

Maryvonne Saison. *La Nature artiste. Mikel Dufrenne de l'esthétique au politique*, Paris, Éditions de la Sorbonne, coll. « Philosophie », 2018, 180 pages

Suzanne Foisy

Volume 46, Number 2, Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1066787ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1066787ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société de philosophie du Québec

ISSN

0316-2923 (print)

1492-1391 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Foisy, S. (2019). Review of [Maryvonne Saison. *La Nature artiste. Mikel Dufrenne de l'esthétique au politique*, Paris, Éditions de la Sorbonne, coll. « Philosophie », 2018, 180 pages]. *Philosophiques*, 46(2), 473–748. <https://doi.org/10.7202/1066787ar>

politique de Merleau-Ponty : l'impératif de reconnaître l'adversité et l'ambiguïté comme constitutives de toute situation politique, l'impératif d'universalité, et enfin l'impératif de coexistence. Par ailleurs, la politique est le lieu de l'activité aussi bien que de la passivité grâce aux concepts d'intention et d'institution, intention qui a pour rôle, entre autres, d'actualiser et d'individualiser les valeurs. Il s'agit enfin et surtout de penser un nouveau libéralisme compréhensif, inclusif et interrogatif qui, comme le montre *Les aventures de la dialectique*, évite les « tares » du capitalisme classique et du communisme : un « libéralisme qui ne cherche pas à éradiquer ses adversaires et dont la violence est aussi humaine que possible » (p. 261).

Le riche ouvrage de J. Mélançon parvient ainsi aussi bien à rendre justice à la finesse des distinctions conceptuelles opérées par Merleau-Ponty dans le domaine de la pensée politique, qu'à analyser d'une façon originale les propositions concrètes dont le philosophe a alimenté la pensée politique occidentale du xx^e siècle, positions qui sont trop longtemps restées marginales dans les études merleau-pontiennes de langue française. Espérons qu'en comblant une lacune importante le livre de J. Mélançon inspirera d'autres études d'envergure sur la philosophie politique de Maurice Merleau-Ponty.

OLIVIER CONTENSOU

Université Laval

Maryvonne Saison. *La Nature artiste. Mikel Dufrenne de l'esthétique au politique*, Paris, Éditions de la Sorbonne, coll. « Philosophie », 2018, 180 pages.

Mikel Dufrenne a sondé de son regard philosophique plusieurs problématiques esthétiques et phénoménologiques au siècle dernier. Son œuvre, d'abord encensée après la parution de *Phénoménologie de l'expérience esthétique*¹ en 1953, a vu sa visibilité diminuer en France, alors qu'au même moment sa popularité augmentait dans le milieu artistique québécois. Maryvonne Saison tente de dissiper, dans *La Nature artiste*, certains malentendus entourant la réception instable de son œuvre. Dès l'introduction, elle désigne la « Nature naturante » (Spinoza, Schelling, Klee) comme thème qui aurait isolé Dufrenne du courant phénoménologique, pointant ainsi son rejet de l'esthétique heideggerienne et sa critique du structuralisme. Sa pensée « originale et atypique » se situerait, aux dires de l'auteure, autour de l'idée d'une « Nature artiste » dans le cadre d'une « philosophie non théologique ».

Le premier chapitre anticipe le contenu de tout l'ouvrage en abordant la cohérence de l'œuvre de Dufrenne. Placer l'art au sein de la Nature distingue sa position de celle des esthétiques centrées sur le fait artistique. De 1953

1. Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, t. 1 et 2, Paris, PUF, 1953.

