

**MERLEAU-PONTY**  
*sur les traces de Cézanne*

par

**Jean-Marie SAUVAGE,**  
Docteur en philosophie, professeur de  
culture générale à l'Ecole Régionale des  
Beaux-Arts de Valence

Conférence donnée le 31 janvier 1994 au musée de  
Valence dans le cadre du cycle *Art et Philosophie*  
organisé par l'association A Propos de...

ASSOCIATION "A PROPOS DE" 4, PLACE DES ORMEAUX - 26000 VALENCE - TEL : 75.79.20.80



**A PROPOS DE**

*L'auteur développe librement une opinion qui n'engage que lui-même.*

---

Toute représentation ou reproduction, totale ou partielle, de la présente conférence est interdite sans l'autorisation de son auteur.

---

**© Association A Propos de..., juin 1995.  
4, place des Ormeaux, 26 000 VALENCE  
Tel. 75 79 20 80**

Jean-Marie Sauvage : Conférence au musée de Valence du  
31/01/94.

## MERLEAU-PONTY SUR LES TRACES DE CEZANNE

### I - MERLEAU-PONTY

#### A - Eléments biographiques :

Merleau-Ponty naquit le 14 mars 1908 à Rochefort-sur-Mer. Elève à Normale Supérieure de 1926 à 1930, il fut reçu à l'agrégation de philosophie en 1930. Après son service militaire, il fut nommé professeur de philosophie au lycée de Beauvais et y enseigna jusqu'en 1933. Il partit ensuite au lycée de Chartres jusqu'en 1935. Devenu répétiteur à Normale Sup., il professa rue d'Ulm de 1935 à 1939. Professeur de philosophie de 1940 à 1944 au lycée Carnot, il entre, pendant cette période, dans la Résistance. De 1944 à 1945, il enseigne la philosophie en première supérieure au lycée Carnot. En juillet 1945, il présente deux ouvrages pour le titre de docteur ès-lettres : La structure du comportement (1) et La phénoménologie de la perception (2), ouvrages qui le distinguent immédiatement. En octobre 1945, il devient maître de conférences à l'Université de Lyon puis professeur titulaire en janvier 1948. Durant ces années, il anime la célèbre revue Les Temps modernes qu'il avait fondée avec Jean-Paul Sartre et publie deux recueils d'articles importants : Humanisme et terreur (3) et Sens et non-sens (4). De 1949 à 1952, il occupe la chaire de psychologie et pédagogie à la Sorbonne. Elu au Collège de France fin 1952, sa leçon inaugurale prononcée le 15 janvier 1953 fut publiée sous le titre : Eloge de la philosophie (5). C'est jusqu'au jour de sa mort, survenue à Paris le 3 mai 1961, qu'il y assura son enseignement. Au cours de cette période, il s'éloigne des Temps modernes, fait paraître Les aventures de la dialectique (6) et un recueil d'articles de cette époque sous le titre Signes (7-8).

#### B - L'Oeuvre :

Du début à la fin de son oeuvre, Merleau-Ponty n'a cessé de méditer sur la vision. Lorsqu'il meurt à Paris en mai 1961, dans sa chambre, il y a un livre ouvert : La dioptrique de Descartes (9). Toute sa vie sera hantée par la même question : Qu'est-ce que voir ?, question dans laquelle il laisse parler son désir de penser l'ouverture de l'homme au monde avec et par l'oeil.

Si l'on voulait le dire à la manière des philosophes de l'Antiquité, il faudrait en premier lieu faire remarquer que c'est d'abord parce que l'homme s'ouvre à la lumière du monde par le tracé - ouvrant des paupières de l'oeil et qu'il peut dire les choses du monde par le tracé - ouvrant des lèvres de la bouche que la vérité peut être pensée ensuite comme adéquation entre la chose et le dire qui la nomme. Cette vérité plus ultime, plus fondamentale, plus originelle, les Grecs la nommait "Alethéia" : "Dévoilement", et à laquelle fait également écho la pensée de Martin Heidegger.

