

## Le corps chez **Maurice Merleau-Ponty**

"Décrivons d'abord la spatialité du corps propre. Si mon bras est posé sur la table, je ne songerai jamais à dire qu'il est à *côté* du cendrier comme le cendrier est à côté du téléphone. Le contour de mon corps est une frontière que les relations d'espace ordinaires ne franchissent pas. C'est que ses parties se rapportent les unes aux autres d'une manière originale : elles ne sont pas déployées les unes à côté des autres, mais enveloppées les unes dans les autres. Par exemple, ma main n'est pas une collection de points. Dans les cas d'allochirie<sup>[1]</sup>, où le sujet sent dans sa main droite les stimuli qu'on applique à sa main gauche, il est impossible de supposer que chacune des stimulations change de valeur spatiale pour son compte et les différents points de la main gauche sont transportés à droite en tant qu'ils relèvent d'un organe total, d'une main sans parties qui a été d'un seul coup déplacée. Ils forment donc un système et l'espace de ma main n'est pas une mosaïque de valeurs spatiales. De la même manière mon corps tout entier n'est pas pour moi un assemblage d'organes juxtaposés dans l'espace. Je le tiens dans une possession indivise et je connais la position de chacun de mes membres par un *schéma corporel* où ils sont tous enveloppés. Mais la notion du schéma corporel est ambiguë comme toutes celles qui apparaissent aux tournants de la science. Elles ne pourraient être entièrement développées que moyennant une réforme des méthodes. Elles sont donc d'abord employées dans un sens qui n'est pas leur sens plein et c'est leur développement immanent qui fait éclater les méthodes anciennes. On entendait d'abord par « schéma corporel » un *résumé* de notre expérience corporelle, capable de donner un commentaire et une signification à l'interoceptivité et à la proprioceptivité du moment. Il devait me fournir le changement de position des parties de mon corps pour chaque mouvement de l'une d'elles, la position de chaque stimulus local dans l'ensemble du corps, le bilan des mouvements accomplis à chaque moment d'un geste complexe, et enfin une traduction perpétuelle en langage visuel des impressions kinesthésiques et articulaires du moment. En parlant du schéma corporel, on ne croyait d'abord introduire qu'un nom commode pour désigner un grand nombre d'associations d'images et l'on voulait seulement exprimer que ces associations étaient fortement établies et constamment prêtes à jouer. Le schéma corporel devait se monter peu à peu au cours de l'enfance et à mesure que les contenus tactiles, kinesthésiques et articulaires s'associaient entre eux ou avec des contenus visuels et les évoquaient plus aisément. Sa représentation physiologique ne pouvait être alors qu'un centre d'images au sens classique. Pourtant, dans l'usage que les psychologues en font, on voit bien que le schéma corporel déborde cette définition associationniste. Par exemple, pour que le schéma corporel nous fasse mieux comprendre l'allochirie, il ne suffit pas que chaque sensation de la main gauche vienne se poser et se situer parmi des images génériques de toutes les parties du corps qui s'associeraient pour former autour d'elle comme un *dessin* du corps en surimpression ; il faut que ces associations soient à chaque moment réglées par une loi unique, que la spatialité du corps descende du tout aux parties, que la main gauche et sa position soit impliquée dans un *dessein* global du corps et y prenne son origine, de sorte qu'elle puisse d'un seul coup non seulement se superposer à la main droite ou se rabattre sur elle, mais encore devenir la main droite. Quand on veut éclairer le phénomène du membre fantôme en le reliant au schéma corporel du sujet, on n'ajoute quelque chose aux explications classiques par les traces cérébrales et les sensations renaissantes que si le schéma corporel, au lieu d'être le résidu de la cénesthésie coutumière, en devient la loi de constitution. Si l'on a éprouvé le besoin d'introduire ce mot nouveau, c'était pour exprimer que l'unité spatiale et temporelle, l'unité intersensorielle ou l'unité sensori-motrice du corps est pour ainsi dire de droit, qu'elle ne se limite pas aux contenus effectivement et fortuitement associés dans le cours de notre expérience, qu'elle les précède d'une certaine manière et rend justement possible leur association. On s'achemine donc vers une seconde définition du schéma corporel : il ne sera plus simple résultat des associations établies au cours de l'expérience, mais une prise de conscience globale de ma posture dans le

