

Les notes qui suivent correspondent à l'intervention que j'ai faite (en Décembre 2014) au séminaire organisé par Eliane Escoubas à l'ENS, rue d'Ulm.

Les références à *Ouvrir le rien, l'art nu* renvoient successivement à la pagination de la première (2000) puis de la deuxième édition établies pour « Encre marine ». Les références aux autres textes renvoient le plus souvent à leur première édition.

A quelques détails près, les mêmes notes ont été reprises pour une intervention lors de l'Assemblée générale de l'Association Internationale Henri Maldiney qui s'est tenue à Lyon en Janvier 2015.

HENRI MALDINEY : L'HOMME ET LA MONTAGNE

Henri Maldiney est mort le 6 décembre de l'année dernière. Il avait cent un ans. Il y aura un an demain qu'avaient lieu ses funérailles – son enterrement.

Jusqu'à la fin de sa vie, il aura eu l'occasion de dire que, dans sa formation intellectuelle, deux hommes – deux seulement – ont vraiment compté : Pierre Lachièze-Rey qui a été son professeur de philosophie en hypokhâgne et en khâgne quand il était à Lyon... et, après avoir intégré, rue d'Ulm, Jean Cavailles qui était alors agrégé-répétiteur. Dans un article aussi important que « Comprendre », Maldiney a éprouvé le besoin de faire explicitement référence à l'un et à l'autre. C'était sa façon de leur rendre hommage.

Pour nous le nom de cette salle et la date de demain sinon d'aujourd'hui ne sont pas quelconques.

Commencer ainsi par la fin, c'est non pas vouloir sacrifier à la commémoration, désormais très à la mode, c'est d'abord dire que nous pouvons - plus que jamais - nous rendre compte de toutes les questions que nous n'avons pas su, pas osé souvent, poser à H.Maldiney et qui - c'est maintenant de deux choses l'une - risquent de rester sans réponse ou bien de n'avoir pour réponse que nos interprétations... par définition hasardeuses.

En tout cas, aujourd'hui, je nous propose également de commencer par la fin, puisque je compte partir du dernier livre de Maldiney : *Ouvrir le rien, l'art nu*, ou, plus précisément par le commencement de la fin, puisque notre référence centrale sera constituée par ce premier grand texte qui a pour titre « Montagne ». Dans la première édition du livre, en 2000, il va des pages 34 à 54. Dans la deuxième édition revue voire corrigée (en 2010), il va des pages 29 à 49. Aussi grand soit-il, au moins à mes yeux, ce texte n'est pas tout à fait le premier du livre puisqu'il est précédé de pages que nous considérerons comme introductives : « Originarité de l'œuvre d'art ». La dernière de ces pages, en tout cas, introduit bel et bien à « Montagne ». Tant qu'à faire, mieux vaudrait ne pas la négliger...

Quand Eliane Escoubas, annonce mon intervention par le titre : « HM, l'homme et la

montagne », elle fait bien. Mon intention première était en effet de parler ici de l'homme Maldiney et de son rapport à la montagne. Nous tenterons de garder pour l'éventuelle discussion tout ce dont je serais tenté de faire état à ce sujet et qui, au meilleur et au pire sens du terme, est de l'ordre de l'anecdote. Mais il s'agit, à travers ce que Maldiney nous dit de la montagne, de voir en quoi cela nous concerne... et en quoi, à moyen terme, cela nous permet de comprendre sa pensée. Si j'avais une thèse à défendre : elle ne serait pas bien compliquée à formuler : c'est la thèse de l'**omniprésence** de la montagne ou de la référence à la montagne dans la pensée d'Henri Maldiney.

Tantôt cette référence est, comme ici, insistante et absolument explicite. Tantôt elle est plus furtive et néanmoins décisive. Pour être plus méchant, je pourrais prétendre qu'on ne comprend rien à la pensée de Maldiney sans cette référence à la montagne. Que, dans un ouvrage collectif ayant pour titre *Le territoire des philosophes*, pour sous-titre *Lieu et espace dans la pensée du XXème siècle*, Chris Younès puisse lui consacrer 10 pages sous le titre « Henri Maldiney et l'ouverture de l'espace » sans dire un seul mot de son rapport à la montagne me paraît infiniment regrettable.

Avant de réparer, tant bien que mal, cet oubli, j'éprouve encore le besoin d'ajouter que *Ouvrir le rien...* sera sinon le dernier écrit du moins le dernier livre publié par Maldiney. A l'époque de la première édition l'auteur a 78 ans. D'emblée, on peut voir par son style qu'il n'a pourtant rien perdu de sa vigueur.

