esclavage et au « Passage du milieu » peut être communiquée au public blanc. La théorie phénoménologique du film de Vivian Sobchack permet de décrire mes réactions corporelles face à *12 Years a Slave*, un film que je considère comme une étape importante vers une « phénoménologie productive de la différence ». Cependant, je veux aussi me demander à quel point une théorie phénoménologique du cinéma peut et doit prendre en compte les différentes positions subjectives des spectateurs. Après tout, c'est dans les derniers passages du chapitre « L'expérience vécue du noir » que Fanon se réfère spécifiquement au cinéma pour montrer que l'épidermalisation et sa position subjective d'homme noir peut faire une différence. Il affirme : « Impossible d'aller au cinéma

sans me rencontrer. Je m'attends. A l'entracte, juste avant le film, je m'attends. Ceux qui sont devant moi me regardent, m'épient, m'attendent. Un nègre-groom va apparaître. Le cœur me tourne la tête. »

The Hero and the Committed Man: the Existential Marxism of Maurice Merleau-Ponty

Claire DODEMAN (Université de Caen)

The purpose of this paper is to explore the politic field of Merleau-Ponty's thought from the figure of the hero that Merleau-Ponty builds from the contemporary writers like Hemingway and Saint-Exupery. This paper intends to solve the expression taken from *Humanism and Terror*: heroes are "*men in whom passion and reason were identical who, in the obscurity of desire did what history expected*". Should we see through the characteristic of the hero, designed by Merleau-Ponty in 1947 in his most contested book, *Humanism and Terror*, the print of a political cynicism? Would it be possible to state that only fate or victory decides of the glory of the resisters and the dishonour of the collaborators? We will try to show that the figure of the Hero involves to surpass the inherent contradictions of commitment.

In an original interpretive approach, the commitment is designed as an operative concept of the Merleau-Ponty's philosophy. Indeed, in order to ground a political theory, Merleau-Ponty engages a transformation of the works of other existentialist thinkers, Sartre in particular. The commitment has two different meanings: it is a state – the committed man, the fact of being taken in natural or social structures – and an act – to commit. In other ways, the commitment would mean both *Creation* by men and *Adversity* which gives us the power to create.

This paradox between adversity and creation is not specific to the hero, but defines the way to be a man, between affiliation to the world and expressive distance. The figure of the hero seems to answer to this situation by its capacity to coincide with himself within an existential field. The analysis of Resistance and the figure of the hero constitute the positive side of the tragedy in the political life described in *Humanism and Terror*. The hero is the one who faces the adversity, taking it as an opportunity to experience his *virtù*.

At the end of this paper, we will put the emphasis on the analysis offered by Merleau-Ponty of the book of Hemingway, *For Whom The Bells Tolls*. In '*Man, the Hero*' (SNS, 1948), Merleau-Ponty wonders about Robert Jordan's reasons to act. Robert Jordan is a Montana College professor volunteering to fight against the fascist Spain, and dies in doing so. He is neither an « *Hegelian Hero* » nor a « *Nietzschean hero* ». It is neither the logic of the History nor the fascination for death which attest of the heroic characteristic of his action. What provokes the hero to act is life itself, his loyalty to the natural movement that throws us towards things, and towards the others.

There is a miracle in the heroic action: the commitment as an act is in accordance with the commitment as a fact. The hero is outwardly whom he wishes inwardly. Heroism is not an independence towards the world, but more modestly the recognition of our human being committed to the world.

Alterity and Adversity. Merleau-Ponty and Lacan on the Question of Otherness

Eran DORFMAN (Tel Aviv University)

Cette intervention confronte les deux façons dont la phénoménologie et la psychanalyse conçoivent la constitution corporelle d'autrui. En opposition au modèle merleau-pontien d'une reconnaissance corporelle faite harmonieusement par l'enfant, la théorie de Lacan met l'accent sur l'aliénation essentielle qui se trouve à la base d'une telle constitution. Même si le corps propre, d'après Lacan, sert de modèle pour la reconnaissance d'autrui, il s'agit de l'*image* du corps et non pas du corps même, chaque *reconnaissance* étant d'emblée une *méconnaissance*. Nous allons donc discuter ces deux notions, apparemment irréconciliables, de la constitution de l'autre, mais ceci afin de montrer leur fécondité l'une pour l'autre.

La première partie de l'intervention se concentra sur la constitution de l'autre telle que la conçoit Merleau-Ponty. Bien que le corps introduise une *ambiguïté* essentielle dans toute constitution, Merleau-Ponty ne décrit pas comment cette ambiguïté peut être appliquée concrètement dans la constitution de l'autre. Le rapport à l'autre, d'après lui, n'est pas ambivalent de prime abord, mais plutôt harmonieux, comme le montre l'enfant. Ce n'est que la constitution objectivante et dérivée de l'autre chez *l'adulte* qui introduit la violence et l'hostilité, lesquelles ne sont pas considérées dès lors comme phénomènes primordiaux.

Dans la deuxième partie, nous examinerons la théorie psychanalytique de Lacan, mettant l'accent sur le stade du miroir comme l'archétype à la fois de la constitution du soi et de l'autre. Cette constitution permet l'unité du moi, ainsi que le pacte symbolique avec d'autres sujets ; mais en même temps, elle soulève l'agression et l'aliénation, en raison de l'écart inévitable qui se trouve entre les sensations internes et fragmentaires de l'enfant d'une part, et l'image spéculaire, externe et unifiée d'autre part.

Dans la troisième et dernière partie, je soutiendrai que la méthode phénoménologique de mise entre parenthèses de l'attitude naturelle l'empêche de reconnaître les obstacles que la même attitude naturelle provoque dans la voie vers une plus attentive perception de l'autre. Il est suggéré que l'attitude naturelle constitue en effet un rôle majeur dans la constitution de la vie sociale, car c'est elle qui permet en premier lieu la fixation d'une image unifiante et objectivée de soi-même et de l'autre. Nous présenterons enfin une nouvelle notion de la phénoménologie : une phénoménologie à visée thérapeutique qui décrit la perception en même temps qu'elle ébauche la possibilité de la transformer et de l'ouvrir.

« There are no faces under the masks », exacerbated crisis and institution in Merleau-Ponty

Annabelle DUFOURCQ (Charles University, Prague)

Despite the recurring presence of the theme of crisis in Merleau-Ponty's works and although he keeps building on this concept at many times, one of Merleau-Ponty's most remarkable contributions at least to political philosophy is to actually demonstrate that such a critical pattern of comprehension of history and modernity is devoid of validity. Furthermore Merleau-Ponty draws the main traits of a daring alternative model that acknowledges an insurmountable insecurity, as well as ruptures in meaning and communication, but discovers in our world of simulacra a power of institution that carries us back, over and over again, into the same vortex of co-creation.

One can find in Merleau-Ponty's works a process of exacerbation of the modern crisis to such an extent that this concept disintegrates: a permanent "crisis" is a contradiction in terms. Troubles that are ontologically necessary cannot, strictly speaking, be defined as *a crisis*. We will show that Merleau-Ponty replaces the critical model with the conception of an existence subjected to a permanent vertigo and, correlatively, of a reality made of simulacra, namely images pointing indefinitely to other images and invalidating the reference to an original (« sous les masques, il n'y a pas de visages », *Signes*, p. 45). Merleau-Ponty's thought makes room for the radical idea that all action is acting: to exist consists in taking on social roles that are like "great fantoms" (*Humanisme et terreur*, p. XXVIII) in which we hide; worse than that: in which our identity shatters. This explosive model is precisely at the heart of the debates that followed the Geneva Conference: several participants expressed strong concerns about Merleau-Ponty's alleged frivolous manipulation of a theory of ambiguity that appears to be, in fact, in a practical perspective, particularly alarming and hazardous.

We would like to show that a tension occurs, in Merleau-Ponty's philosophy, between two ways of overcoming these difficulties, two conceptions of action. The first solution is based on the notion of faith (« throwing oneself blindly into the "doing" [le faire] » PP, p. 438/402). The second builds on the vortex-temporality of the institution (the « hidden historicity, advancing through the labyrinth by detours, transgression, slow encroachments and sudden drives », OE, p. 90). Both options promote trust in creative bursts; however they are to be carefully distinguished. We will argue that the former gives far too little consideration to the misleading character of *Urdoxa* and to the dangers of an action that does not trouble itself about the mystification and the biases upon which it may rest. The latter renounces overcoming vertigo and turns it into an asset. Irreducible opacity of meaning and strangeness to oneself are acknowledged as essential dimensions of Being, but also as integral moments of meaning itself. Answering "beside the point" may very well constitute the best answer and comprehension possible, since

masks themselves, as institutions, are « intended "off-center"» (NCOG, p. 30/26): they call for indefinite resumptions and have the power to link up to each other, within a structure of endless dialogue, reinstitutions (*Nachstiftungen*) yet undermined by obscurity to themselves and to others. Through the concept of institution, masks appear to be « screens » (VI p.152), namely twofold entities that conceal and expose. They bear in their depths the history of myriad of other masks, which have or may come to existence, and they transmit meaning as an impulse according to a certain theme that unceasingly inspires new actions.

Hence Merleau-Ponty saves a philosophy of cooperation and *philia*. In this regard, the confrontation with Deleuze is illuminating: there is indeed in Merleau-Ponty's philosophy a relation to an « outside », as noted by Deleuze in his strange genealogy of the flesh (*Foucault*, p.117), but not an absolute Outside. The notion of institution makes room in Merleau-Ponty's philosophy for distressing and unspeakable experiences, but it also, and without contradiction, insists on the fortunate nature of Being.

Cézanne's Holy Victory

Guy-Félix DUPORTAIL (Université de Paris 1)

In his 1951 conference, Merleau-Ponty's reflexion about adversity is bound to a questioning on man. Adversity is one of the irreducible forms of the human existence's contingency. It's in the coefficient of adversity of things that it appears, when our initiatives are bogged down in the thickness of body, of language, of history. All the given examples have a common point: they all bring into play the dynamic opposition of sense and nonsense.

Compared to the *Phénoménologie de la perception* (1945), the novelty lies in the considering of the signs, understood as a condition of the emergence of the sense. The sign makes the sense enter the thickness of nonsense. Indeed, there isn't any sense without a semantic field and there isn't any semantic field without a foundation of the latter by an expression immersed in the perception of the world. Thereafter, because of the signs, a new relation emerges between the sense and the nonsense: the reversibility. The human's liberty acts like a sign in the world and the world acts like an expression in the language. The artist is at the heart of that reversibility. He is the one who makes the significance of the world visible and who restructures the old system of signs. Placed at the origins of the world of the sense, the artist unveils the joint *origin* of man and world.

Cézanne's case is an example here. By his restructuring of a world of sense, Cézanne resists to old esthetical conventions and, above all, he poses himself as a rival to the creator of the world: the *Pater omnipotens*. Cézanne's doubt envelopes the idea of God. The feeling of power experienced by the painter presupposes the idea of the overkill that he has to get over in a task that is both impossible and necessary. Thereafter, the emergence of a language goes through the creation of a new "paternal metaphor" (see Lacan) that replays the Freudian myth of *Totem and Taboo*. At the end of the nineteenth century, at a time where photography is freeing the painter from the reproduction of reality, it is the Holy Victory Mountain that appears as the new paternal metaphor in painting.

The game of sense and nonsense then takes another form. It's not only *the forgotten* of a tradition that is into play in its restructuring (see Husserl), but it is also its *repressed* (see Freud). The creation is the memory of that which we cannot remember – the origin of the world and of the language – but that the major artist repeats in his work. Another adversity arises then : that of repression. The artistic creation is opposed to the oversight of the inhumane origins of man. Merleau-Ponty has fully understood the importance of Cézanne's message. The interest and the originality of Merleau-Ponty's humanism lies in the fact that he associates man's uplift with the memory of inhumanity. Inhumanity is thus to man, what the invisible is to the visible.