Mais à la différence de Heidegger, chez Merleau-Ponty, il y a primauté du visuel sur le logos : ce n'est pas le poète qui,

dans son rapport à la langue, est au plus près du dévoilement, comme on peut le voir dans la conférence du penseur allemand : L'origine de l'oeuvre d'art (10). Il s'agit ici d'une ontologie de la vision : c'est par l'oeil que l'homme va pouvoir faire un "retour aux choses mêmes" - "Zurück zu den Sachen selbst"-, pour reprendre l'expression de Husserl, le père de la phénoménologie contemporaine dans laquelle s'inscrit l'oeuvre de Merleau-Ponty.

La philosophie n'est plus au contact des choses, des "phénomènes" : c'est pourquoi la phénoménologie va se démarquer d'une conception philosophique idéaliste du monde où le "monde sensible", pour reprendre l'expression du philosophe grec néo-platonicien Plotin (205-270), n'est qu'une pâle copie du "monde intelligible". Pour un phénoménologue, le monde n'est pas apparence mais apparition, en donnant à ce mot tout son poids de réalité et toute la force de sa présence.

Et c'est l'oeil, cet "organe ontologique", comme le disait Merleau-Ponty lui-même, qui va permettre cet accès au coeur des choses. Je pense ici à cette phrase sublime de Cézanne, que cite Joachim Gasquet dans le livre qu'il a écrit sur lui :

"Il se reculait un peu alors, et ses yeux de nouveau se reportaient sur les objets ; lentement, ils en faisaient le tour, les conjuguait entre eux, les pénétraient, s'en emparaient. Ils se fixaient sur un point, terribles. Je ne puis les arracher, me dit-il un jour. Ils sont tellement collés au point que je regarde qu'il me semble qu'ils vont saigner (11)."

"Lacrima Christi" : les yeux sont les stigmates du réel, les plaies béantes sur le monde.

"L'unité de la parole en son déploiement, qu'elle s'appelle le tracé-ouvrant", écrit Heidegger dans "Le chemin vers la parole" (12). On peut dire, avec Merleau-Ponty : "L'unité de la vision en son déploiement, qu'elle s'appelle le tracé-ouvrant", de ce tracé-ouvrant qui mène au coeur des choses, au coeur du monde dans son fond le plus ultime. C'est en ce sens d'ailleurs que Louis Marin écrit à propos de Cézanne que celui-ci "est au plus proche de ce que Husserl appelait la "Wesenschau", la vision de l'essence qui, loin d'être une fuite platonicienne hors du monde et de la perception, était comme l'enfouissement du regard dans un contact de plus en plus direct avec la chose même." (13)

Et ce texte de Louis Marin ne peut pas ne pas faire écho à un autre texte de Cézanne que -Deus ex Machina- un de mes étudiants de 2e année, Cyril Regazzacci, vient de me donner quelques minutes avant la conférence :

"Le paysage est en moi et je suis sa conscience."

"J'ai voulu lier les mains errantes de la nature (...). Je respire la virginité du monde."

"Un sens aigu des nuances me travaille. Je me sens coloré par toutes les nuances de l'infini."

"Je ne fais plus qu'un avec mon tableau. Nous sommes un chaos irisé. Je viens devant mon motif, je m'y perds. Je sonde, vague. Le soleil me pénètre sourdement, comme un ami lointain, qui réchauffe ma paresse, la féconde. Nous germinons."

## II - LE THOLONET, LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE, CEZANNE, MERLEAU-PONTY ET HEIDEGGER.

Ce n'est pas un hasard si le dernier livre achevé de son vivant, L'oeil et l'esprit (14), Merleau-Ponty l'a écrit dans la campagne provençale, non loin d'Aix, au Tholonet, dans la maison que lui avait louée un peintre -La Bertrane-, baignant chaque jour dans ce paysage marqué à jamais par la présence et l'oeil de Cézanne.