(*Phénoménologie de l'expérience esthétique*) à 1963 (*Le poétique*), la tournure surprenante de ses écrits s'accompagne de l'analyse de formes artistiques mineures. Puis, de 1968 à 1977, le souci politique fracture l'inspiration esthético-phénoménologique. L'auteure considère le parcours du philosophe depuis la catégorie du « poétique » (le *poiëin* naturel ou la Nature naturante), en relève les paradoxes, le croisement ardu de problématiques (esthétique, écologie, éthique et politique) et tente d'en saisir la structure. Fustigé lors de sa parution, le livre de 1963 élaborait une métaphysique de la présence dont s'avèrera plus tard la constance. Le poétique qui outrepassa et fonde l'esthétique se tournera vers le politique. Puis, la « cheville ouvrière » de sa pensée surgira lors de la parution de *La notion d'« a priori »* (1959), suivie de *L'inventaire des a priori* (1981). Malgré l'adoption d'une perspective transcendantale, Dufrenne s'éloigne de Kant : son *a priori* à lui sera « matériel ». Même dans *L'œil et l'oreille* (1987), une ontologie de la chair inspire ultimement son analyse du sensible. Pour penser l'*a priori*, il se sert de l'expérience du « fond » puisée dans la philosophie de la nature schellingienne. Ce dernier livre fait aussi écho aux thèses précédentes en montrant une oscillation récurrente entre la philosophie néo-kantienne et une phénoménologie à saveur ontologique. Ainsi s'est dessinée petit à petit une métaphysique sans théologie plutôt qu'une ontologie, le poétique s'enracinant dans l'« alliance scellée » entre l'homme et le monde. L'être poétique de la nature qui ouvre à la bienveillance du sensible est interpellé pour fonder l'objectivité, ce qui permet d'éviter de la sacrifier au jugement esthétique kantien. Comme l'indique Maryvonne Saison, c'est l'entrée en scène de l'opposition spinoziste entre la Nature naturante et la Nature naturée, reprise par Schelling, qui permettra au philosophe d'éviter l'avenue de la théologie. La force instauratrice venue du fond de cet imaginaire naturel qui inspire les pratiques créatrices et précède tout dualisme vient élargir le champ d'action au-delà de la simple pratique poétique. Ainsi Dufrenne revoit-il la notion d'une « nature du sujet, donnée avant l'expérience et qui commande l'expérience ». Bien qu'inspirée de Merleau-Ponty, Maldiney, Lyotard, Lucrece et même de Husserl, cette notion-clef d'*a priori* n'est toutefois jamais précisément décrite, selon l'auteure. *Pour l'homme* (1968) combat de son côté la philosophie de l'époque (Heidegger, Althusser, Lacan, Foucault et les structuralistes).

Les textes des années 1946-1953 sont utilisés dans le deuxième chapitre pour expliquer ce qui a ensuite mené au déni de l'œuvre de Dufrenne, et on note à cette occasion ses amitiés intellectuelles. Il y a eu d'abord son dialogue avec Ricœur et Jaspers. Puis, un désenclavement philosophique l'ouvre à la sociologie. Il chemine alors dans l'anthropologie culturelle américaine, fréquente Mounier, Durkheim, Bourdieu, tente de comprendre l'humain « comme liberté et [de] l'expliquer comme nature² ». Mais c'est toujours « en philo-

2. Maryvonne Saison, *La Nature artiste. Mikel Dufrenne de l'esthétique au politique*, Paris, Éditions de la Sorbonne, coll. « Philosophie », 2018, p. 62.

sophe » qu'il va concevoir la proximité et la distance entre culture et nature. Côté Sartre et Merleau-Ponty, il plaide l'unité des sciences humaines, contrecarrant le formalisme de Lévi-Strauss. Dans les années cinquante, ses recherches sur l'expérience esthétique sont « en porte-à-faux entre la sociologie, l'esthétique traditionnelle et la phénoménologie³ ».

Si la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* concilie l'ouverture phénoménologique et la tradition esthétique classique, son esthétique toute neuve s'oriente de manière inédite vers le spectateur et focalise sur une intentionnalité non radicale. L'auteur du livre souligne que Dufrenne, rejetant l'influence prépondérante de Heidegger, va bientôt sonder la « qualité affective », une catégorie esthétique déjà explorée en 1953. Héritier de Baumgarten et éclairé par Merleau-Ponty, il promeut la perception artistique en tant que mode perceptif très pur, où se marient le désintéressement kantien et les lignes phénoménologiques. L'enjeu de sa réflexion, nous décrit le chapitre III, serait d'explicitier les relations entre l'objet esthétique et une expérience contemplative subjective, tandis que les discours sur l'art, l'histoire de l'art et la sociologie exploreraient les « conditions empiriques » de cette expérience. L'approche singulière du penseur se veut plutôt une « élucidation eidétique » qui propulse l'inflexion esthétique un peu hors de la phénoménologie. Certains articles, en traitant de peintures, indiquent même comment cette expérience contemplative subjective est parfois déjouée. Le commentaire de l'exposition Lapoujade en 1961 lui permet de montrer comment le désarroi du spectateur devant l'abstrait peut devenir « expressif ».