Filmer la danse : sexualité, la réflexion sinieuse et sensible

Helen A. FIELDING (University of Western Ontario)

Dans « L'Homme et l'Adversité », Merleau-Ponty observe que les productions artistiques contemporaines sont engagées dans « une sorte de réflexion pratique », une pensée par l'incarnation, qui nécessite de considérer nos relations aux autres puisqu'être charnel, et par conséquent être sexuel, est « notre moyen (puisque nous sommes chair, notre manière charnelle) de vivre nos relations avec autrui ». Dans mon intervention, je poursuis cette observation et montre non seulement comment la danse contemporaine fournit, comme d'autres l'ont noté, un puissant moyen pour explorer cette relation énigmatique entre sens et mouvement incarné, mais en particulier comment les films de danse abordent ce thème, un domaine sur lequel peu a été écrit. Spécifiquement, j'amène l'approche phénoménologique de Merleau-Ponty au film de danse de Sasha Waltz, *S*, qui se concentre sur la relation entre sexualité et langage. Soutenant que le mouvement au cinéma a lieu chez les spectateurs et non pas dans le film, cet article considère comment le visuel peut être approfondi pour inclure les façons dont nous nous mouvons et sommes (é)mus. Les idées de Saussure sur le langage sont appliquées au sensible, en tendu ici comme divergence à l'égard des normes. Bien que les films sembleraient privilégier la vision, projeter ce film aide à élucider l'affirmation de Merleau-Ponty selon laquelle un film réussit quand il éveille la compréhension incarnée du spectateur et change les normes du schéma corporel.

Un film fonctionne différemment de la danse en direct puisqu'il offre non seulement la possibilité de répétition et d'augmenter la participation du spectateur - il implique aussi essentiellement un autre type de mouvement que la danse – le mouvement d'être mu. Avec un film de danse, la réflexion sensible se déroule chez le spectateur, car le film reste un objet technologique. Mais ce qui apparaît dans l'exposition absolue de corps en mouvement est paradoxalement l'opposé du voyeurisme, l'opposé de la consommation et de la réification de corps, un thème exploré dans *Körper*. À la place, plutôt que les aspects visuels de l'incarnation érotique, ce qui se fait remarquer est l'expérience de la part du spectateur d'un corps se mouvant et mu, vulnérable et ouvert, intrinsèquement relationnel. Bien qu'un film semblerait privilégier la vision, regarder ce film aide à élucider l'affirmation de Merleau-Ponty selon laquelle un film est réussi jusqu'au point où il éveille la compréhension incarnée du spectateur et change ainsi les normes du schéma corporel, les façons du spectateur de percevoir selon le film (*MSME*). Ainsi, un film peut approfondir le visuel, révélant l'importance de l'incarnation pour le sens, et comment le sens à son tour s'implante dans le schéma corporel du corps. Les films ainsi que la danse ont recours à des idées par des moyens qui ne peuvent pas les réduire à des mots ; ils dépassent toujours le langage et leur sens est dans la chair de la danse ou du film lui-même. Néanmoins, à cause de cette structure entrelacée, les corps incarnent le sens, en particulier dans la mesure où ils s'adaptent et utilisent les structures ou

mondes qu'ils habitent. Ce qui est important, car ces structures s'ouvrent les unes sur les autres, un film, en tant que médium principalement visuel a néanmoins le potentiel d'ouvrir des structures ou normes corporelles et de les reconfigurer. Là où la danse est à propos du mouvement, filmer la danse concentre paradoxalement notre attention sur le mouvement que le film rend possible, celui de mouvoir les spectateurs.

Adversity and Practices of Painting: Merleau-Ponty, Monet, and Joan Mitchell

Veronique FOTI (Pennsylvania State University)

L'intérêt de Merleau-Ponty pour la transition de la perspective sphérique de l'antiquité à la perspective planimétrique de la Renaissance, ainsi que pour les expériences de Cézanne avec des questions de spatialité peut – du moins partiellement – expliquer son désintérêt pour l'avènement de l'abstraction en peinture et sculpture au milieu du 20^e siècle. Son intérêt pour Cézanne, cependant, tient aussi à la liberté de la création artistique dans un contexte d'adversité. Pourtant, sa préoccupation avec Cézanne l'amena à ignorer d'autres articulations séminales du monde pictural, en particulier celles de Claude Monet et de l'héritage de cet artiste. Tout ceci est assez étonnant, puisque que les préoccupations de maturité de Monet convergent avec certaines de Merleau-Ponty, notamment la recherche des articulations de la profondeur, de l'élémental et de sérialité. De plus, l'adversité n'était pas étrangère au vécu de Monet. En particulier, son soutien à Dreyfus et Zola a profondément affecté son art.

S'il est désormais accepté que l'œuvre tardive de Monet a ouvert la voie à la peinture abstraite, l'artiste lui-même ne fut pas conscient de son propre impact. La logique « indirecte » de l'institution articulée par Merleau-Ponty permet de comprendre l'écart qui peut exister entre l'appréciation qu'un artiste a de son œuvre et le regard rétrospectif de l'histoire. Cependant, cette logique appelle à délimiter un champ historique complexe, à multiples points d'entrée, plutôt que d'en privilégier un seul, comme le fit Merleau-Ponty à travers Cézanne ou Klee.

Peintre abstraite, l'expatriée américaine Joan Mitchell a nié toute influence de Monet sur son art. Rejetant les interprétations faciles basées principalement sur le fait de résider à Vétheuil, elle insista au contraire sur le fait qu'elle ne peignait pas d'après nature, mais à partir de couleurs pigmentaires et d'énergie gestuelle. Pourtant, son œuvre rappelle fortement le refus de l'espace de représentation, de l'horizon bien défini et de la composition hiérarchisée qui caractérisent la dernière période de Monet, ainsi que d'autres pratiques tardives de ce dernier, telles que l'élargissement du format qui tend maintenant à envelopper le spectateur, ou le format polyptique et la sérialité. Certaines des toiles tardives de Monet annoncent l'abstraction gestuelle de Mitchell, laquelle implique une auto-inscription du corps en mouvement.

Mitchell a créé sa série *La Grande Vallée* (LGV, 1983-1985) dans une période de sa vie marquée par la maladie et la mort. Ces œuvres, dans leur intensité presque extatique, opèrent une transsubstantiation de ce vécu en une forme sensorielle qui, pour paraphraser Merleau-Ponty, fait appel à la sensibilité de chacun. Elles font écho également à la vue de Merleau-Ponty que l'œuvre à venir fait appel à un vécu de l'artiste, avec tout son poids d'adversité et d'épreuve.

Dans la plupart de l'œuvre antérieure de Mitchell, les coups de pinceau gestuels s'étalent dans un environnement blanc; mais le blanc est peu présent, ou seulement par fragments, dans LG. Cet usage

restreint des blancs fonctionne, comme dans les derniers ouvrages de Monet, comme jaillissement de lumière pure; mais pourtant sa valeur expressive chez Mitchell est autre.

La couleur dominante de LGV est le bleu, ou les bleus, ce que Yves Michaud trouve « presque insoutenable ». D'autres valeurs chromatiques, comme des jaunes, des verts, des roses, sont parsemées ou menacées de vigoureuses touches de noir. Si le noir n'est pas aussi étranger à la palette des Impressionnistes comme l'affirme Merleau-Ponty, sa valeur expressive chez ses derniers est infiniment plus sereine.

Ce que l'inspiration d'un artiste doit aux œuvres du passé, c'est, selon Merleau-Ponty, l'exigence d'un avenir qui consiste à recentrer les contingences, de façon à ce qu'elles donnent lieu à des significations inédites qui les dépassent. Mitchell, quant à elle, rejette la filiation artistique causale, autant que l'idée de style comme innovation subjective. La subjectivité, pour elle, est éclipsée ; et elle considère la peinture comme « une ambivalence de forme et de l'espace ».

Même si Merleau-Ponty néglige l'abstraction et ce qu'elle doit à Monet, et même si ses analyses de la pratique picturale laissent parfois à désirer, ses réflexions sur l'institution artistique permettent de mieux comprendre la réciprocité entre histoire d'art et innovation, et entre adversité et création artistique, d'une manière qui se révèle fructueuse à la fois pour la critique d'art et la philosophie.

Beyond mechanism and bad faith: the unconscious and the first person perspective in Merleau-Ponty

Paula GALHARDO CEPIL (Université de Paris 1)

In *Man and Adversity*, Merleau-Ponty appeals to Freud to exemplify the strive which characterizes the 20th Century, that is, the strive to surpass the dualism between body and mind. Obviously, a hasty reading of Freud might lead us to think that the inventor of psychoanalysis reduces complex psychological processes to a battle between blind bodily forces. However, if we look more closely, claims Merleau-Ponty, Freud does not aim to explain the phenomena he deals with from a third person perspective, i.e., in terms of mechanisms which are completely foreign to subjectivity. This would be impossible, he claims, because the unconscious “chooses” what is repressed and what it is not and, in that sense, he is not the complete absence of knowledge, but a specific kind of knowledge which is not “recognized” or, as he says, a knowledge “that the do not *want* to assume”. This way of talking about the unconscious makes one certainly think of Sartre, according to whom there is no unconscious and no repression, but only bad faith conducts, i.e., conducts in which I deliberately hide something from myself. It seems that if we appeal to the idea that we do not *want* to assume something, as Merleau-Ponty does, we can only subscribe to the sartrean position according to which the censorship must know what it represses. So my question is: if the unconscious cannot be a mechanism which could be explained from a third person perspective, shall we conclude that unconscious knowledge is nothing but the phenomenon that Sartre calls bad faith?

In my paper, I intend to follow the remarks Merleau-Ponty makes about Freud, in *Man and Adversity* and in other texts, in order to try to provide an answer to this question. Firstly, I will try to show how Merleau-Ponty thinks about the unconscious as being beyond both some kind of third person bodily mechanism and the sartrean perspective. My final remarks will concern Merleau-Ponty’s radically new attempt to articulate unconscious knowledge and the first person perspective.

To Agree to Adversity in order to Become a Spectator of Contemporary Choreography

Paule GIOFFREDI (Université de Lyon 2)

Contemporary dance doesn't have requisites, isn't a style, a type of dance with its own vocabulary and its own grammar. The spectator of these pieces meets the adversity of the performance context, he feels that the situation is a challenge, maybe a dizziness: he has to discover and receive a choreographical event which emerges and appears from a situation that is radically indeterminate and crossed by an intricacy of determinities. First, the revelation of that paradox causes a feeling of boredom, wavering and detachment. But that boredom enables the spectator to experience this state and impetus that Merleau-Ponty names the "porte-à-faux" and by which everyone fits into a context. That way, it enables him to convert the detachment, characteristic of the boredom, to a pathway to the present dance happening. By accepting and by taking his position in "porte-à-faux", the spectator converts boredom to an open perceptive field. The confrontation with the adversity turns into an agreed meeting: the spectator feels and admits that to perceive is to take a point of view, to explore is to take a stand, to experience is to participate. Then he can discover, invent and vary the singular modalities of his perspective, of his positioning and of his participation. As Merleau-Ponty thinks the spectator of a painting experiences the painter's gesture, Laurent Goumarre describes the reception of the contemporary dance as a "co-production", he puts the emphasis on its creative dimension and compares that open and emancipated disposition of the spectator to the attitude of an improvising performer: in every instance, the acting subject converts the contextual determinities into a springboard to an unpredictable and creative happening.