Ce n'est également pas un hasard si, dès 1945, il publie dans la revue Fontaine, l'année même de sa soutenance de thèse, <<le doute de Cézanne>>, texte qui est une réflexion sur l'influence de la vie de l'artiste sur ses oeuvres peintes et qui s'appuie sur l'interprétation psychanalytique telle qu'on peut la trouver dans Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci (15), c'est-à-dire un débat sur la création et sur le degré de liberté du créateur (16).

Enfin, ce n'est pas un hasard non plus si un autre grand nom de la phénoménologie, qu'a lu et qui a lu Merleau-Ponty, je veux nommer Martin Heidegger, s'est trouvé sur les mêmes lieux quelques années auparavant.

Qu'on me permette à ce sujet de citer un extrait de la préface de l'ouvrage publié à l'occasion du colloque qui s'est tenu sur Cézanne à Aix-en-Provence au musée Granet du 21 au 25 mars 1982 :

"On ne peut s'empêcher de penser à Martin Heidegger, venu à Aix en 1956, pour dire qu'il avait eu en Provence le pressentiment du monde grec, dont on sait l'importance fondamentale dans son oeuvre."

"Mais c'est aussi à cet universel que contient l'oeuvre de Cézanne, que celui qui fut sans doute le plus grand philosophe de ce siècle, devait accéder en parcourant notre ville, ses faubourgs et sa campagne."

"On sait que Martin Heidegger a longuement médité devant un portrait du jardinier Vallier."

"Dans une pose qui intériorise hermétiquement le monde extérieur, le vieil homme est à la fois dans un état d'abandon apparent et de concentration méditative, sur ce dessin bien connu."

"Le philosophe de L'Etre et le Temps (17), qui pensait à Cézanne à travers Vallier, a eu cette formule extraordinaire dans "Pensivement" (18), pour le désigner : "Lui qui cultivait l'inapparent tout au long du chemin des Lauves".

"Poursuivant, il écrit encore que "la différence de ce qui vient dans la présence et de la présence elle-même s'unifie en simplicité" et, poussant plus loin, Heidegger voit Cézanne abolir les limites de cette différence, pour mener à une commune présence du poème et de la pensée."

"Quel plus grand hommage, le philosophe de l'Etre pouvait-il rendre à celui qui a, toute sa vie, lutté pour découvrir et pour délivrer sous le rocher de Sainte-Victoire, un sens caché du monde ?"

"Voici qu'un simple lieu-dit de notre terroir, le Chemin des Lauves, accède par le chemin de l'ontologie heideggérienne, à l'universel."

"C'est Merleau-Ponty qui écrivait que Cézanne parlait comme le premier homme et assumait la culture depuis son début pour la fonder à nouveau (19)."

Montagne sacrée et triomphante, montagne héroïque, mythique, comme le sont, chacune à leur manière, l'Olympe et le Mont Sinai, la montagne Sainte-Victoire -plus vraie que nature, puisque Cézanne l'a dévoilée dans sa plus pure et sa plus intime présence, le regard enfoui dans le moindre de ses plis, au creux de son être même, au coeur de son habit de lumière-, Cézanne l'aura peinte de multiples fois.

De cette montagne individualisée, unique, chérie depuis la plus tendre enfance du peintre, nous en reste une quarantaine de tableaux conservés et de nombreuses aquarelles.

Hormis la version de Munich qui date de 1870 que Cézanne a peint à l'âge de 31 ans, ce sont toutes des oeuvres de maturité (45 ans et plus) qu'on classe en deux groupes : celui de 1884/1890 d'une facture plus classique et celui postérieur à 1890 et qui est travaillé de manière impressionniste, surtout en ce qui concerne les tardifs.

### III- L'OEIL ET L'ESPRIT

Alors, ce livre L'oeil et l'esprit, écrit dans cet environnement Cézannien, et où il est également question de Cézanne, que nous dit-il ou plutôt que nous donne-t-il à voir ?

- 1 -

"La science manipule les choses et renonce à les habiter", nous dit Merleau-Ponty au tout début de son livre L'oeil et l'esprit (20).