Bien qu'il soit tiraillé entre des inspirations contradictoires, Dufrenne va tout de même s'éloigner de Merleau-Ponty. Voilà une attitude atypique face aux recherches esthétiques d'alors. Le pictural se rangerait sous une structure et le sens ne serait pas toujours « trouvé ». De plus, l'originalité de sa pensée touche au fait que la présence est davantage « éprouvée » que perçue par l'un des sens et que l'art exprime la Nature naturante⁴. Le texte « Le champ de l'esthétisable » (1979) n'est ni une reprise des esthétiques classiques ni la relève d'une perspective phénoménologique. Bien sûr, *L'Urinnoir* de Duchamp ne donne pas cours à une expérience esthétique car, affirme-t-il, le sensible n'appelle pas ici « le sentant à se fondre dans le senti ». La définition de l'art s'est élargie depuis la modernité artistique, si bien que les champs de l'artistique et de l'esthétique ne coïncident plus. L'esthétisable concerne autant le monde de l'art que les objets quotidiens et les paysages. Bien que l'objet naturel puisse mal se prêter à une esthétisation, l'intentionnalité esthétique y étant plus floue, son aptitude à faire sentir une connaturalité le fait rivaliser avec l'œuvre d'art. Dans « Le plaisir esthétique » (1981), le recueillement dans l'instant de la présence n'a rien à voir avec le logos : « lorsque la toile à son tour regarde le spectateur, lorsque le voyant se sent

3. *Ibid.*, p. 70.

4. *Ibid.*, p. 77 et 81.

vu par ce qu'il voit et s'abîme dans cette vision⁵ ». Aux yeux de Maryvonne Saison, ce qui isole Dufrenne de ses contemporains, c'est cette esthétique philosophique à couleur merleau-pontyenne, mais dont le but n'est pas tant de connaître scientifiquement l'art que de considérer la complicité créative du sujet et de l'objet « dans une expérience dont le sens [...] s'oriente vers une réunion de l'esthétique, de la poétique et de l'esthésique⁶ ». Comment cette expérience peut-elle s'intégrer au processus créatif ininterrompu de la Nature? L'exemple de Cap Ferrat en 1989 apporte une réponse partielle. Son statut d'objet culturel ne l'empêche pas de générer une expérience « symbiotique » nous ramenant vers un état du sensible antérieur aux expériences sensorielles. Un sujet ontologique, non constituant, doué de perceptions synesthésiques, y est impliqué. Ce Cap n'est plus un objet naturel dès lors que l'homme le métamorphose tout en se laissant habiter par lui. Le plaisir esthétique n'est pas un « plaisir d'état » mais un « plaisir d'acte ». L'objet est un « quasi-sujet ». Telles sont, éloignées des préoccupations discursives sur l'art, les conditions « non empiriques » (universelles) de l'expérience esthétique telle que la conçoit Dufrenne.

Le chapitre IV traite de textes souvent ambigus autour du thème de l'imagination qui se fera quelque peu transgressive dans le cadre d'une réflexion politique. L'auteure affirme qu'il serait toutefois « imprudent de prétendre que Dufrenne s'est inspiré de l'esthétique anarchiste⁷ », bien qu'il revendique lui aussi un sens immanent au sensible (un possible), un imaginaire non pas irréel mais pré-réel et un acte créateur ancré dans la vie. Dans « L'imaginaire » (1976), à l'encontre de Sartre et rejoignant Bergson et Bachelard, il déclarait que c'est la Nature qui imagine. Maryvonne Saison se sert alors d'un séminaire inédit des années soixante-dix, et revient sur la qualité affective à valeur ontologique, sur la fonction de l'expression et du langage, sur l'expressivité de l'homme et des choses. En 1963, la réception d'une œuvre s'achevait déjà au terme d'un processus de « réhabilitation ontologique du sensible » : lorsque le sentiment saisit ce qui est exprimé, la sensibilité se fait affective avant d'être sensorielle⁸. La tradition kantienne est encore ici revisitée.