Topology and Ontology in Merleau-Ponty

Till GROHMANN (Université de Toulouse 2, Universität Heidelberg)

The aim of the present paper is to reflect upon the role and the function of topology within Merleau-Ponty's phenomenology. Topological concepts and ideas are not only a feature of the philosopher's later work, but can already be located in his early phenomenological descriptions of the lived body. Thus, we will try to understand the relationship of topology and phenomenology in general, and phenomenological analysis and description in particular. A closer consideration of the *The Visible and the Invisible*, as well as the *Phenomenology of perception* will not only show that in both works the philosopher refers –implicitly or explicitly – to topology in order to describe ontological structures. The deeper function of topological forms related to phenomenological description will therefore turn out to be founded on the need to clarify the relationship between subject and object, perceived world and perceiving body. However, this function given to topology raises the question of the precise ontological status of the topological objects themselves, i.e. to know what kind of "reality" one would have to attribute to those objects. Consequently, the project of a topological grounding of phenomenological ontology will have to show what is the underlying type of metaphorization that subtends the phenomenological use of topological objects. Furthermore, we wish to show that the topology found in the *Phenomenology of perception* is actually different from the one drawn from *The visible and the invisible*. Another main point of the presentation will therefore consist in questioning the reason for this onto-topological transformation that takes place in between the two major works of the philosopher. In other words: can we identify any special problematic that could have led Merleau-Ponty to the elaboration of the chiasmatic structure of the flesh? An answer to this question can be outlined by referring to the philosopher's special attention to psychoanalysis, and in particular to the psychoanalytical notion of the *body image*, as it has been elaborated in both the early work of Jacques Lacan as well as the Austrian psychoanalyst Paul Schilder. The historical hypothesis that remains to be confirmed states that it is precisely a closer reading of lacanian and, namely, schilderian psychoanalysis that led Merleau-Ponty to a fundamental turn within its understanding of the body and its ontological structure. A closer reading of the philosopher's lectures at the Sorbonne in 1949-1952, as well as the first lecture course held at the *Collège de France* in 1953, will show that the self-objectifying processes of the body image play an important role for the lived body and its synergetic processes. Thus, the philosopher comes to integrate the body image and its objectifying processes into the already elaborated notion of a self-spatializing body schema. Finally, we will see that this ambiguous feature of the body, reunifying both subjectifying and objectifying traits, not only anticipates the reversible structure of the chiasm, but also calls for an important redefinition of the underlying ontological structures that anchor the body into the world of perception.

Le politique et le visuel ? Comment comprendre la question politique dans l'art contemporain à travers la phénoménologie de Merleau-Ponty

Saara HACKLIN (University of Helsinki)

La phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty a influencé les arts visuels, l'art minimal en particulier, dès le début des années 1960. À la fin de la décennie, elle était cependant oubliée, en partie parce qu'elle était vue comme dépolitisée. Aujourd'hui, l'art contemporain affronte encore la question du politique : l'art engagé est en même temps apprécié et critiqué. En même temps que l'art engagé a gagné en popularité, le monde d'art en général est devenu de plus en plus politisé. Pour résumer cette tension des arts visuel et la politique : L'art peut-il contribuer au politique tout en utilisant sa propre expression, c'est-à-dire dire *création* ? Ou la potentialité de l'art est-elle par contre située en dehors de l'art, dans l'*adversité*, par exemple dans le boycott ?

Dans ma présentation je veux suggérer une lecture de la phénoménologie de Merleau-Ponty pour rassembler la dimension du politique et les arts visuels d'une manière qui offre une nouvelle compréhension et du politique et de la phénoménologie des arts visuels. Ma lecture est basée sur la suggestion que la potentialité politique des arts se trouve en dehors et en dedans de lui. Pour que la potentialité politique de l'art apparaisse, il faut considérer ce couple déchiré qui est l'œuvre d'art et les conditions de sa présentation.

Pour trouver une façon de raccorder la phénoménologie « dépolitisée » du minimalisme des années 1960 à l'art engagé des années 2000s, je regarderai dans l'art participatif, c'est-à-dire dans les arts qui invitent les spectateurs à participer. Cette pratique artistique avant-gardiste qui était en marge de l'art est récemment devenue de plus en plus visible. Même les politiciens s'y intéressent grâce à son caractère social. Malgré sa popularité, les stratégies et les effets de l'art participatif sont pourtant peu analysés. Bien que la tendance participative résonne avec la pensée phénoménologique, elle reste pour la plupart absente de la discussion théorique. Je vais démontrer mon argument par une interprétation d'une œuvre d'art avec une lecture de l'œuvre de Pilvi Takala (née en 1980). *The Committee* (2013) est le nom de l'ouvrage que l'artiste a réalisé pour le Frieze Art Fair, la foire d'art contemporain organisé à Londres l'automne dernier. Quelles sont les stratégies que Takala utilise ? De quoi s'agit-il dans cette œuvre ? Où la potentialité politique – si elle en a – de cette pièce d'art se situe-t-elle ?

Le soi enceinte et son autre : sur les fondations non-conflictuelles de l'intersubjectivité.

Sara HEINÄMAA (University of Jyväskylä, University of Helsinki)

Cette contribution conteste la notion féministe dominante selon laquelle l'expérience de la grossesse invaliderait la distinction du « soi » et de « l'autre », centrale dans la philosophie occidentale. En même temps, le propos de la thèse questionne l'idée classique de la phénoménologie selon laquelle le sens primaire de la naissance est le sens d'une limite inaccessible. Ma contribution démontre que des analyses phénoménologiques attentives ébranlent ces deux notions. De telles analyses démontrent que l'expérience de grossesse n'implique pas une non-distinction ou une fusion de soi avec l'autre, mais au contraire, implique une division spécifique entre soi et l'autre. Les analyses démontrent aussi que le sens de la naissance implique bien plus de composants que la simple signification d'une limite inaccessible.

L'argument principal s'articule de la manière suivante :

Dans un premier temps, je développe un discours nouveau sur l'expérience de grossesse. Contre la notion qui domine la phénoménologie féministe, j'explique que la gestation, expérimentée par les femmes qui la vivent en première personne, inclut une séparation entre deux êtres sensorimoteurs dans une relation en voie d'épanouissement : le « soi enceinte » et « l'embryon-autre ». L'explication alternative présentée s'appuie sur une analyse de l'expérience des mouvements fœtaux et du rôle des sensations kinesthésiques en tels cas.

Dans un second temps, le propos de la thèse consiste à comparer cette nouvelle analyse de l'expérience de grossesse au discours de Merleau-Ponty sur l'anonymat du corps percevant sensible. L'enjeu de cette comparaison est d'identifier, par contraste avec les opérations des organes sensoriels, les fonctions spécifiques et vitales et les objectifs du corps maternel. Sur cette base, je soutiens que l'incarnation enceinte implique une relation rudimentaire d'intersubjectivité communicative entre deux « soi », qui ne sont égaux ni sur le plan de leurs pouvoirs, ni de leur capacités, ni de leurs positions.

Ensemble, ces deux points constituent l'argument principal de ma contribution. Je soutiens que la relation primitive soi-autrui constituée d'une conscience mutuelle et de gestes réciproques est établie avant la naissance de l'enfant. Aussi, le nouveau-né n'est pas une *table rase* sans égo mais possède une identité sensorimotrice et un potentiel communicatif. Ainsi, les analyses de grossesse se révèlent cruciales pour le discours philosophique sur les fondations de l'intersubjectivité et de coexistence, ou du *Mitsein*.

Merleau-Ponty et Van Gogh: Sur l'Adversité et « aller plus loin »

Galen A. JOHNSON (University of Rhode Island)

Merleau-Ponty a peu écrit sur Van Gogh, bien que ce dernier fut souvent l'objet de sa pensée. En 1947, à Paris, se déroula une célèbre exposition Van Gogh au *Musée de l'Orangerie* et Merleau-Ponty ne l'a sans doute pas manquée. *La Prose du Monde* se réfère à *Champ de blé aux Corbeaux* et *Signes* fait référence à *La Nuit étoilée*. *L'Œil et l'Esprit* rend Van Gogh emblématique de la recherche de la profondeur dans l'art moderne. L'expression se répétant constamment dans les références de Merleau-Ponty sur Van Gogh est qu'il veut « aller plus loin » (*going further*). Premièrement, il nous faut concevoir ces termes en relation avec l'art de voir, d'envisager de Van Gogh et ses relations géographiques-esthétiques avec Cézanne ; ensuite, il faut étendre cette expression à l'art de vivre ainsi qu'aux adversités que la vie inflige à l'art et la création ; finalement, à l'art de mourir et à la vision de Van Gogh d'aller au-delà de ce monde. Ces deux dernières sections nous permettent d'arriver à certaines évaluations d'un point de vue merleau-pontien sur les thèses de Karl Jaspers dans *Strindberg et Van Gogh* à propos de la schizophrénie de Van Gogh ainsi que le prétendu déclin artistique de ses dernières œuvres. Merleau-Ponty pensait cette souffrance mentale dans les termes d'une logique de situations « qui exclut certaines solutions sans en imposer une en particulier ». Une telle logique est-elle assez forte pour résister au « test » de Van Gogh ? D'autres intellectuels s'interrogeant sur l'art et la vie de Van Gogh et ayant inspiré Merleau-Ponty sont aussi de la partie : Malraux, Artaud, Rilke, Klee, Bachelard.

Instaurations esthésiologiques : l'origine continuée chez Etienne Souriau et Maurice Merleau-Ponty

Randall JOHNSON (psychiatre)

Créer est lutter avec la naissance continue de l'ouvert contenu, dans lequel nous habitons à la fois nécessairement et contingentement. Dans un seul et même événement, créer est donner forme à nouveau aux morts déjà vécus de l'existence et restaurer son advenir vivant, toujours à-venir. C'est ainsi que nous proposons de penser les instaurations esthésiologiques dans la rencontre avec la pensée de nos interlocuteurs.

Pour explorer ce domaine, nous allons employer le concept d'*instauration* tel qu'il s'articule dans l'œuvre d'Etienne Souriau. Bien que peu utilisé, le terme existe en anglais, avec un accord entre les dictionnaires sur sa définition primaire comme l'action de restaurer ou de renouveler, et une seconde signification comme instituer ou fonder. Alors que les deux sens sont en jeu dans la pensée de Souriau, c'est peut-être la tension entre les deux qui est en question de manière prédominante, proche de ce que nous décrivons comme un confinement ouvert [*open containment*]. Souriau serait sans doute devenu un philosophe oublié si Bruno Latour n'avait pas fait usage de sa pensée dans son ouvrage récent *Enquête sur les modes d'existence : une anthropologie des Modernes*. Le titre même de l'ouvrage semble un hommage au texte de Souriau publié en 1947, *Les différents modes d'existence*, que Latour et Isabelle Stengers ont eu le grand mérite de republier en 2009.

Nous allons penser l'instauration, comme renouvellement institutif, en dialogue avec l'usage tardif par Merleau-Ponty du terme *esthésiologie*, afin d'élaborer le processus de création comme un retour au miracle qu'est *aisthêsis*, l'ouverture appréhendée affectivement et sensuellement vers et la participation à *ce qui est*. Merleau-Ponty étend le sens de l'esthésiologie en tant que science des organes sensitifs eux-mêmes vers une organologie philosophique pour l'ontologie. Son usage de l'esthésiologie et l'usage par Souriau de l'instauration constituent des efforts pour donner un contenant conceptuel suffisant pour pouvoir dire l'ouvert contingent et ambigu de la naissance continuée, même si les deux penseurs aspirent à ne pas instituer de clôture finale par cet acte de désignation. C'est là la tension inévitable de la création de l'écriture philosophique.

Les chemins des deux penseurs se croisent au moment où ils sont tous deux candidats à la chaire de philosophie au Collège de France en 1952, une chaire qui allait échoir à Merleau-Ponty. Nous allons brièvement spéculer sur les triomphes et les adversités des contingences de la vie. Quelques années plus tard, dans une note de travail sur la philosophie comme création dans *Le Visible et l'invisible*, datée de juin 1959, Merleau-Ponty mentionne la pensée de Souriau et se réfère à son texte *L'instauration*

philosophique et à la critique par Guérault du même texte. Nous allons donner quelques commentaires de cette lecture merleau-pontienne de Souriau.

Notre essai conclut avec un dialogue imaginaire entre Souriau, Merleau-Ponty et un tiers, afin d'explorer les résonances de ces penseurs dans leurs propres mots. Le décor de cette conversation ne peut être que la chair de la *surexistence*, et employant la traduction de Merleau-Ponty par Lingis, nous allons rendre ce terme de Souriau par *hyperexistence*. Dans ce domaine, nous allons terminer notre propos par les mots du poète Wallace Stevens et désigner nos interlocuteurs comme des penseurs sans pensées ultimes dans un cosmos toujours commençant [*thinkers without final thoughts in an always incipient cosmos*].