Même si, par principe, il faut dire et redire que nul ne peut lire par personne interposée, j'éprouve le besoin de transgresser ce principe, ne serait-ce que pour faire entendre quelque chose du texte même, en l'occurrence son départ :

Celui qui dans une échancrure de la vallée de Zermatt ou bien de Staffelalp aperçoit le Cervin pour la première fois ne se trouve pas brusquement devant un bloc de pierre ou un accident de terrain. A vrai dire, il ne l'aperçoit pas : le Cervin apparaît. Tout à coup il est là à surgir, ouvrant l'espace. (p.35/p.31)

Les pages qui suivent ne seront au fond que l'explicitation de cet événement : celui d'une découverte (ce qui pourrait bien être une traduction, la plus simple, d'*aletheia*).

Déjà deux remarques s'imposent. D'une part ce texte ne suffira pas à notre propos. Quelques pages plus loin, Maldiney éprouve le besoin de dire en effet (pp.38-39/p.35) :

Cette vision de la montagne n'est certes pas celle de l'alpiniste au moment où il décide de se mesurer à elle et de la mesurer à soi en y choisissant des prises pour ouvrir sa voie.

Or, anecdote ou pas, il faut selon moi dire que Maldiney a été un véritable alpiniste... et que l'on ne comprend pas grand chose à la tournure de son œuvre si l'on n'en tient pas compte.

La deuxième remarque, seuls peuvent la faire les lecteurs attentifs de l'ensemble de l'œuvre de Maldiney. Dans *Regard, Parole, Espace* son premier recueil (publié en 1973), dans un texte inédit : « L'art et le pouvoir du fond », Maldiney écrivait :

Quand surgit le Cervin, de la Riffelalp ou d'un tournant de la route du Breuil, surtout quand une nappe de brumes en suspens le sépare du sol sous nos pas, il ne surgit précisément pas de cette alpe ou de ce tournant, mais sans aucune perspective, à partir de lui-même. L'espace du Horn « s'espace » lui-même dans sa propre diastole à même l'ouvert sans distance du ciel ; mais simultanément il est lui-même le recueil de son expansion...

(1ère éd. pp.178-179/ 2ème éd. pp. 236-237)

Dans les lignes qui suivent ce passage, Maldiney en vient rapidement à l'espace cézannien, ce qui ne sera pas sans intérêt pour notre propos. Plus tard, comme en témoigne « Montagne » (citations et notes) Maldiney aura lu François Cheng (en particulier *Vide et plein, le langage pictural chinois* – paru en 1979) et, à cause de lui, la traduction par Pierre Ryckmanns du texte de Shitao, *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*, repris ultérieurement chez Hermann – aujourd'hui chez Plon !). Il ne faudrait toutefois pas croire que Cheng a tout appris à Maldiney quant à la Chine. Non seulement, Maldiney avait lu Granet depuis longtemps et les textes ne manquent pas qui montrent qu'il savait, avant d'avoir lu Cheng, que « Montagne et Eau » est la manière chinoise de nommer le paysage.

Mais pour ce qui est de l'ouverture de notre texte, le fait qu'elle soit une reprise, montre combien l'événement auquel elle renvoie a été marquant, montre comment Maldiney ne s'y rapporte pas sur un mode qui serait celui de la nostalgie, mais le reprend, le remet sur le métier – au nom de ce que j'ai pris l'habitude d'appeler un principe d'insatisfaction – et que, pour lui, il s'agit toujours et encore d'articuler une **parole** qui soit à la hauteur du **regard** porté sur l'**espace**. Resterait néanmoins à savoir si cette dernière formule, aussi tentante soit-elle, n'est pas insuffisante. En effet il semble bien qu'à travers la reprise de l'apparaître du Cervin, l'un des enjeux (théorique... mais pas seulement) est pour Maldiney de parvenir – enfin !? - à ce qu'il appelle (p.39/p.35) :

une phénoménologie qui est ontologie en ce qu'elle a directement ouverture à l'être du

phénomène.

Il faut croire que les phénoménologies préalables font, elles aussi, les frais du principe d'insatisfaction !

On savait depuis la fin de *Regard, Parole, Espace* et depuis le premier livre consacré à Ponge, comment – si j'ose dire – Maldiney avait réglé son compte à Hegel. Au point où nous en sommes, j'éprouve néanmoins le besoin de faire allusion à un texte de Hegel que Maldiney néglige.

Dans son *Journal de voyage dans les alpes bernoises*, le jeune Hegel écrit notamment (pp.78-79) :

Ni l'œil ni l'imagination ne trouvent dans ces masses informes un point où le premier pourrait se reposer avec plaisir, et où la seconde trouverait une occupation ou un jeu. Seul le minéralogiste trouvera matière à oser des hypothèses incomplètes sur les révolutions de ces montagnes. Dans la pensée de la durée de ces montagnes ou dans le genre de sublimité qu'on leur attribue, la raison ne trouvera rien qui lui impose, qui la force à s'étonner ou à admirer. La vue de ces masses éternellement mortes ne suscita rien en moi, si ce n'est l'idée uniforme, et à la longue, ennuyeuse : c'est ainsi.