La science se situe donc au niveau de la manipulation : manipulations chimiques, pharmaceutiques, génétiques. C'est l'impératif de Francis Bacon (1561-1626) auquel fait écho celui de Descartes (1596-1650) : "Se rendre maître et possesseur de la nature". Le monde est, dans sa totalité, rendu disponible à l'homme.

"Maîtrise", "domination", "exploitation", "production" et "calculabilité" sont devenus les mots-clefs de notre civilisation scientifique, technologique et technocratique.

C'est pour cela que l'homme n'habite plus les choses, car, comme le dit si bien le grand Hölderlin, sur lequel a tant gnosé Heidegger : "... L'homme habite en poète..."

- "... dichterisch wohnt der Mensch..." , en poète, mais aussi en créateur, c'est-à-dire en artiste : évoquons à ce sujet l'étymologie : "poiein" : "faire".

On pourrait d'ailleurs exprimer la même phrase sur le mode négatif :

"L'artiste habite le monde et renonce à le manipuler."

Et si cette pensée calculante de la science renonce à habiter le monde, ce n'est pas seulement parce qu'elle "manipule les choses", mais c'est aussi parce qu'elle ne cherche pas à se replacer "dans un "il y a" préalable, dans le site, sur le sol du monde sensible et du monde ouvré tels qu'ils sont dans notre vie, pour notre corps, non pas ce corps possible dont il est loisible de soutenir qu'il est une machine à information, mais ce corps actuel que j'appelle mien, la sentinelle qui se tient silencieusement sous mes paroles et sous mes actes (21)".

Il faut donc que la science cesse de n'être qu'opératoire, qu'elle réapprenne à "s'appesantir sur les choses mêmes et sur soi-même" (22) pour redevenir philosophie.

"Or l'art et notamment la peinture puisent à cette nappe de sens brut dont l'activisme ne veut rien savoir. Ils sont même seuls à le faire en toute innocence" (23) et parmi les artistes "le peintre est seul à avoir droit de regard sur toutes choses sans aucun devoir d'appréciation" (24), car "à l'écrivain, au philosophe, on demande conseil ou avis, on n'admet pas qu'ils tiennent le monde en suspens, on veut qu'ils prennent position, ils ne peuvent décliner les responsabilités de l'homme parlant" (25).

- 2 -

Et si pour Merleau-Ponty, "le peintre est seul à avoir droit de regard sur toutes choses", c'est parce que, comme disait Paul Valéry, il "apporte son corps" (26). Et Merleau-Ponty d'ajouter : "Et, en effet, on ne voit pas comment un Esprit pourrait peindre. C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture" (27), car, "visible et mobile, mon corps est au nombre des choses, il est l'une d'elles, il est pris dans le tissu du monde (...)" et "puisque'il voit et se meut, il tient les choses en cercle autour de soi, elles sont une annexe ou un prolongement de lui-même, elles sont incrustées dans sa chair (...) et le monde est fait de l'étoffe même du corps. Ces renversements, ces antinomies sont diverses manières de dire que la vision est prise ou se fait du milieu des choses, là où un visible se met à voir, devient visible pour soi et par la vision de toutes choses, là où persiste, comme l'eau mère dans le cristal, l'indivision du sentant et du senti (28)."

"Un corps humain est là quand, entre voyant et visible, entre touchant et touché, entre un oeil et l'autre, entre la main et la main se fait une sorte de recroisement, quand s'allume l'étincelle du sentant sensible, quand prend ce feu qui ne cessera pas de brûler (...) (29)."