Qu'est-ce qu'une réalisation de toute une vie dans l'art ? Adversité et œuvre chez Merleau-Ponty

Rajiv KAUSHIK (Brock University)

Je m'intéresse ici à la façon dont Merleau-Ponty, citant Paul Valéry, introduit le terme "œuvre" dans « L'homme et l'adversité », apparemment pour placer l'art, et le genre spécial de travail qu'il est, au cœur de la linguistique et la psychanalyse. À première vue, le terme est adopté d'une manière aucunement inhabituelle et porte pour Merleau-Ponty sur une série de œuvres, accompli par un artiste au cours de sa vie. Mais Merleau-Ponty emploie le terme pour saper tout sentiment d'un accomplissement, qu'il implique pourtant, et il le fait en soulignant aussi dans son sens secondaire (écrits), un sens beaucoup plus aigu, qui porte sur les activités spécifiques de mettre des mots sur la page – actes concrets – qui vont dans le sens de l'accomplissement d'une vie entière.

L'examen des diverses manières dont le terme apparaît dans cet essai révèle tout ce qui est en jeu dans ce type d'activités au cours de sa vie, et pour Merleau-Ponty, ce qui est également en jeu est une philosophie qui pense toujours depuis la position latérale que ces activités révèlent. En tenant compte de ces différents emplois de l'œuvre, « L'homme et l'adversité » exprime et même élargit, l'ontologie à laquelle Merleau-Ponty ne reviendra que dans les Notes de travail du *Visible et l'Invisible*. Il s'agirait d'une ontologie, non seulement des réversibilités, des empiètements et des simultanités, mais une ontologie telle qu'elle est révélée dans les activités spécifiques qui entrent construction d'une vie entière d'œuvres d'art, à savoir une vie pauses, de ruptures, de lacunes, mais aussi d'adaptations et de recommencements. Nous avons dans l'adversité dévoilée par l'œuvre la disposition pour penser à une multiplicité d'ontologique grâce à laquelle Merleau-Ponty lit la linguistique et la psychanalyse.

La où Hegel déclarait que la philosophie est la fin de l'art, Merleau-Ponty a fait l'inverse ; il a révélé l'art comme la possibilité d'une nouvelle façon de philosopher; et, avec elle, dès que la tâche d'une synthèse absolue est abandonnée, la philosophie ne peut que témoigner d'une signification qui émerge à partir de ce qui était supposé être son antithèse, dans la matérialité. Ce serait là la priorité, je pense, que Merleau-Ponty donne à l'art : pour son insistance sur l'absence de caractère définitif, et son exposition de ce manque en tant que tel, l'art et la nature du travail qu'il est devient ainsi un moyen de mettre en œuvre la philosophie, sous l'horizon de la philosophie, et, par conséquent, une sorte de commentaire sur d'autres disciplines comme la psychanalyse et la linguistique.

Altérité et Maternité

Jane LYMER (Wollogong University)

En 1990, Galen Johnson et Michael Smith éditérent *Ontologie et Altérité chez Merleau-Ponty*, qui avait été provoqué par une conférence donnée par Claude Lefort lors du Merleau-Ponty Circle de 1987.

Johnson identifie l'essence du problème avec la question suivante : « Est-ce que l'altérité réversible du sentir et du senti, que nous découvrons avec notre corps, est suffisante dans la compréhension de l'altérité d'autres personnes et de la nature, ou bien sommes-nous confrontés dans ces cas à une altérité d'une toute autre sorte ? » Pour Lefort, l'ontologie de la chair de Merleau-Ponty ne peut pas reconnaître en tant que telle l'irréductibilité de l'altérité, parce qu'elle n'est pas entièrement basée sur l'expérience de la réversibilité sensible. Cela peut donc clairement être discerné, selon Lefort, quand on tente de décrire le développement de l'altérité chez l'enfant et en particulier l'émergence de la relation du sentir-senti qui est propre à la chair. En ce qui concerne la majorité des répondants à Lefort et qui soutiennent la position de Merleau-Ponty, et je me réfère ici surtout à Mat Dillon (1990), Gary Madison (1990), David Michael Levin (1990) et Jack Reynolds (2002), il n'y a pas de condition nécessaire pour que l'enfant entre dans la réversibilité de la chair au cours de son développement, parce qu'il y est toujours déjà, toujours déjà pris dans un « circuit de réversibilités dans lequel l'ordre du corps est manifeste » (Levin 1990, 37). C'est le cas au moment de la naissance et même probablement déjà avant.

Dans mon intervention, je contribue à ce débat de deux manières. Dans un premier temps, je note que les réponses adressées à Lefort repositionnent en grande partie le problème au lieu de répondre à la question, de sorte que la question devient « quand et comment le *fœtus* entre dans la réversibilité de la chair ». Non seulement cette question est importante pour comprendre l'ontologie de l'être que propose Merleau-Ponty, mais aussi elle porte un poids politique très lourd. Si l'œuf fécondé se forme tout seul à travers la « déhiscence ou fission de sa masse » (VI, 189) et n'est pas un aspect de la chair maternelle, alors nous devons revoir nos conceptions éthiques à propos du moment où nous entrons dans l'être et, par la suite, les habitudes et pratiques autour de l'avortement et du consentement maternel. Si l'œuf est un avec la mère, on doit admettre un point dans le développement où la divergence apparaît et alors on rencontre le même problème que Lefort avait identifié, bien que plus tôt dans la trajectoire du développement qu'il le suggère. Dans un second temps, je propose une thèse positive qui répond à ce problème. En élaborant une phénoménologie de la gestation, j'ai découvert que le corps maternel est une altérité ontologique particulière et nécessaire, qui façonne initialement l'ipséité fœtale et structure ensuite le développement de l'altérité de l'enfant. Bien que Merleau-Ponty ait raison de suggérer que la chair est une précondition à l'intérieur du sensible lui-même, qui nous donne un besoin d'altérité pour se développer, je conclus qu'il a sous-estimé le rôle et l'importance du corps maternel comme une altérité nécessaire et primaire.

Merleau-Ponty et le devenir de l'adversité à l'époque digitale

Glen MAZIS (Penn State Harrisburg)

La conférence de Merleau-Ponty à Genève en 1951 le dévoile, non pas comme le philosophe des « bonnes nouvelles », mais comme un penseur qui voit que l'humanité souvent n'est créative qu'en réponse à l'adversité, à ce qui entrave ses possibilités, à la perte et aux menaces des contingences de l'histoire. A travers les obstacles, employant les moyens mêmes qui nous entravent, nous progressons de manière oblique. Poursuivre la pensée de Merleau-Ponty implique de dévoiler les menaces dans nos adversités actuelles, analogues à celles qu'il voyait en 1951, qu'il s'agit d'affronter pour tracer un chemin pour la libération humaine. Tout au long de son essai, Merleau-Ponty travaille avec la temporalité de l'institution, où ce qui est latent vient à l'être en tant qu'ayant été. Ainsi, les adversités auxquelles nous faisons face aujourd'hui pourraient avoir été présentes en 1951, en tant que vouées à devenir ce qu'elles étaient.

L'adversité est dépassée par l'opacité du monde, par la manière dont les significations qui semblaient bien établies s'effondrent au moment où l'on en a le plus besoin, par la façon dont les trajectoires de comportement ou de savoir possèdent une force constante difficile à modifier. Il arrive souvent que les moyens que nous instituons pour faciliter la compréhension sont ceux-là mêmes qui la bloquent, et cependant ouvrent des voies obliques qui révèlent ce qui serait resté latent autrement. L'idée que la vie intérieure est la vie extérieure, et inversement, par la charnière de l'incarnation, s'est imposée dans les derniers soixante ans, en surpassant la dichotomie de « l'esprit » et de la « matière » d'une manière encore plus évidente qu'au milieu du 20^e siècle. Ce qui était considéré comme du purement mécanique, biologique ou électrique est maintenant vu comme des composants d'un système impossible à ranger dans les catégories de l'esprit ou de la matière et présentant des conditions d'adversité et des possibilités égales pour la créativité. La division ancienne de la psyché et de l'esprit a été mise de côté, que ce soit en créant de l'intelligence artificielle par la construction d'équivalents robotiques du feedback perceptif qui interagissent les uns avec les autres de façon latérale et évolutive, remplaçant les travailleurs dans des postes de travail ou le offrant une sécurité accrue dans des tâches dangereuses, ou dans d'autres exemples évoqués dans mon exposé.

L'adversité de l'oppression de genre, de l'oppression contre des sexualités différentes, évoquée par Merleau-Ponty dans ses discussions de Freud et de Proust, donnent lieu à des pratiques de libération qui ont émergé de manière oblique à partir de la lutte contre ces adversités. Ce changement était encore latent dans la culture européenne du milieu du 20^e siècle. L'effondrement ultérieur de la dualité « esprit » – « matière », que Merleau-Ponty voyait déjà dépassée en 1951 est exploré dans son cours de 1957-58 sur « L'animalité, le corps humain et le passage à la culture », où il envisage que le biologique pourrait être transformé en un autre système d'information qui serait passible d'une manipulation sans fin. Ce

paradigme s'est maintenant imposé dans la biotechnologie à la fois en tant qu'adversité et comme opportunité de création. La discussion par Merleau-Ponty de la crise de la littérature et des autres arts dans sa conférence de Genève est vue en relation avec l'adversité contemporaine du monopole de la pensée et du langage « opérationnels ». Il explore la manière dont les arts pourraient répondre à l'adversité de l'époque digitale. Les menaces bien plus graves provenant de la pensée opérationnelle couplée avec le digital dans le *panoptique* postmoderne, de la guerre technologique et des modes de savoir sont des adversités que Merleau-Ponty envisageait dans ses derniers cours comme des ouvertures en direction d'une redécouverte de notre animalité.

Les avertissements de Merleau-Ponty dans sa conférence de Genève au sujet des adversités de la politique globale, plus machiavélienne que jamais, peuvent être compris comme la présence latente de forces politiques actuelles, qui manipulent les représentations des médias à notre époque de communications globales. Le monde décrit par Merleau-Ponty comme communauté globale s'est mué, à cause des médias et d'autres développements, en une localité globale de menaces et de promesses multiples qui évoluent à grande vitesse et sont englobants.

En tenant compte des commentaires de Merleau-Ponty dans sa conférence et à travers toute son œuvre sur notre relation nécessaire avec le monde naturel et sur notre inter-animalité, j'explore l'adversité du réchauffement climatique et ses possibles réponses. Finalement, Merleau-Ponty aura une chance de dire ce qu'il allait avoir dit en 1951 à propos de la possibilité du dialogue entre adversaires, ainsi que d'un humanisme créatif et non centré sur l'humain.

La Femme et l'adversité

Jennifer MCWEENY (Worcester Polytechnic Institute)

Dans «L'Homme et l'Adversité», Merleau-Ponty commence par explorer l'universalité accompagnant la contemporanéité – vivre les mêmes événements et épreuves – et termine en considérant l'incommensurabilité entre les concepts de l'Europe et les problèmes de l'Asie. Les intérêts de Merleau-Ponty pour l'universalité et la particularité dans «L'Homme et l'Adversité» facilitent-ils son tournant ontologique et développement ultérieur de la notion de *la chair* ? Une façon d'approcher cette question est de demander, selon la philosophie de Merleau-Ponty, s'il existe quelque chose que nous partageons *tous* ? Pour explorer ce thème, j'envisage ce que cela signifierait de donner la même conférence en remplaçant la notion d'« homme » par celle de « femme » et évoquer ainsi une sorte de particularité corporelle différente.