monde intersensoriel, une « forme » au sens de Gestaltpsychologie. Mais cette seconde définition à son tour est déjà dépassée par les analyses des psychologues. Il ne suffit pas de dire que mon corps est une forme, c'est-à-dire un phénomène dans lequel le tout est antérieur aux parties. Comment un tel phénomène est-il possible ? C'est qu'une forme, comparée à la mosaïque du corps physico-chimiques ou à celle de la « cénesthésie », est un type d'existence nouveau. Si le membre paralysé chez l'anosognosique ne compte plus dans le schéma corporel du sujet, c'est que le schéma corporel n'est ni le simple décalque ni même la conscience globale des parties du corps existantes et qu'il se les intègre activement à raison de leur valeur pour les projets de l'organisme. Les psychologues disent souvent que le schéma corporel est *dynamique*. Ramené à un sens précis, ce terme veut dire que mon corps m'apparaît comme posture en vue d'une certaine tâche actuelle ou possible. Et en effet et sa spatialité n'est pas comme celle des objets extérieurs ou comme celle des « sensations spatiales » une *spatialité de position*, mais une *spatialité de situation*. Si je me tiens debout devant mon bureau et que je m'y appuie des deux mains, seules mes mains sont accentuées et tout mon corps traîne derrière elles comme une queue de comète. Ce n'est pas que j'ignore l'emplacement de mes épaules ou de mes reins, mais il n'est qu'enveloppé dans celui de mes mains et toute ma posture se lit pour ainsi dire dans l'appui qu'elles prennent sur la table. Si je suis debout et que je tiens une pipe dans ma main fermée, la position de ma main n'est pas déterminée discursivement par l'angle qu'elle fait avec mon avant-bras, mon avant-bras avec mon bras, mon bras avec mon tronc, mon tronc enfin avec le sol. Je sais où est ma pipe d'un savoir absolu, et *par là* je sais où est ma main où et est mon corps, comme le primitif dans le désert est à chaque instant orienté d'emblée sans avoir à se rappeler et à additionner les distances parcourues et les angles de dérive depuis le départ. Le mot « ici » appliqué à mon corps ne signe pas une position déterminée par rapport à d'autres positions ou par rapport à des coordonnées extérieures, mais l'installation des premières coordonnées, l'ancrage du corps actif dans un objet, la situation du corps en face de ses tâches. L'espace corporel peut se distinguer de l'espace extérieur et envelopper ses parties au lieu de les déployer parce qu'il est l'obscurité de la salle nécessaire à la clarté du spectacle, le fond de sommeil ou la réserve de puissance vague sur lesquels se détachent le geste et son but, la zone de non-être *devant laquelle* peuvent apparaître des êtres précis, des figures et des points. En dernière analyse, si mon corps peut être une « forme » et s'il peut y avoir devant lui des figures privilégiées sur des fonds indifférents, c'est en tant qu'il est polarisé par ses tâches, qu'il *existe vers* elles, qu'il se ramasse sur lui-même pour atteindre son but, et le « schéma corporel » est finalement une manière d'exprimer que mon corps est au monde. En ce qui concerne la spatialité, qui nous intéresse seule pour le moment, le corps propre est le troisième terme, toujours sous-entendu, de la structure figure et fond, et toute figure se profile sur le double horizon de l'espace extérieur et de l'espace corporel. On doit donc récuser comme abstraite toute analyse de l'espace corporel qui ne fait entrer en compte que des figures et des points puisque les figures et les points ne peuvent ni être conçus ni être sans horizons.