"(...) dès que cet étrange système d'échanges est donné, tous les problèmes de la peinture sont là. Ils illustrent l'énigme du corps et elle les justifie. Puisque les choses et mon corps sont faits de la même étoffe, il faut que sa vision se fasse de quelque manière en elles, ou encore que leur visibilité manifeste se double en lui d'une visibilité secrète : <<la nature est à l'intérieur>>, dit Cézanne. Qualité, lumière, couleur, profondeur, qui sont là-bas devant nous, n'y sont que parce qu'elles éveillent un écho dans notre corps, parce qu'il leur fait accueil. Cet équivalent interne, cette formule charnelle de leur présence que les choses suscitent en moi, pourquoi à leur tour ne susciteraient-ils pas un tracé, visible encore, ou tout autre regard retrouvera les motifs qui soutiennent son inspection du monde ? Alors paraît un visible à la deuxième puissance, essence charnelle ou icône du premier. Ce n'est pas un double affaibli, un trompe-l'oeil, une autre chose (30)." C'est pourquoi je ne regarde pas un tableau "comme on regarde une chose, je ne le fixe pas en son lieu, mon regard erre en lui (...), je vois selon ou avec lui plutôt que je ne le vois" (31).

"Instrument qui se meut lui-même, moyen qui s'invente ses fins, l'oeil est ce qui a été ému par un certain impact du monde et le restitue au visible par les traces de la main". C'est ainsi que "voir c'est avoir à distance (...)" (32)".

La Dioptrique de Descartes est "le bréviaire d'une pensée qui ne veut plus hanter le visible et décide de le reconstruire selon le modèle qu'elle s'en donne" (33).

Avec la Dioptrique, on passe de la théorie, née dans l'Antiquité, du rayon visuel, à celle du rayon lumineux.

Pour les Anciens, selon la théorie la plus répandue, on ne perçoit pas les choses telles qu'elles sont en soi (noumènes), mais dans un espace intermédiaire, point de rencontre du flux igné qui part des objets et de celui qui part de l'oeil et qu'ils ont désigné par le nom de "phénomène".

Il en va tout différemment pour Descartes : un rayon lumineux se déploie dans le réel sur le mode géométrique de la réflexion et de la réfraction et, rencontrant l'oeil, permet à celui-ci de voir les choses dans leur transparence et leur opacité. Avec l'avènement de la physique cartésienne disparaît et la présence indispensable du corps et de l'oeil et la notion de phénomène comme point de jonction se situant à l'interstice du regard et des choses (34).

Dans cette perspective, "(...) il va de soi pour [Descartes] que la couleur est ornement, coloriage, que toute la puissance de la peinture repose sur celle du dessin, et celle du dessin sur le rapport réglé qui existe entre lui et l'espace en soi tel que l'enseigne la projection perspective".

"La peinture n'est alors qu'un artifice qui présente à nos yeux une projection semblable à celle que les choses y inscriraient et y inscrivent dans la perception commune, nous fait voir en l'absence de l'objet vrai comme on voit l'objet vrai dans la vie et notamment nous fait voir de l'espace là où il n'y en a pas (35)."

"Le tableau est une chose plate qui nous donne artificieusement ce que nous verrions en présence des choses (...) (36)."

"Il ne s'agit plus de parler de l'espace et de la lumière, mais de faire parler l'espace et la lumière qui sont là (37)."

"Qu'est-ce que la profondeur, qu'est-ce que la lumière, "ti to on" - que sont-ils, non pas pour l'esprit qui se retranche du corps, mais pour celui dont Descartes a dit qu'il y était répandu (...) (38)."

"Or, cette philosophie qui est à faire, c'est elle qui anime le peintre, non pas quand il exprime des opinions sur le monde, mais à l'instant où sa vision se fait geste, quand, dira Cézanne, il <<pense en peinture>> (39)."

"<<Moi je pense que Cézanne a cherché la profondeur toute sa vie>>, dit Giacometti, et Robert Delaunay : <<La profondeur est l'inspiration nouvelle>> (40)". Mais de cette profondeur, "on ne peut plus dire qu'elle est <<troisième dimension>> (41)".

"La profondeur ainsi comprise est plutôt l'expérience de la réversibilité des dimensions, d'une <<localité>> globale où tout est à la fois, dont hauteur, largeur et distance sont abstraites, d'une voluminosité qu'on exprime d'un mot en disant qu'une chose est là. Quand Cézanne cherche la profondeur, c'est cette déflagration de l'Etre qu'il cherche, et elle est dans tous les modes de l'espace, dans la forme aussi bien (42)."