Dans sa conférence de Genève, Merleau-Ponty remarque qu'un aspect décisif de son temps est sa capacité à penser le corps différemment des époques précédentes. Malgré sa souci de générer une nouvelle façon de penser l'histoire personnelle ou la particularité du corps, ainsi que de problématiser la notion de nature humaine, Merleau-Ponty néanmoins propose plusieurs thèses à propos de l'universalité de l'expérience humaine. Il répète à deux reprises l'expression « les mêmes hommes » pour décrire la condition, non pas d'avoir la même nature essentielle, mais de vivre les mêmes événements et les mêmes structures. Mais, comme Beauvoir se pose la question dans *Le Deuxième Sexe*, suite à l'affirmation de Freud que « l'anatomie c'est le destin » et celle de Merleau-Ponty selon laquelle « le corps est généralité », est-ce que l'influence d'une situation qui unit les hommes les différencie également des femmes ? L'erreur de théories aussi généralisantes, selon Beauvoir, est qu'elles voient des expressions concrètes de l'existence comme une fonction de la sexualité plutôt que l'opposé. La vision du monde qui pense en termes de chair, ou « la fonction mentale du corps et l'incarnation de l'esprit », révèle ainsi la question – poursuivie en détail dans *Le Deuxième Sexe* – si le corps d'une femme ouvre sur une conscience et une situation existentielle différente de celle associée au corps d'un homme, non pas à cause de sa nature essentielle, mais de sa « situation existentielle, ontologique ».

Bien que la « chair » de Merleau-Ponty soit souvent comprise comme une ontologie neutre du point de vue du genre et s'appliquant à tous les êtres, des indications de la relation spéciale entre le corps d'une femme et la chair sont présentes dans *Le Visible et l'Invisible* par l'utilisation de termes qui évoquent l'anatomie féminine, tels que « invagination », « grossesse », « natalité », « plis », et « chiasme ». Ces références féminines évoquent les premiers travaux de Merleau-Ponty, où il identifie l'expérience sexuelle comme l'endroit où la transitivité du sujet est réalisée en premier. L'apparition dans la pensée de Merleau-Ponty de cette tendance concernant le mélange du sujet et de l'objet, parallèlement avec des

thèmes ultérieurs comme la « promiscuité », invite à se demander si la notion de chair implique toujours déjà l'expérience corporelle de la femme. Cet article explore ainsi la question suivante : est-il possible de penser l'immanence de la chair, l'être du phénomène et l'ontologie relationnelle sans également penser à la femme ? Autrement dit, pouvons-nous comprendre les innovations ontologiques de Merleau-Ponty sans aussi comprendre celles de sa contemporaine, Simone de Beauvoir ?

Contemporary adversities: the capitalistic cult of performance

Stefano MICALI (Universität Heidelberg)

Dans notre conférence, nous souhaitons considérer un dispositif caractéristique de la phase actuelle du capitalisme : le culte de la performance. Le phénomène du culte de la performance doit être compris à la lumière de la crise de la société disciplinaire. Dans la société post-disciplinaire s'opère un changement qui va du paradigme de l'obéissance au paradigme de l'action, de la discipline à une forme d'autonomie extrême (Ehrenberg). Initiative et capacité à s'adapter à des situations nouvelles et fluides sont exigées (Bauman). Nous allons montrer qu'il y a un lien étroit entre le culte de la performance, un sentiment généralisé de la culpabilité et la dépression : « L'homme n'est plus l'homme enfermé, mais l'homme endetté » (Deleuze). Le culte de la performance représente une adversité contemporaine majeure au sens de Merleau-Ponty : il implique le risque concret de menacer et de compromettre l'*aventure* du *sens* se faisant.

L'Être comme Créativité : « généralité existante » et temporalité profonde

David MORRIS (Concordia University)

Le sens est à la base de toute la philosophie de Merleau-Ponty. Son travail des dernières années recherche une ontologie dans laquelle le sens est réel, contre le nominalisme et aussi contre l'idéalisme, est enraciné dans l'être lui-même, à travers un invisible manifeste au cœur du visible. Je soutiens que dans cette ontologie, la condition transcendantale du sens est: être lui-même est le sens. Mais cet argument transforme radicalement le concept même de condition transcendantale. Si l'on pouvait garantir que l'être ancre le sens, alors le sens s'avère être quelque chose d'idéalisable ou déterminable pour toujours. Ceci précisément empêche le sens d'être véritablement inhérent à l'être. Je vais montrer que le sens est inhérent à l'être seulement si ce n'est pas garanti qu'être engendre nécessairement le sens. Nous devons donc comprendre l'être comme *contingence radicale*, à travers ce que j'appelle la profonde temporalité. La condition transcendantale du sens est par conséquent ce que j'appelle une *raison insuffisante* pour le sens. Une ontologie du sens ainsi implique un concept d'être en tant que créativité, bien que ce ne soit pas une créativité dirigée vers un but.

Je développe cette affirmation par un argument transcendantal qui commence par le fait que la phénoménologie, en tant qu'empirisme radical, doit être orientée vers et par des choses, par opposition à imposer des concepts sur des choses par le haut. La phénoménologie doit ensuite trouver et accéder aux choses en tant qu'elles manifestent elles-mêmes du sens à travers, par exemple, une orientation, un style ou une forme, de sorte que les choses elles-mêmes peuvent informer nos croyances conceptuelles à leur propos. Dans le cas des concepts généraux, lesquels sont une condition clé de la phénoménologie, cela signifie que nous devons être capables de trouver, dans cette ici pluralité des choses, quelque chose de général: un style significatif qui est réel en elles et est plus que nous ne trouvons dans aucune d'elles, cependant n'est ni une idée pure au-delà d'elles, ni une association nominale que nous leur imposons.

Comment devons-nous comprendre de telles généralités comme existantes dans les choses elles-mêmes? Je développe une réponse à travers une note de travail énigmatique de Merleau-Ponty, qui révèle des généralités en tant qu'inhérentes à la façon *contingente* dont les choses elles-mêmes bougent et se développent, ce qu'il appelle des « généralités existantes ». Je clarifie cela en conceptualisant des généralités comme ce que j'appelle des « familiales ». Je suggère ensuite que la condition pour accéder aux généralités est accéder aux choses dans la réalité d'une temporalité que nous partageons avec elles. Le point de vue que les généralités doivent être soit nominales soit purement idéales est un artifice d'abstraction de cette temporalité. La condition transcendantale de la phénoménologie est donc la temporalité - cependant ce n'est pas le temps intérieur d'une subjectivité constituante, c'est plutôt ce que j'appelle une temporalité profonde, ce qui en soi est radicalement contingent. La phénoménologie est

ainsi responsable envers quelque chose de contingent qui précède ce qui est accessible maintenant. Une sorte de natalité est dans la nature de la phénoménologie, et dans la nature qui permet la phénoménologie. Pour Merleau-Ponty, l'être lui-même est donc créativité, un fait qui n'est pas entièrement explicite en Merleau-Ponty, mais qui est bien attesté, par exemple, par son concept d'*être sauvage* ou *brut* et qui est aussi répété dans la note inédite qui fait référence à une « inquiétude du donné » et à l'être comme « le creux créé ».

Le « cauchemar » de Merleau-Ponty et l’essor de la thérapie cognitivo-comportementale (TCC) comme éloignement de la vérité de l’adversité traumatique.

Ron MORSTYN (psychiatre, Sydney)

L’adversité traumatique mène à une réduction phénoménologique importune catastrophique. La forme la plus probable d’intervention psychologique qui serait prescrite aujourd’hui est la thérapie cognitivo-comportementale (TCC), thérapie basée sur la suggestion et la manipulation cognitive qui nie l’existence de la vérité ontologique. En raison de l’absence de marqueurs biologiques des maladies mentales en psychiatrie, le paradigme « fondé sur des preuves » qui a dominé la psychiatrie au cours des dernières décennies a conduit à l’approbation des techniques les plus efficaces de changement cognitif et comportemental, telles que la TCC, comme étant les plus « fondées sur des preuves » et le soutien des gouvernements et autres autorités. Merleau-Ponty a mis en garde contre un tel développement qu’il considérait comme « une psychanalyse et un culturalisme décadents ». Merleau-Ponty croyait à l’existence d’une vérité ontologique, non pas en tant que représentation cognitive ni comme quelque chose qui peut être désigné par des indices positifs tels que ceux relevant des mesures psychométriques ou de l’analyse statistique, mais en tant qu’aspect ontologique ou dimension du monde pré-cognitif ou ce qu’il appelle dans ses écrits tardifs « chair ». En 1960 dans sa préface au livre du Dr. Hesnard *L’Œuvre de Freud*, il a prédit une convergence de la psychanalyse et de la phénoménologie vers un « “humanisme de vérité” sans métaphysique » avec leurs objectifs parallèles de dévoiler « la même *latence* », « cet *intemporel*, cet indestructible en nous », « au monde vrai » qui n’est pas « positivement donné, ou reconnaissable d’après des “critères” ». Le syndrome de stress post-traumatique, où le patient est accablé par des cauchemars, des pensées importunes et des flashbacks, ainsi que par des sentiments d’indolence et d’amnésie, peut être compris comme une lutte entre le fait de se détourner de la vérité ou d’en être accablé. Pour Merleau-Ponty, la vérité en psychothérapie peut être abordée à travers « le chiasme vérité de l’harmonie préétablie » du patient et thérapeute. Merleau-Ponty compare la synergie entre les personnes comme étant similaire à la synergie entre les différents sens corporels tels que la vue et le toucher. L’ouverture à cet engagement préréflexif, absente des manipulations cognitives de la TCC, différencie une thérapie basée sur la vérité de celle basée sur la suggestion et la manipulation. Le suicide est l’ultime incarnation ontologique de la vérité de la philosophie de Merleau-Ponty: qu’il existe une généralité primaire sous-tendant notre réflexion qui est l’origine de nos pensées plutôt que d’être soumise à un contrôle ou une manipulation directes de la part de ces dernières. Cette généralité est la « contingence » en nous, et le suicide constitue cette connexion de la violence à la vérité lorsque la vérité n’a pas pu s’exprimer d’une autre manière. Lorsqu’un patient suicidaire qui a été témoin d’une vérité insoutenable cherche l’aide d’un psychothérapeute et qu’on lui dit qu’il pourra se sentir mieux en ajustant

sa réflexion dysfonctionnelle vers des voies normatives, la vérité de l'expérience vécue est reniée, tout comme l'opportunité pour le patient et le thérapeute de reconnaître leur connexion préreflexive ontologique partagée dans le cadre de laquelle la vérité peut trouver un moyen de s'exprimer en toute sécurité, c'est-à-dire, de manière intersubjective.

Repenser la sédimentation dans le concept d'habitude chez Merleau-Ponty

Helen NGO (SUNY Stony Brook)

Le concept d'habitude chez Merleau-Ponty est souvent compris comme une sorte de sédimentation, c'est-à-dire, comme un concept qui s'oppose à la créativité et à la spontanéité. D'une part, la comparaison a l'air juste – la sédimentation exprime bien le sens du passé porté par le corps vécu. Selon Merleau-Ponty, les habitudes enregistrent/inscrivent l'histoire du corps, et acquérir de nouvelles habitudes consiste à mobiliser les anciennes. Dans *Phénoménologie de la Perception* il dit : « Par exemple, acquérir l'habitude d'une danse, n'est-ce pas trouver par analyse la formule du mouvement et le recomposer, en se guidant sur ce tracé idéal, à l'aide des mouvements déjà acquis, ceux de la marche et de la course ? » D'autre part, alors qu'il est vrai que la sédimentation peut illuminer la façon dont le passé nous ancre, même au niveau d'habitude corporelle, cette conceptualisation risque de rendre obscure les autres sens importants du mot habitude chez Merleau-Ponty. Plus précisément, elle risque de lier l'habitude à la passivité et à l'inertie typiquement portées par la sédimentation.