En 1973, une « métaphysique de la présence [...] ouvre sur une philosophie de la nature⁹ », seulement esquissée auparavant. En tant que catégorie la plus représentative des « *a priori* matériels », le poétique rejoint ce qui culmine dans le sentiment. Les Romantiques allemands, Carus, Spinoza, Schelling, Klee, Bergson et Bachelard vont inspirer le philosophe. La Nature

5. *Ibid.*, p. 93. Voir p. 97-98 et « Le plaisir esthétique », *Esthétique et philosophie*, t. 1, Paris, Klincksieck, 1981, p. 123.

6. *Ibid.*, p. 98-99.

7. *Ibid.*, p. 113.

8. *Ibid.*, p. 121-122.

9. *Ibid.*, p. 124 (dans l'avant-propos de la 2^e édition revue et augmentée du livre *Le poétique*, Paris, PUF, 1973).

est le réel débordant, un genre de surnature; l'« évidence sentie » du fond, l'« idée-limite ». Le cinquième chapitre explique ainsi l'économie d'une théologie à condition de chercher « le commencement dans un *poiëin* de la Nature dont l'art seul [...] donne une idée en l'imitant¹⁰ ». *L'inventaire des a priori* parachève en 1981 la construction théorique de 1959. À partir de 1963, l'idée de Nature déjà devenue un *a priori*, est une « fiction » heuristique. L'art n'est plus la voie privilégiée, et le sentiment de 1953 revient nommer le « mouvement par quoi la conscience découvre l'unité originale dont elle émerge et pressent par là la Nature¹¹ ». L'imagination articule donc la productivité naturelle et sa réception par « une sensibilité attentive et disponible », reliant la Nature naturée à la Nature naturante, ce qui distingue vraiment la pensée de Dufrenne de celle de Merleau-Ponty. De plus, sa notion d'imaginaire diffère de celle de Sartre en se situant dans le réel.

À propos de Cap Ferrat, l'auteure pense que son matérialisme « ne peut être éludé¹² ». Récusant les matérialistes scientifiques, le penseur déclare en 1973 qu'« on ne peut être matérialiste que poétiquement ». Revendiquant un savoir sans dogmes, il proposera un courageux (et mystérieux) « empirisme du transcendantal » et, aux philosophies de l'être, il opposera sa philosophie de la nature qui exprime « une réserve essentielle, tant par rapport au matérialisme incarné par le structuralisme que par rapport aux errances de l'onto-théologie¹³ ». Ricœur affirmait que l'affinité entre l'homme et le monde est un « fait » dont on peut seulement témoigner. Et Dufrenne de répliquer que c'est le transcendantal qui fonde cette alliance. Il y a voisinage entre l'expérience religieuse et l'expérience poétique, bien que seule celle-ci soit « à elle-même sa propre révélation ». Sa philosophie est enracinée dans une présence première, moins présence à soi que présence cosmique. Dominique Janicaud parlera en ce sens d'une « phénoménologie athée ». Au sein de cette philosophie non théologique, l'expérience de l'art nous mènerait minimalement à « penser » l'originale. Restons toutefois « perplexe quant aux formes d'art susceptibles de répondre à une telle ambition », déclare Maryvonne Saison¹⁴.

Il est question dans le dernier chapitre d'une position inconfortablement partagée « entre une fascination pour le monisme et la nécessité d'accepter le dualisme¹⁵ ». Dufrenne nomme « Nature » la substance spinoziste, cette fiction seulement pensable. N'a-t-il pas déclaré plus tard que l'« unité de la pensée et de l'être ne peut qu'être entrevue¹⁶ » ? Depuis 1959, il s'est

10. *Ibid.*, p. 128 (dans l'avant-propos de *L'inventaire des a priori. Recherche de l'originale*, Paris, Christian Bourgois, 1981, p. 10-13).