Il faut savoir qu'"(...) il n'y a pas de recette du visible (...)" (43) mais "le retour à la couleur a le mérite d'amener un peu plus près du <<coeur des choses>>" (44). [tiré du Journal de Klee] : "[Cézanne] est au-delà de la couleur-enveloppe comme de l'espace-enveloppe. Le Portrait de Vallier ménage entre les couleurs des blancs, elles ont pour fonction désormais de façonner, de découper un être plus général que l'être-jaune ou l'être-vert ou l'être-bleu (...)" (45)."

Le tableau crève "la <<peau des choses>>" (46) pour montrer comment les choses se font choses et le monde monde" (47). L'art est "(...) <<le cri inarticulé>> dont parle Hermès Trismégiste, <<qui semblait la voix de la lumière>>" (48).

"Et, pour donner la formule ontologique de la peinture, c'est à peine s'il faut forcer les mots du peintre, puisque Klee écrivait à 37 ans ces mots que l'on a gravés sur sa tombe : <<Je suis insaisissable dans l'immanence...>>" (49)."

C'est pourquoi au début de ce chapitre IV, Merleau-Ponty écrivait :

"Toute l'histoire de la peinture, son effort pour se dégager de l'illusionnisme et pour acquérir ses propres dimensions ont une signification métaphysique" (50) et "(...) la métaphysique à laquelle nous pensons n'est pas un corps d'idées séparées pour lequel on chercherait des justifications inductives dans l'empirie (...)" (51)".

- 5 -

"Parce que profondeur, couleur, forme, ligne, mouvement, contour, physionomie sont des rameaux de l'Être, et que chacun d'eux peut ramener toute la touffe, il n'y a pas en peinture de <<problèmes>> séparés, ni de chemins vraiment opposés, ni de <<solutions>> partielles, ni de progrès par accumulation, ni d'options sans retour (52)."

"L'idée d'une peinture universelle, d'une totalisation de la peinture, d'une peinture toute réalisée est dépourvue de sens. Durerait-il des millions d'années encore, le monde, pour les peintres, s'il en reste, sera encore à peindre, il finira sans avoir été achevé (53)."

"Si les créations ne sont pas un acquis (...) c'est (...) qu'elles ont presque toute leur vie devant elles (54)."

#### IV - POUR CONCLURE...

Comme Heidegger, Merleau-Ponty s'est ouvert en Provence au paysage cézannien. Mais cette ouverture déployante sur le monde, ce n'est pas le poète qui va, comme chez le penseur allemand, fondamentalement le permettre, c'est le peintre.

A une ontologie du dicible va donc faire écho une ontologie du visible. Au <<pas qui>>, chez Heidegger, <<rétrocède>> (le <<Schritt Zurück>>) vers les origines mêmes du logos grec correspondra, chez Merleau-Ponty, une pensée anti-cartésienne auquel peut faire écho toute l'histoire de l'optique qui va de l'Antiquité à la Renaissance et qui est à l'origine même de ce qui peut être pensé comme phénomène, de ce phénomène qui a - depuis l'aventure husserlienne- retrouvé tout son poids de réalité.

On peut dire en ce sens que la pensée de Merleau-Ponty n'est pas une pensée qui hante le réel, en écrivant le mot "hante"

H.A.N.T.E., mais une pensée qui le ente E.N.T.E. et s'y agrippe jusqu'à la douleur.

Fort de cette expérience, dans une lettre à son ami, le peintre Emile Bernard, Cézanne écrivait :

"Les causeries sur l'art sont presque inutiles..."

C'est donc dans cette embrasure permise par ce "presque" que nous nous sommes ici glissés ce soir, afin de dire par les mots l'importance du visible. A l'interstice de ce pli, où se rencontrent le regard inquiet du peintre et la parole enivrante du philosophe résonne une fois encore, lancinant, le monde et sa présence interpellante.