Dans cette intervention je propose de montrer comment l'habitude d'après Merleau-Ponty est plus qu'une sédimentation corporelle; elle est plutôt une orientation ou une disposition qui nous ouvre des possibilités et qui nous donne un pouvoir d'action. « L'habitude exprime le pouvoir que nous avons de dilater notre être-au-monde, ou de changer d'existence en nous annexant de nouveaux instruments. »² Non seulement un « enregistrement » / une « inscription » du passé, l'habitude influence activement nos possibilités corporelles à venir. En outre, les habitudes ne sont pas non plus passivement déposées « dans » nos corps. Comme je vais le montrer, elles sont plutôt « tenues » par le corps, ou mieux, pour s'habituer à un espace, instrument, ou une activité, on les habite. On trouve donc dans le concept d'habitude merleau-pontien, des notes de dynamisme et d'avenir qui ne correspondent pas à la métaphore de sédimentation.

Cependant, cette thèse mérite un réexamen du concept de sédimentation lui-même. C'est-à-dire, la supposition qu'elle ne représente *que* l'inertie et la passivité doit être reconsidérée. En suivant l'étymologie du mot sédimentation, on trouve qu'il y a en fait une ressemblance entre la sédimentation et l'habitude, tissée par le concept de « se tenir ». Cette connexion donne une dimension plus active et dynamique au concept mais qui omet la présence d'intentionnalité – celle qui laisse une place à la créativité dans l'habitude. Je pose donc la question de savoir si réviser la sédimentation – même dans une voix active – suffit à exprimer ce qui est innovant dans le concept présenté par Merleau-Ponty.

***Animalia / adversaria* : l'institution de l'animalité dans l'art contemporain de la performance**

Paolo PALMIERI (Pittsburgh University)

L'adversité se présente sous la forme de grands espoirs fondés sur l'action, mais la création n'est-elle pas la forme que l'action prend quand le fait d'être résiste à l'expérience? Cet essai explore la dimension d'adversité du processus créatif dans les performances artistiques contemporaines présentant des animaux non-humains (ou des corps). En développant la notion d'institution de Merleau-Ponty, il est clair que dans les performances, les animaux prennent la forme « d'*adversaria* » (littéralement, des choses nous faisant face), à savoir des êtres anonymes se tournant en direction de nous humains, et nous attendent paisiblement, sans être nos ennemis. L'adoption de l'animal « *adversaria* » comme un mode structurant les performances révèle le schéma de l'institution.

Quand la liminalité entre l'humain et le non-humain est effacée par l'artiste effectuant la performance, une taxonomie d'espèces animales sans limite commence à émerger. Ensuite, la performance entraîne un processus de décohérence, une séquence d'événements faisant s'effondrer la communion expérimentée par l'artiste en états phénoménologiquement accessibles, mais qui ainsi ne sanctionne pas une classification essentialiste, et encore moins hiérarchique, des espèces. Sous les auspices des artistes de performances contemporaines, l'institution de l'animalité montre quatre aspects : la métastabilité, l'intermittence, l'implication et la bipolarité. Ces aspects donnent au travail de l'art un espace quadridimensionnel par rapport auquel, comme l'indique le modèle de l'institution défini par Merleau-Ponty, d'autres expériences acquerront une signification ; des expériences qui, dans ce cas, ébauchent un futur post-humain et nous aident à préserver des souvenirs de l'unité primaire de vie.

Les artistes de performances contemporaines travaillant avec des animaux mettent en évidence une adversité inertielle et anonyme, dont Merleau-Ponty a eu l'intuition, en se laissant enliser dans la rencontre avec la présence d'un animal, leur corps et celui de l'animal souvent mélangés. Les animaux sont ensuite révélés comme des êtres nous faisant face avec leur inertie passive, circonscrivant le monde humain avec un horizon au-delà duquel s'ouvre la possibilité troublante d'une disparition du sens, d'une pétrification, voire une désintégration, de l'institution du langage humain et, corrélativement, de l'apparence de l'institution de l'animalité. Les animaux dans les performances font la confrontation/désambiguïsation de deux institutions possibles, c'est-à-dire celle de l'animalité et celle du langage humain. Je vais illustrer ce mode d'apparence de l'horizon de l'animalité par un exemple.

Une performance d'Anya Liftig, *Consider the Lobster*, implique de cuire un animal vivant. Bouillir le homard vivant menace la disparition de sens, la pétrification, sinon la désintégration de l'institution sacrée du langage humain. Cela menace au silence le retentissement de paroles établissant les limites de la bonne

ou mauvaise action, conduite intelligible et comportement absurde. La scansion du temps des événements durant les performances établit un genre ontologique, l'animalité, nouveau genre d'être non accessible à la cuisine, au restaurant, ou n'importe où ailleurs.

En résumé, nous trouvons une formule révélatrice dans l'analyse de l'institution de Merleau-Ponty : « Synonymie d'institution et vérité : vérité qui devient ». Je la reformule telle quelle, une pensée après coup sur l'institution de l'animalité et le rôle de l'*animalia/adversaria* dans les performances artistiques contemporaines. «La vérité humaine devenant la vérité animale», l'origine des institutions post-humaines.

“It continues by going beyond”. The difficulty to distinguish between what is creation and what is not

Jeanne-Marie ROUX (Université de Paris 1)

The remarkable extension of the concept of creation in Merleau-Ponty's philosophy indicates that what he tries to think by means of it is highly general: in every domain where man is active, creation constitutes an ideal; it is an instrument through which man can handle the difficulties of life, but also an inextinguishable source of joy. In “Man and adversity”, Merleau-Ponty set about “mark[ing] within ourselves, according to two or three selected relationships, modifications in the human situation” since the beginning of the 20th century. He stresses then a major concept, “contingency”, and two of its forms: “contingency of evil” and “contingency of good”. The first one corresponds to “adversity”, which he calls “anonymous” or “unintentional”; the second one constitutes “a kind of miracle”, the outcome of a “labyrinth of spontaneous steps”. The “resistance” – associated with evil – opposes the progression; the inertia opposes the movement, from which we hope that it will “go beyond” the original situation – here is the “miracle”, and the place where we can speak of “creation”.

Now, if we can identify the miraculous “going beyond” of “Man and adversity” to the pictorial creation of *Eye and mind*, one precision is made necessary by Merleau-Ponty's denunciation of the myth of absolute creation. The relationship of creation to what is established is a dynamic and dialectical opposition: Merleau-Ponty opposes not so much present and past as present and the continuing past, i.e. the past that endures and persists in an *identical* manner in the present. To that extent, adversity is not what has to be gone beyond and made alive, but it is the failure of going beyond, our creativity not managing to actualise the past. To create is not to erase the past, but to escape from its tendency to sterility, and to make it actual, lively, and productive.

The difficulty is that Merleau-Ponty erases the distinction between passivity and activity. What allows us to go beyond the past is not due to our directing or conception of situations: on the contrary, when the situations « go beyond themselves, they do so spontaneously ». Merleau-Ponty reduces the sovereign ambitions of the subject, he recognizes the part played by contingency, but he makes it difficult to identify what goes beyond what. Indeed, if it is the situations that continue *and* go beyond themselves, what allows the judging of what is only now some self-surpassing, whose idea supposes some criterion, some goal to attain? Since the figure of the creator is erased, the identification of creation depends on the inherent order of the situations, which must sustain some teleological orientation.

In fact, this orientation is nothing mysterious in Merleau-Ponty: for him, there is some “horizon of meaning and significance of the percept”: it means that things have their own meaning, which phenomenology must express and constitutes a request in itself. Therefore, to *go beyond* some situation

would not be to *dominate* it, which would be measured by criteria heterogeneous to it, but to *accomplish* it, i.e. to accomplish its own request, which expresses its own meaning.

Finally, the possibility of distinguishing between to go beyond and to get bogged down in and so, according to “Man and adversity”, good and evil, depends on this crucial idea, fascinating and problematic: the world has a meaning, which tends to express itself. However, the problem is: if its progression cannot be that of its simple immanent expression, it has to be that of its *manifestation*. But does this progression exist only for a subject? The anthropologization of the world by Merleau-Ponty seems to be an inevitable line of thought.

Between Adversity and Creation: A Workshop with “Ultra-Things”

Emmanuel de SAINT AUBERT (CNRS, Ecole Normale Supérieure, Paris)

I would like to discuss an original, albeit relatively unknown concept in Merleau-Ponty’s later unpublished writings; a concept that allows us to articulate adversity and creation: that is, the “ultra-thing.” Initially borrowed from Henri Wallon, Merleau-Ponty elaborates this notion in a personal and surprising way, using it to express some of the final advances of his phenomenology and ontology. The idea of “ultra-things” is of great interest today, both with and beyond Merleau-Ponty, as we find in other fields in the humanities, especially educational philosophy and clinical phenomenology.

Wallon invoked the existence of “ultra-things” in order to distance himself from Piaget’s attribution of primacy to “objects” – for Wallon, “ultra-things” denote non-objectifiable realities that nevertheless move our intelligence through their inaccessible, or perhaps absolute, character. Merleau-Ponty transforms and radicalizes this line of thinking: *any* thing might be an ultra-thing, not so much in the sense of an unreachable absolute, as in the sense of an inexhaustible depth. Understood as “invisible” and “depth”, unobservability and inaccessibility belong to the very condition of something being perceived, paradoxically contributing to its accessibility, by opening up our receptivity to being. Merleau-Ponty goes so far as to say that, “for anything to be a thing, it must be an ultra-thing”: it is only as such that something can be given as bodily presence to meet with our flesh, soliciting a response of the imagination without which we could not perceive it. By thus presenting the positive logic of the inexhaustible, which both supports and gives way to desire, Merleau-Ponty turns a blind eye to the idea of the absolute as something impassable, as that beyond which there is nothing: the meaning of “ultra-things” thus undergoes a contestable distortion of its original meaning. Yet while Merleau-Ponty speaks of a reciprocal and successful relationship with ultra-things, it is not clear that we can relate to them at all, let alone successfully. If being, as an ultra-thing, can manifest itself to us as depth and mystery, it can also present itself in the guise of an abyss or meaninglessness.

The concept of the ultra-thing is no doubt most fertile if we consider Wallon and Merleau-Ponty together. Ultra-things are both adverse and creative factors; they engage our ambivalent relationship with indeterminacy, which is where we find our major investment in imagination and desire and, thus, creativity. Ultra-things are often the same realities that discourage and stifle us, or else raise or resuscitate in us the desire to know, to enter into relationship, to create. The boundary between these two possibilities is poorly drawn; there is at times a fine line between abyss and depth, meaninglessness and mystery, and, thus, between falling and rising, vertigo and verticality, anguish and desire. So that the one can turn into the other, to the extent that reversibility might just be imminent between the bearing and non-bearing of being. Thinking of ultra-things thus helps us to better understand the human struggle with adversity, the

mechanisms of our success and failure, and the conditions that allow for our re-establishment in desire and creative action.

Translated by Janice DEARY

L'œil actif : vers une phénoménologie du mouvement cinématique

Vivian SOBCHACK (University of California)

Dans « Le cinéma et la nouvelle psychologie », Merleau-Ponty lie la philosophie phénoménologique et le cinéma. En effet, le cinéma est sans doute l'art phénoménologique par excellence dans la mesure où son « travail technique » correspond à une « pensée » phénoménologique et existentielle. Puisque la philosophie phénoménologique emploie des méthodes et un langage descriptifs « pour faire voir le lien entre sujet et monde, entre le sujet et autrui », le cinéma emploie la caméra et le projecteur pour rendre ce lien visible sensuellement. Ainsi, Merleau-Ponty écrit « le cinéma est particulièrement apte à faire paraître l'union de l'esprit et du corps, de l'esprit et du monde, et l'expression de l'un dans l'autre ».