On répondra peut-être que la structure figure et fond ou la structure point-horizon présupposent elles-mêmes la position de l'espace objectif, que, pour éprouver un geste de dextérité comme figure *sur* le fond massif du corps, il faut bien lier la main et le reste du corps par ce rapport de spatialité objective et qu'ainsi la structure figure et fond redevient l'un des contenus contingents de la forme universelle d'espace. Mais quel sens pourrait bien avoir le mot « sur » pour un sujet qui ne serait pas situé par son corps en face du monde ? Il implique la distinction d'un haut et d'un bas, c'est-à-dire un « espace orienté ». Quand je dis qu'un objet est sur une table, je me place toujours en pensée dans la table ou dans l'objet et je leur applique une catégorie qui convient en principe au rapport de mon corps et des objets extérieurs. Dépouillé de cet import anthropologique, le mot sur ne se distingue plus du mot « sous » ou du terme « à côté de... ». Même si la forme universelle d'espace est ce sans quoi il n'y aurait pas pour nous d'espace corporel, elle n'est pas ce par quoi il y en a un. Même si la forme n'est pas le milieu *dans lequel*,

mais le *moyen par lequel* se pose le contenu, elle n'est pas le moyen suffisant de cette position en ce qui concerne l'espace corporel, et dans cette mesure le contenu corporel reste par rapport à elle quelque chose d'opaque, d'accidentel et d'inintelligible. La seule solution dans cette voie serait d'admettre que la spatialité du corps n'a aucun sens propre et distinct de la spatialité objective, ce qui ferait disparaître le contenu comme phénomène et par là le problème de son rapport avec la forme. Mais pouvons-nous feindre de ne trouver aucun sens distinct aux mots « sur », « sous », « à côté de... », aux dimensions de l'espace orienté ? Même si l'analyse retrouve, dans toutes ces relations la relation universelle d'extériorité, l'évidence du haut et du bas, de la droite et de la gauche pour celui qui habite l'espace nous empêche de traiter comme non-sens toutes ces distinctions, et nous invite à chercher sous le sens explicite des définitions le sens latent des expériences. Les rapports des deux espaces seraient alors les suivants : dès que je veux thématiquer l'espace corporel ou en développer le sens, je ne trouve rien en lui que l'espace intelligible. Mais en même temps cet espace intelligible n'est pas dégagé de l'espace orienté, il n'en est justement que l'explicitation, et détaché de cette racine, il n'a absolument aucun sens, si bien que l'espace homogène ne peut exprimer le sens de l'espace orienté que parce qu'il l'a reçu de lui. Si le contenu peut être vraiment subsumé sous la forme et apparaître comme contenu *de* cette forme, c'est que la forme n'est accessible qu'à travers lui. L'espace corporel ne peut vraiment devenir un fragment de l'espace objectif que si dans sa singularité d'espace corporel il contient le ferment dialectique qui le transformera en espace universel. C'est ce que nous avons essayé d'exprimer en disant que la structure point horizon est le fondement de l'espace. L'horizon ou le fond ne s'étendraient pas au-delà de la figure ou à l'entour s'ils n'appartenaient au même genre d'être qu'elle et s'ils ne pouvaient pas être convertis en points par un mouvement du regard. Mais la structure point-horizon ne peut m'enseigner ce que c'est qu'un point qu'en ménageant en avant de lui la zone de corporéité d'où il sera vu et autour de lui les horizons indéterminés qui sont la contre-partie de cette vision. La multiplicité des points ou des « ici » ne peut par principe se constituer que par un enchaînement d'expériences où chaque fois un seul d'entre eux est donné en objet et qui se fait elle-même au cœur de cet espace. Et, finalement, loin que mon corps ne soit pour moi qu'un fragment de l'espace, il n'y aurait pas pour moi d'espace si je n'avais pas de corps.

Si l'espace corporel et l'espace extérieur forment un système pratique, le premier étant le fond sur lequel peut se détacher ou le vide devant lequel peut *apparaître* l'objet comme but de notre action, c'est évidemment dans l'action que la spatialité du corps s'accomplit et l'analyse du mouvement propre doit nous permettre de la comprendre mieux. On voit mieux, en considérant le corps en mouvement, comment il habite l'espace (et d'ailleurs le temps) parce que le mouvement ne se contente pas de subir l'espace et le temps, il les assume activement, il les reprend dans leur signification originelle qui s'efface dans la banalité des situations acquises. Nous voudrions analyser de près un exemple de motricité morbide qui met à nu les rapports fondamentaux du corps et de l'espace."