NOTES :

- (1) La structure du comportement, P.U.F., 1978 et 1990.
- (2) La phénoménologie de la perception, Gallimard, 1976.
- (3) Humanisme et terreur, Gallimard, 1980.
- (4) Sens et non-sens, Nagel.
- (5) Eloge de la philosophie, Gallimard, 1989.
- (6) Les aventures de la dialectique, Gallimard, 1977.
- (7) Signes, Gallimard, 1960.
- (8) d'après la biographie de Merleau-Ponty parue dans le livre que lui a consacré André Robinet aux P.U.F. en 1970 (pp. 5-6).
- (9) La Dioptrique de Descartes est l'un des traités théoriques qui suivent le Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences (1637).
- (10) <<Der Ursprung des Kunstwerkes>> dans Holzwege, Francfort, 1950.  
<<L'origine de l'oeuvre d'art>> dans Chemins qui ne mènent nulle part, Paris, 1962. Traduction Wolfgang Brokmeier.
- (11) Joachim Gasquet, Cézanne, Paris, Bernheim jeune, 1921.
- (12) <<Weg zur Sprache>> dans Unterwegs zur Sprache, Pfullingen, Neske, 1959.  
<<Le chemin vers la parole>> dans Acheminement vers la parole, Gallimard, 1976. Traduction Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier.
- (13) Louis Marin : <<Cézanne au risque de la philosophie>> dans Cézanne ou la peinture en jeu, Limoges, Critérion, 1982, p. 86. Cet ouvrage transpose les actes du Colloque qui s'est tenu à Aix-en-Provence au musée Granet du 21 au 25 juin 1982.
- (14) L'oeil et l'esprit, Gallimard, 1964 et 1985. Repris en collection Folio/Gallimard.
- (15) Livre de Freud publié maintenant dans la collection idées/Gallimard. Voir également l'analyse qu'en fait Meyer Schapiro dans Style, artiste et société (Tel/Gallimard).
- (16) Repris dans Sens et non-sens (voir note 4).
- (17) Martin Heidegger : Sein und Zeit, Halle, 1927.  
Traduction française intégrale sous le titre : Etre et Temps par Emmanuel Martineau, Paris, Editions <<Authentica>>, 1985 (traduction "pirate") et par François Vezin, Paris, Gallimard, 1986 (traduction "officielle").
- (18) Publié en traduction française dans la série de recueils de textes parus chez Gallimard sous le titre générique : Questions.
- (19) Cézanne ou la peinture en jeu, op. cit., p. 4.
- (20) L'oeil et l'esprit, Folio/Gallimard, p. 9.
- (21) idem, pp. 12-13.
- (22) idem, p. 13.
- (23) idem, p. 13.
- (24) idem, p. 14.
- (25) idem, pp. 13-14.
- (26) idem, p. 16.
- (27) idem, p. 16.
- (28) idem, pp. 19-20.
- (29) idem, p. 21.
- (30) idem, pp. 21-22.
- (31) idem, p. 23.
- (32) idem, p. 26.
- (33) idem, p. 36.

- (34) Voir à ce sujet l'article <<phénomène>> par Jean-Paul Dumont paru dans l'Encyclopaedia Universalis, ainsi que les remarquables travaux sur la question de Gérard Simon.
- (35) L'oeil et l'esprit, op. cit., p. 44.
- (36) idem, pp. 44-45.
- (37) idem, p. 59.
- (38) idem, p. 60.
- (39) idem, p. 60.
- (40) idem, p. 64.
- (41) idem, p. 65.
- (42) idem, p. 65.
- (43) idem, p. 67.
- (44) idem, p. 67.
- (45) idem, p. 68.
- (46) Henri Michaux : Aventures de lignes.
- (47) L'oeil et l'esprit, op. cit., p. 69.
- (48) idem, p. 70.
- (49) idem, p. 87.
- (50) idem, p. 61.
- (51) idem, p. 61.
- (52) idem, p. 88.
- (53) idem, p. 90.
- (54) idem, p. 92-93.