Mettant en œuvre ses propres méthodes de perception et d'expression qui correspondaient, dans une certaine mesure, aux nôtres du point de vue de la structure et de la fonction, le cinéma ne nous a pas seulement permis de percevoir par nos sens cette union de l'esprit, du corps, du monde et d'autrui, mais il a également dramatisé son dynamisme et son intersubjectivité inhérente et réversible. D'abord et avant tout, cependant, le récit explicite des films était fait de perception visuelle et de son expression en mouvement. Contrairement à la peinture et à la photographie, les films ont rendu visible pour la première fois la perception visuelle en action – à savoir la vision prospectant et se mouvant intentionnellement dans un monde objectif partagé avec les autres et répondant à des situations concrètes de manière à atteindre son projet particulier et contingent de « voir dans le monde ». Ainsi, bien qu'anonyme et invisible pour ce qui est de son mouvement, la perception visuelle et l'expression visible de l'image en mouvement impliquait un *sujet* incarné, intentionnel, visuel. En somme, le mouvement intéroceptif de la vision était précédemment accessible directement aux humains seulement du point de vue subjectif, comme « nôtre », avec l'avènement du cinéma, ce mouvement est devenu externe, de sorte que Merleau-Ponty peut écrire, en citant Goethe, « ce qui est au-dedans est aussi au-dehors ».

Ma présentation vise à élaborer la description du cinéma de Merleau-Ponty dans son essai de 1945 en focalisant sur quatre formes fondamentales du mouvement visuel/visible de ce médium dans une perspective phénoménologique. Elle est organisée autour de quatre « thèmes » phénoménologiques : le mouvement de la perception et de l'expression en tant que « vision voyante » / vision vue » ; la motilité de la « vision voyante » en tant qu'intentionnelle ; le mouvement transcendant et le déplacement de l'attention ; la provocation d'un mouvement intentionnel par des objets et de sujets visibles dans le monde. Autant dans l'existence qu'au cinéma, ces thèmes sont systémiques et relationnels plutôt que systématiques et hiérarchiques. De même, en dépit de la schématisation que je dois opérer, tant dans l'existence qu'au cinéma, ces quatre formes cinématiques sont relationnelles aussi plutôt que des « catégories » discrètes séparées du mouvement cinématique.

La première forme fondamentale du mouvement visuel/visible est exprimée dans ce qu'on pourrait appeler, après la « parole parlée » de Merleau-Ponty, la « vision voyante » du film. Elle nous est donnée, et nous la percevons comme une *gestalt* de mouvement in-formant les images que nous voyons sur l'écran. Servant de degré zéro de la vision cinématique, c'est le mouvement qui a été commuée d'images photographiques et statiques en une expression visible et mobile, d'abord par la caméra, puis le projecteur. De même que notre vision, cette « union » fondamentale et réversible de la perception et de l'expression émerge sur l'écran simultanément – et inséparablement – une « vision voyante » activement visuelle et une « vision vue » visible et chargée de mouvement (cette dernière étant analogue à la « parole parlante » de Merleau-Ponty). De plus, aussi préréflexif et anonymement génératif qu'apparaisse cet entrelacement de la « vision voyante » et de la « vision vue », il implique et inscrit aussi un sujet voyant incarné et mondain, dont l'accomplissement continu de ses projets visuel particuliers dans le monde et avec autrui nous permet, comme l'écrit Merleau-Ponty, « de comprendre la motilité comme une intentionnalité de base ».

La deuxième forme fondamentale de mouvement cinématique révèle son « intentionnalité de base » à travers une variante particulière de la motilité qui souligne non seulement l'existence d'un sujet anonyme, incarné et mondain, mais aussi ce qu'on peut appeler la « conscience » visuelle de ce sujet. De plus, elle rend explicite « l'union de l'esprit et du monde » et « l'expression de l'un dans l'autre ». Ce mouvement est exprimé le plus clairement par le « zoom », à savoir le *mouvement optique* de la lentille de la caméra, et donc la « vision voyante » – depuis une position physique fixe dans l'espace. Ce qui est visiblement inscrit dans le zoom n'est pas le déplacement spatial du « corps » matériel du sujet voyant ; ce qui est déplacé dans l'espace est son *attention* qui transcende sa position physique fixe pour s'installer « ailleurs ». Ainsi, bien qu'il n'aborde pas les techniques du cinéma, mais plutôt notre propre « voir dans le monde », Merleau-Ponty semble décrire le zoom lorsqu'il écrit : « Le mouvement et le repos se distribuent pour nous dans notre entourage [...] selon la manière dont nous nous fixons dans le monde et selon la situation que notre corps y assume [...] : l'objet que je regarde et où je jette l'ancre m'apparaît toujours fixe. » Et j'ajouterais l'arrière-plan de l'objet. C'est-à-dire que la transcendance de l'espace physique informe de manière visible le zoom. L'objet de l'intérêt de la vision voyante apparaît plus grand dans sa vision, mais cela n'est que du mouvement intentionnel, de sorte que la position du sujet physique et sa perspective sur le monde reste les mêmes. Rendu visible de manière emphatique par le zoom, un tel mouvement intentionnel n'est guère transcendantal ; ce qu'il dramatise cependant, c'est que la motilité de base de l'intentionnalité est transcendante.

La troisième forme de mouvement cinématique tend à être la première « vue » dans l'expérience (et dans l'histoire du cinéma), et donc la plus évidente. De plus, comme pour notre vision, sa présence visible tend à oblitérer la conscience de l'acte originaire de la vision qui le voit. Il s'agit du mouvement visible des

êtres animés et des objets inanimés dans la « vision voyante » ou « l'image en mouvement » que la « vision voyante » est toujours en train de percevoir. Cette forme de mouvement est communément appelée « mouvement du sujet », bien que, vu par la vision anonyme de la « vision voyante », elle soit en fait « mouvement d'objet ». C'est ce mouvement qui, à la fois, affirme visuellement l'union de l'esprit et du corps, de l'esprit et du monde, et aussi rend explicite visuellement, comme le dit Merleau-Ponty « cette inhérence du moi au monde et du moi à autrui ». C'est-à-dire que le monde et autrui provoquent non seulement la direction intentionnelle de la « vision voyante », mais sa responsivité – cela peut-être de la façon la plus évidente dans ce qu'on appelle le « cinéma direct », un genre documentaire qui souvent « se méprend » dans ses réponses aux événements et aux autres, dans ses réajustements physiques et visuels, chargeant le film d'une sorte de « réalisme perceptif » vibrant.

Cette responsivité intentionnelle envers le monde et autrui nous mène à la quatrième forme de mouvement cinématique, qui est, comme je l'ai déjà suggéré, le vrai « mouvement subjectif » du film : le mouvement physique de la caméra. C'est la caméra qui fonctionne comme l'action [*agency*] matérielle, ou « corporelle », par laquelle l'intentionnalité du film peut être vue en action dans le monde, en relation avec autrui et dans l'accomplissement de ses projets. Cependant, bien que la matérialité de la caméra procure à l'intentionnalité sa motilité et son agentivité, l'intentionnalité du film ne peut pas être attribuée de manière réductive à la caméra seule. Bien que l'intentionnalité (la nôtre et celle d'un film) soit fondée dans et émerge de ses bases matérielles, elle transcende aussi ces dernières par la qualité spécifique de son orientation et de son implication dans les situations particulières. A cet égard, l'intentionnalité révélée par ces quatre formes de mouvement cinématique « n'appartient » ni au réalisateur, ni à la caméra, ni au monteur, ce dernier introduisant une cinquième (mais secondaire) forme de mouvement cinématique qui littéralement re-collecte [*re-members*] l'immédiateté eidétique de la « vision voyante » / « vision vue » et en fait une réflexion visible, mais *post-factum*. Comme manifesté non seulement dans son mouvement visuel/visible, mais aussi dans son comportement préreflexif particulier dans le monde et avec autrui, l'intentionnalité cinématique des films transcende celle de ses équipements techniques et de ses créateurs ; elle « devient » et « appartient à » chaque film en lui-même. En somme, au cinéma, le visuel et le visible, le corps-sujet de la vision et le corps objectif pour la vision, la « vision voyante » présentationnelle et la « vision vue » représentationnelle sont tous systématiquement réversibles en tant que modes de vision *intrasubjective* et *intersubjective* en mouvement. Mais ces relations systémiques ne sont significatives que lorsqu'elles se passent dans l'expérience existentielle, c'est-à-dire dans des films particuliers qui « deviennent » devant nous dans nos actes mutuels d'inscrire une autobiographie visuelle en plus d'un récit visible.

Merleau-Ponty and *Italian Theory*. Subversive energy and creative force – reflexions out from Macchiavelli

Marco SPINA (Université Paris IV / Istituto Italiano di Scienze Umane, Napoli)

After a long period of retreat (or at least of stalling), the times appear to be favorable again for the Italian philosophy. In a strange nemesis, likely not completely fortuitous, at the very moment of the crisis of the Anglo-American academia we witness the rising ‘hegemony’ of the Italian political philosophy over its departments. Under the new umbrella term *Italian Theory* a remarkable number of conferences, seminar and publications are organized around those thinkers that have credited Italian *operaismo* oversea or initiated a new reading of *biopolitics* (especially with Giorgio Agamben and Roberto Esposito). This thought, according to the fee proposed by Roberto Esposito (*Living thought. The origins and actuality of Italian philosophy*) is situated on the other side of modernity, in the wake of thinkers often "cursed" by the modern philosophical tradition - primarily the one who is at the origin of the Italian political thought, Machiavelli.

Starting from these premises, the present work pursues two main objectives. The first is to pinpoint, by means of a series of philosophical arguments, the points of contact between the *Italian Theory* and the Theory of Merleau-Ponty: rethinking “modernity” and, specifically, to explain the tension between subjectivity and life in detail. The second, closely related to the former, hinges on Merleau-Ponty's *A note on Machiavelli*, and aims at putting the different vision of the theme of conflict proposed by the authors. The reading of the origin of conflict that Merleau-Ponty delivers in these texts is doubly fruitful. This reading offers a very useful instrument to clear the way for some arguments against cynical realism about human society and it enables a new definition of modernity.

La compréhension sociale comme une création : Intercorporéité et Aida

Shogo TANAKA (Tokai University, Tokyo)

Le but de cette étude est de mettre en avant la « théorie des interactions » dans les sciences cognitives actuelles avec l'appui de ces deux notions : l'intercorporéité selon Merleau-Ponty et l'*Aida* (= entre) selon Kimura. Ce que ces deux phénoménologues ont en commun est qu'ils concevaient que la subjectivité de l'homme est orientée vers les actions plutôt qu'elle n'est statique et épistémologique et abordaient l'intersubjectivité avec cette conception. Dans le domaine de la cognition sociale, le sujet central a longtemps été la « théorie de l'esprit » qui désigne en général la « capacité à imaginer ou à déduire les états mentaux d'autrui ». De plus, deux positions se sont opposées concernant la nature de la capacité de l'homme à comprendre les états mentaux d'autrui : la « théorie de la théorie » et la « théorie de la simulation ». La première soutient que l'homme comprend les états mentaux et le comportement d'autrui en se référant à la psychologie du sens commun ou psychologie naïve et d'un point de vue observationnel en troisième personne. Par contre, la deuxième soutient que l'homme comprend les états mentaux d'autrui à travers les résultats obtenus en simulant les états mentaux d'autrui et d'un point de vue introspectif en première personne.

A la différence de ces deux théories, l'approche phénoménologique reformule les questions avec les expériences basiques du monde de la vie où l'homme perçoit autrui à travers des interactions avant de faire toute supposition ou simulation. En général, l'homme perçoit les intentions des autres à travers leurs actions et les états mentaux des autres à travers leurs expressions faciales et procède à des interactions incarnées basées sur la compréhension de la plupart des situations d'intersubjectivité ordinaires. Par exemple, si un ami en face de vous pointe du doigt une direction, vous regardez dans la direction indiquée. Dans cette interaction incarnée, non verbale, d'un instant, il y a plusieurs faits implicites de compréhension sociale (vous comprenez que votre ami a trouvé quelque chose, vous comprenez qu'il souhaite attirer votre attention vers ce qu'il a indiqué du doigt, etc.). C'est-à-dire que les études phénoménologiques ont apporté un « point de vue en seconde personne basé sur les interactions incarnées » dans le débat sur la « théorie de l'esprit ».