11. *Ibid.*, p. 128-129.

12. *Ibid.*, p. 134.

13. *Ibid.*, p. 137 et 140.

14. *Ibid.*, p. 142 et 145.

15. *Ibid.*, p. 147 (en référence à *Jalons*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1966).

16. *Ibid.*, p. 150 (en référence à *L'inventaire des a priori, op. cit.* p. 39).

intéressé au lien entre l'*a priori* comme principe et la Nature, ainsi qu'aux *a priori* du monde fini. Fuyant la « démiurgie kantienne du sujet », sa recherche s'est orientée vers l'anthropologie. Son « empirisme du transcendantal » l'avait mis dans une position paradoxale face au kantisme et, bien qu'il ait dénoncé un « caporalisme de l'essence » chez Husserl, il avait emprunté à ce dernier quelques concepts. Mais, comme on l'a vu, la Nature relevait d'une ontologie matérielle. Inspirée par Deleuze, Proust, Leroi-Gourhan, Éliade et Scheler, l'anthropologie philosophique proposée aura servi à montrer « comment l'homme s'éduque en étant éduqué par la Nature¹⁷ ». Ce plan empirique a certes aidé les lecteurs à saisir comment l'*a priori* est perçu, soumis à l'histoire, transmis culturellement, incarné individuellement et socialement. Mais des difficultés demeureront irrésolues. Selon l'auteure, l'un des problèmes de Dufrenne est que sa théorie de l'*a priori*, tout en nommant un impensable radical, joue à la fois sur les niveaux ontologique et ontique.

L'esthéticien a défendu une philosophie non dogmatique (une manière de vivre et de penser), prôné la créativité partagée entre le sujet et le monde, invoqué une Nature artiste. Comme le démontre Maryvonne Saison, son esthétique en métamorphoses dialoguait avec les créations contemporaines et les disciplines connexes, tout en maintenant un esprit philosophique critique. Le repérage qu'effectue ici la fondatrice du Centre de recherches sur l'art de l'université Paris-Nanterre défend l'unité d'une œuvre aussi bien que la cohérence d'une pensée. S'inspirant de *Jalons* (1966), elle parle d'une « lecture non historique de la philosophie ancrée sur une technique du rapprochement et du raccourci » permettant « d'instaurer une continuité¹⁸ ». Si l'ouvrage qui a fait la renommée de Dufrenne en 1953 ne témoigne pas suffisamment de son originalité, l'auteure réussit à élucider ce fait en explorant les causes de la baisse de popularité du penseur. Son analyse méticuleuse nous livre l'écho d'une Nature artiste présente dans tous les textes examinés. Bien qu'elles lui aient valu une certaine marginalisation parmi les intellectuels, ses innovations théoriques l'auront néanmoins rendu digne interlocuteur des esthéticiens actuels¹⁹.

SUZANNE FOISY

Université du Québec à Trois-Rivières

17. *Ibid.*, p. 163.

18. *Ibid.*, p. 54-55.

19. Il faut signaler un regain d'intérêt pour l'esthétique de Dufrenne. Mentionnons, entre autres, l'ouvrage collectif *Mikel Dufrenne et l'esthétique. Entre phénoménologie et philosophie de la nature*, dirigé par J.-B. Dussert et A. Jdey, Rennes, PUR, coll. « *Æsthetica* », 2016; celui de F. Jacquet, *Naître au monde. Essai sur la philosophie de Mikel Dufrenne*, Paris, coll. « *Mimésis* » (L'œil et l'esprit), 2014, ainsi que l'article de C. Thérien sur la valeur heuristique des *a priori* affectifs dans « "L'idée d'un *a priori* affectif" et la perception esthétique chez Mikel Dufrenne », *Nouvelle revue d'esthétique*, Paris, PUF, n° 17, 2016/1 p. 61-75.