**Maurice Merleau-Ponty**, *Phénoménologie de la perception*, 1945, 1<sup>ère</sup> partie, III,  
Gallimard, tel, 1979, p. 114-119.

---

[1] Trouble de la sensibilité consistant à rapporter une sensation reçue dans un endroit du corps à un autre endroit, symétrique de celui-ci (notamment dans une main à l'autre main).

---

"Chacun de nous se voit comme par un œil intérieur, de quelques mètres de distance, nous regarde de la tête aux genoux. Ainsi la connexion des segments de notre corps et celle de notre expérience visuelle et de notre expérience tactile ne se réalisent pas de proche en proche et par accumulation. Je ne traduis pas « dans la langage de la vue » les « données du toucher » ou inversement, – je n'assemble pas les parties de mon corps une à une ; cette traduction et cet assemblage sont faits une fois pour toutes en moi : ils sont mon corps même. Dirons-nous donc que nous percevons notre corps par sa loi de construction, comme nous connaissons d'avance toutes les perspectives possibles d'un cube à partir de sa structure géométrique ? Mais – pour ne rien dire encore des objets extérieurs – le corps propre nous enseigne un mode d'unité qui n'est pas la subsomption sous une loi. En tant qu'il est devant moi et offre à l'observation ses variations systématiques, l'objet extérieur se prête à un parcours mental de ses éléments et il peut, au moins en première approximation, être défini comme la loi de leurs variations. Mais je ne suis pas devant mon corps, je suis dans mon corps, ou surtout je suis mon corps. Ni ses variations ni leur invariant ne peuvent donc être expressément posés. Nous ne contemplons pas seulement les rapports des segments de notre corps et les corrélations du corps visuel et du corps tactile : nous sommes nous-même celui qui tient ensemble ces bras et ces jambes, celui qui la fois les voit et les touche. Le corps est, pour reprendre le mot de Leibniz, la « loi efficace » de ses changements. Si l'on peut encore parler dans la perception du corps propre d'une interprétation, il faudra dire qu'il s'interprète lui-même. Ici les « données visuelles » n'apparaissent qu'à travers leur sens tactile, les données tactiles qu'à travers leur sens visuel, chaque mouvement local que sur le fond d'une position globale, chaque événement corporel, quel que soit l'« analyseur » qui le révèle, sur un fond significatif où ses retentissements les plus lointains sont au moins indiqués et la possibilité d'une équivalence intersensorielle immédiatement fournie. Ce qui réunit les « sensations tactiles » de ma main et les relie aux perceptions visuelles de la même main comme aux perceptions des autres segments du corps, c'est un certain style des gestes de ma main, qui implique un certain style des mouvements de mes doigts et contribue d'autre part à une certaine allure de mon corps. Ce n'est pas à l'objet physique que le corps peut être comparé, mais plutôt à l'œuvre d'art. [...] Un roman, un poème, un tableau, un morceau de musique sont des individus, c'est-à-dire des êtres où l'on ne peut distinguer l'expression de l'exprimé, dont le sens n'est accessible que par un contact direct et qui rayonnent leur signification sans quitter leur place temporelle et spatiale. C'est en ce sens que notre corps est comparable à l'œuvre d'art. Il est un nœud de significations vivantes et non pas la loi d'un certain nombre de termes covariants. Une certaine expérience tactile du bras signifie une certaine expérience tactile de l'avant-bras et le l'épaule, un certain aspect visuel du même bras, non que les différences perceptions tactiles, les perceptions tactiles et les perceptions visuelles participent toutes à un même bras intelligible, comme les vues perspectives d'un cube à l'idée du cube, mais parce que le bras vu et le bras touché, comme les différents segments du bras, *font tous ensemble un même geste.*"

**Maurice Merleau-Ponty**, *Phénoménologie de la perception*, 1945, 1<sup>ère</sup> partie, IV, Gallimard, tel, 1979, p. 175-177