Dans cette étude, premièrement, je réexamine la notion de l'intercorporéité et démontre comment l'intercorporéité ouvre la possibilité de la compréhension sociale sans égard pour les états mentaux d'autrui. Le corps de soi et le corps d'autrui se lient à travers les perceptions et actions d'une façon significativement intersubjective. Deuxièmement, je traite la notion de l'« *Aida* », qui signifie « entre » deux personnes. Dans le processus de coordination interpersonnelle qui évolue en gagnant un rythme et une tonalité émotionnelle similaires à la musique, l'*Aida* devient souvent un « système autonome » à

travers lequel le soi et l'autre se synchronisent. Avec ces idées, il est possible de dire que la compréhension sociale est un processus de création à travers les interactions incarnées.

Sur la création d'une psychanalyse merleau-pontienne

Dylan TRIGG (University College, Dublin)

Le but du présent essai est d'examiner l'idée de Merleau-Ponty d'une « psychanalyse de la Nature » (Merleau-Ponty 1968). Comme on le verra, une psychanalyse de la Nature, comme Merleau-Ponty le développe, est une analyse ontologique du l'Être naturel. Un tel projet est consistant avec l'orientation archéologique de sa pensée dans les dernières années, se tournant de plus en plus vers les régions liminales et lointaines de l'Être auxquelles on ne peut accéder qu'indirectement. C'est dans ce contexte que l'usage de « psyché » joue son rôle. La psychanalyse merleau-pontienne est une analyse de la psyché, puisque c'est de là que nous devons commencer avant de retracer l'émergence de telle ou telle psyché, qui de tous temps trouve sa racine dans la structure jamais consciente, mais toujours présente qui nous fait adhérer au monde.

Ma thèse est que pour comprendre la création d'une psychanalyse merleau-pontienne (ainsi que le rôle joué par l'inconscient dans cette psychanalyse), nous devons comprendre la place de Schelling dans la pensée du dernier Merleau-Ponty. Par son dialogue avec Schelling, il est à même de formuler non seulement une psychanalyse de la Nature, mais également d'accomplir la tâche ultime de la phénoménologie elle-même, à savoir d'identifier « ce qui résiste à la phénoménologie – l'être naturel, la source “barbare” dont parlait Schelling ».

Le plan pour étudier cette psychanalyse est triple. En premier lieu, je donne une vue d'ensemble du rôle joué par la psychanalyse dans la conférence de 1951, « L'Homme et l'adversité », portant l'accent particulièrement sur cette conférence en tant que tournant dans sa pensée. En deuxième lieu, je cherche à tracer comment la psychanalyse embryonnaire de Merleau-Ponty est informée par les formulations multiples de l'inconscient dans sa pensée. En particulier, je focalise sur trois stades dans sa pensée, qui montrent chacun un fonctionnement différent de l'inconscient. Au cœur du traitement final de l'inconscient et de la psychanalyse, se trouve sa relation avec Schelling. Par conséquent, dans la dernière partie, je retrace le rôle de la pensée de Schelling dans la création d'une psychanalyse merleau-pontienne. Je soutiens que ce qui distingue cette psychanalyse est la centralité de l'idée schellingienne du « principe barbare » qui se manifeste comme la notion d'un inconscient, index d'un « excès d'Être » résistant à la phénoménologie classique.

Le normal, le naturel et le normatif : négocier l'adversité par la création de nouvelles normes corporelles

Gail WEISS (The George Washington University)

Bien que la philosophie féministe, la théorie critique de la race et les études centrées sur le handicap n'étaient pas des domaines d'études établis du temps de Merleau-Ponty, ils offrent des exemples puissants des stratégies créatives que l'on peut mettre en œuvre pour combattre la « menace de l'adversité » que Merleau-Ponty évoque à la fin de son essai genevois de 1951 sur « L'Homme et l'adversité ». Je soutiens que de prendre au sérieux son insistance que nos corps (plutôt que nos consciences) sont les moyens par lesquels nous nous engageons avec (et ainsi transformons) le monde, nous encourage à être attentifs à la façon dont le genre, la race et les capacités physiques d'un individu ou d'un groupe affectent de manière différenciée la réponse que leurs corps suscitent de la part d'autres corps, ayant une influence directe sur les interactions interpersonnelles qui se déroulent au sein de cette situation. Même si le travail en théorie féministe, en théorie critique de la race et en études axées sur le handicap dont je vais parler a pour la plupart émergé en tant que critique du manque d'attention porté aux préoccupations cruciales que sont le genre, la race et le handicap dans le travail de Merleau-Ponty et d'autres philosophes, j'affirme néanmoins que Merleau-Ponty peut être un allié utile dans l'effort continu au sein de ces domaines pour montrer comment et pourquoi le genre, la race et les capacités d'un corps de sont pas des caractéristiques innées ou fixées de ces corps, beaucoup moins des indicateurs corporels d'infériorité physique, sociale, psychique ou même morale, mais sont eux-mêmes un phénomène dynamique qui a le potentiel pour rejeter des notions acceptées de normalité, naturalité et normativité.

Iris Marion Young et Judith Butler argumentent toutes les deux que Merleau-Ponty présente le corps du « je peux » trop souvent comme l'attitude par défaut que nous apportons à nos tâches motrices, et qu'il échoue à reconnaître adéquatement que le « je peux » n'est pas simplement une expression de capacité d'action incarnée mais aussi culturelle. Autrement dit, pour Young et Butler toutes deux, le « je peux » n'est jamais exclusivement une fonction des capacités physiques d'un individu mais aussi de genre, race, classe, capacité et autre privilèges sociaux et spatiaux que certains corps apprécient plus que d'autres. Et encore, d'un autre côté, en louant Merleau-Ponty pour avoir reconnu que la signification de nos expériences incarnées sont toujours liées à un contexte historique particulier, Butler suggère que la compréhension merleau-pontienne n'est jamais purement naturelle mais toujours naturalisée.

En effet, Merleau-Ponty insiste à maintes reprises sur le fait que la façon dont le comportement est enseigné et compris ne se produit pas par l'instinct ou la biologie, mais par une interaction concrète avec autrui ; c'est un procédé incarné culturel et historique qui émerge en réponse à des demandes de la société au sein de laquelle l'individu habite. De plus, comme l'a fortement souligné Frantz Fanon dans *Peau*

noire, masques blancs, et comme Young le signale dans « *Throwing like a Girl* », si nos relations sociales sont oppressives, dû à des différences physiques et culturelles particulières qui sont stigmatisées en tant qu'inférieures, ce jugement physique est assimilé, affectant non seulement la façon dont cet individu répond et suscite des réponses de la part des autres mais aussi dans la façon dont il se considère lui-même et ses capacités physiques. Passant à la discussion de Fanon d'un schéma physique historiquement racialisé, nous pouvons voir comment la conception de Merleau-Ponty de l'historisation de la signification corporelle peut être utilisée productivement même contre l'explication de l'incarnation neutre de genre et de race de Merleau-Ponty, afin d'adresser non seulement la naturalisation et la normativisation de l'identité du genre mais aussi de l'identité raciale.

Je conclus avec une discussion de la description de Rosemarie Garland-Thomson du phénomène de « marginalité » [*misfitting*] et explore la façon dont l'expérience vécue d'un manque d'adéquation entre corps et monde, entre son propre corps et celui des autres, une expérience qui caractérise certains corps plus que d'autres mais tous les corps lors d'au moins certaines occasions, crée une intervention distinctement merleau-pontienne qui fournit un moyen d'identifier, et ainsi transformer, des normes physiques handicapantes.

Adversité bergsonienne dans le nouvel humanisme de Merleau-Ponty

Shiloh WHITNEY (Fordham University, New York)

Dans ce texte, je propose de comprendre la notion merleau-pontienne d'« adversité » à travers la « durée » de Bergson, spécialement dans *L'évolution créatrice*. Dans son essai sur Bergson dans *Eloge de la philosophie*, Merleau-Ponty écrit : « Lorsque nous sommes à la source de la durée, nous sommes aussi au cœur des choses parce qu'elles sont l'adversité qui nous les fait attendre » (EP 15). L'argument ici concerne la méthode philosophique, mais il est question de l'exemple célèbre du sucre qui fond, où Bergson affirme que la matière aussi est durée, en observant qu'il faut attendre que le sucre fonde dans l'eau. Nous devons attendre qu'il devienne l'être matériel qu'il est ; cela prend du temps. La durée n'est pas immatérielle ; c'est du temps qui se matérialise. Les choses deviennent elles-mêmes par l'adversité qui les fait différer d'elles-mêmes.

Merleau-Ponty est intéressé à la signification de l'adversité pour la méthode de l'intuition : c'est par l'adversité que les choses deviennent ce qu'elles sont, et qu'elles s'ouvrent pour que nous puissions participer en elles. L'adversité permet aux « choses de moduler notre durée » (15) et se faire sensibles en nous à travers notre participation partagée dans une temporalité absolue à laquelle nous participons tous.

Dans « L'Homme et l'adversité », le projet de Merleau-Ponty est de comprendre l'humanité en particulier, notre différence. Ce nouvel humanisme est un projet inhabituel dans le contexte de sa philosophie, qui souligne habituellement notre continuité avec l'histoire naturelle. Le contexte de cette insistance inhabituelle sur la spécificité humaine est la préoccupation de Merleau-Ponty au sujet du drame politique de l'Europe après la guerre, en particulier l'impasse partisane qui divisait la gauche française. Il a beaucoup écrit à propos de cette impasse durant cette période de sa carrière, voyant le blocage entre marxisme et libéralisme comme une dichotomie rigide semblable à celle entre intellectualisme et empirisme qu'il critique dans la *Phénoménologie de la perception*. Mais sa caractérisation de cette impasse comme « adversité » dans la conférence de Genève devrait, à mon sens, être comprise à partir de son appropriation de la notion bergsonienne de la durée matérielle comme « l'adversité qui nous fait attendre ». Quel est ce sens bergsonien de l'adversité que nous devrions entendre dans le nouvel humanisme de Merleau-Ponty ? Quel est le rôle joué par une évolution créatrice bergsonienne ?

Merleau-Ponty voit émerger un nouvel humanisme dans les développements philosophiques de la première moitié du 20^e siècle, un humanisme qui ne fait pas de l'humanité un absolu, mais qui n'utilise pas pour autant la contingence de l'existence humaine pour réduire « la perspective proprement humaine sur le monde » à un « phénomène superflu ... un système de signes référant en dernière analyse aux besoins élémentaires de tous les organismes » (*Signes*, 226). Il voit le rejet de la tendance globalement idéaliste et même héliocentrique à placer l'humanité au centre de la nature, comme son aboutissement et

sa réalisation absolue. En même temps, il voit aussi un rejet de la tendance matérialiste réductionniste à trouver dans l'humanité un simple « effet de la vie » (S, 224), une répétition de ce qui était déjà présent dans la nature. Au contraire, il voit une tendance de plus en plus forte à apprécier la manière dont l'humanité, bien que totalement contingente et sans aucune garantie de progrès, constitue une « réponse aux événements particuliers de la vie ou à nos structures les plus générales » (224). Et même ce nouvel humanisme, cette nouvelle compréhension de nous-mêmes, est lui-même la production d'une « nouvelle expérience de notre condition » (225). Je propose de lire ce nouvel humanisme à travers la durée de Bergson ; quel sorte d'humanisme est alors disponible dans cette adaptation de Bergson ?

En conclusion, j'aborde une comparaison avec l'humanisme de Senghor dans le mouvement de la négritude, qui prend aussi racine chez Bergson. La lecture par Senghor de Bergson s'appuie sur la tendance bergsonienne à favoriser un finalisme subtil à propos de la durée qui positionne l'humanité, avec notre capacité d'intuition, comme l'accomplissement de l'évolution créatrice. Merleau-Ponty est moins téléologique et moins humaniste que Senghor, insistant sur le fait que « le progrès n'est pas nécessaire » et que « nous ne pouvons pas exclure en principe la possibilité que l'humanité, comme une phrase qui... »