OUVRAGES DE MERLEAU-PONTY DISPONIBLES ACTUELLEMENT ET CLASSES  
SELON L'ORDRE ALPHABETIQUE :

- Les aventures de la dialectique, Gallimard, 1977.
- Eloge de la philosophie, Gallimard, 1989.
- Existence et dialectique, P.U.F., 1971.
- Humanisme et terreur, Gallimard, 1980.
- Merleau-Ponty à la Sorbonne, Cynara, 1988.
- L'oeil et l'esprit, Gallimard, 1964 et 1985.
- Phénoménologie de la perception, Gallimard, 1976.
- Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques, Cynara, 1989.
- La prose du monde, Gallimard, 1969 et 1992.
- Résumés de cours au Collège de France, Gallimard, 1968 et 1982.
- Sens et non-sens, Nagel.
- Signes, Gallimard, 1960.
- La structure du comportement, P.U.F., 1978 et 1990.
- L'union de l'âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson, Vrin, 1979.
- Le visible et l'invisible, Gallimard, 1979.

## **CYCLE Art et Philosophie**

(1992, 1993, 1994, 1995)

---

### **Conférences disponibles :**

(10 ff la conférence)

**Jean-Marie SAUVAGE**, docteur en philosophie, professeur de culture générale à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Valence.

1/ *Les immatériaux : reflets et simulacres du postmodernisme*, 16 novembre 1992.

2/ *Aspects du postmodernisme : du minimalisme au simulationnisme*, 7 décembre 1992.

3/ *Martin HEIDEGGER et l'origine de l'oeuvre d'art*, 22 février 1993.

4/ *L'art et l'espace selon Martin HEIDEGGER*, 22 mars 1993.

5/ *Peut-on penser l'art extrême-oriental à l'aide du concept occidental d'esthétique? : introduction à l'oeuvre du comte KUKI Shūzō*, 7 juin 1993.

6/ *Michel FOUCAULT et René MAGRITTE : étude d'une correspondance*, 29 novembre 1993.

7/ *MERLEAU-PONTY sur les traces de CÉZANNE*, 31 janvier 1994.

8/ *Art et ethnologie*, 11 avril 1994.

9/ *Anamorphoses : Jurgis BALTRUSAITIS et l'analyse des perspectives dépravées*, 15 novembre 1994.

10/ *L'analyse derridienne de la notion de "parergon"*, 10 janvier 1995.

11/ *Michel SERRES et ses esthétiques sur CARPACCIO*, 3 avril 1995.

**Roland FAVIER**, ancien élève ENS-Saint-Cloud, agrégé de philosophie, professeur en préparation HEC à Valence.

1/ *La notion de sublime dans la philosophie d'Emmanuel KANT*, 18 janvier 1993.

2/ *La mort de l'art selon G.-W.-F. HEGEL*, 8 février 1993.

3/ *L'idée de beau est-elle encore actuelle?*, 19 avril 1993.

4/ *Devenir artiste : le Journal de Paul KLEE*, 11 octobre 1993.

5/ *Comment reconnaître l'art? La démarche d'Arthur DANTO*, 21 février 1994.

6/ *La critique philosophique de l'art : le modèle de PLATON*, 24 octobre 1994.

7/ *Clément GREENBERG (1909-1994) et la critique d'art moderniste*, 5 décembre 1994.

8/ *La critique naturaliste de l'art : le modèle d'ARISTOTE*, 23 janvier 1995.

9/ *La critique théologique de l'art : le modèle de PLOTIN*, 27 février 1995.

10/ *Rosalind KRAUSS et la critique d'art postmoderniste*, 13 mars 1995.

**Michel PERRIN-DUREAU**, architecte, doctorant en esthétique, professeur d'approche scientifique à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Valence.

1/ *L'esthétique de Victor BASCH*, 30 janvier 1995.