Es ist so ! Quelle que soit l'interprétation qu'on en puisse donner, il est facile de mesurer l'abîme qu'il y a – ici plus que jamais – entre Maldiney et Hegel !

Dans ce que j'ai donc la faiblesse d'appeler notre texte, c'est à l'égard de Husserl et Heidegger, voire Merleau-Ponty... et peut-être surtout Fink - sans oublier Erwin Straus - que Maldiney prend ses distances et que, d'abord, il s'explique. *Ausseinandersetzung* : Maldiney aimait ce terme allemand pour dire le débat qu'exige toute pensée – en tout cas quand elle se fait singulière pour se rapporter à ce qui est singulier. Comme peut l'être, selon la formule de Bazaine citée à la fin du texte, « toute rencontre bouleversante » (p.53/p.49). Ce fut manifestement le cas de la rencontre du Cervin.

En face de la liste (prestigieuse) des phénoménologues avec la pensée desquels Maldiney s'explique, après s'être étayée sur elle(s), il n'y a qu'un nom propre à citer, celui d'Oskar Becker. En effet Jacques Colette avait donné à la revue *Philosophie*, pour son numéro 9 - hiver 1986, la traduction d'un article de Becker ayant pour titre « La fragilité du beau et la nature aventurière de l'artiste - une recherche ontologique dans le champ des phénomènes esthétiques ». Maldiney y fait référence (note 4), peut-être trop rapidement.

Becker écrit en effet :

L'« esthétique » est d'abord, comme son nom l'indique, aïsthéon - sensiblement intuitionnable, immédiat. Mais, à l'évidence, ce n'est pas l'immédiat pur et simple; c'est-ce qui dans l'immédiat est insigne. On désigne par là - et c'est assez paradoxal - ce qui, dans les cas extrêmes, a pour caractère d'être « pointu » (...) En général, les extrêmes ont comme propriété d'être atteints par une approche assidue, se faisant de plus en plus lente. Dans l'immédiate proximité d'un sommet de montagne, on ne grimpe plus que très peu. Mais le sommet s'élève abrupt, allant jusqu'à s'isoler totalement de ce qui l'environne, jusqu'à la totale inaccessibilité (pp.43-44).

C'est sans nul doute ce passage de Becker qui a amené Maldiney à re-considérer le Cervin et ce qu'il y a d'abrupt dans son apparition (p.47/p.43). Si Maldiney était prévenu contre le vocabulaire de l'immédiat (celui de Hegel), il a en revanche été poussé à l'extrême (sinon à l'extrémisme) par la lecture de Becker. Là où J.Colette, traducteur, dit « pointu », mieux vaudrait sans doute dire « aigu ». L'acuité de l'écriture maldinéenne étant la manière la plus sûre de correspondre à l'acuité du Cervin. Il en est explicitement question p.48/p.44 !

Quoi qu'il en soit, on comprend sans trop de peine que Maldiney se démarque de Husserl et d'une phénoménologie de la conscience, fût-elle intentionnelle. A ses yeux, Husserl reste à tout jamais trop cartésien, dépendant d'une métaphysique qui oppose le sujet à l'objet. Impossible pour Maldiney de faire du Cervin - quand il surgit - un objet parmi d'autres. Sans doute Heidegger aurait-il eu le mérite de substituer la présence (*Dasein*) à la conscience, le monde à l'objet de telle sorte que c'est le rapport homme-monde qui devient premier. On sait, en outre l'intérêt porté par Heidegger à la chose (*Ding*) en deçà de toute objectivation. Néanmoins Maldiney considère que ce n'est pas sur le mode du projet que nous pouvons d'abord nous rapporter à la montagne quand elle apparaît. Le rapport de Maldiney à Merleau-Ponty (ici comme ailleurs) est sans doute plus incertain.

Il ne s'agit pas pour Maldiney de récuser les vues d'Erwin Straus, capable de considérer le sentir avant tout percevoir, ni de contester que « sentir c'est toujours ressentir » et que c'est en même temps « se mouvoir ». Ici ce que Maldiney conteste c'est l'idée straussienne qu'il a pourtant souvent reprise à son compte auparavant, selon laquelle l'espace du paysage est premier. Certes il est bien premier par rapport à l'espace géographique et à toutes les représentations que nous nous en faisons. Mais ce qui est affirmé ici c'est que l'espace de la montagne est, si l'on ose dire, plus premier encore que celui du paysage (cf. p.44/p.40).

Il y a enfin et surtout une très belle page de Fink à laquelle Maldiney s'est souvent référé (notamment dans son enseignement) et sur laquelle il revient, pour la première fois sans doute, de manière critique (cf. notes 20 et 22).

Dans un recueil publié en 1952 sous le titre *Problèmes actuels de la Phénoménologie*, reprenant les actes d'un colloque qui s'était tenu en 51, on trouve en effet un texte de Fink portant sur « L'analyse intentionnelle et le problème de la pensée spéculative ». [Ce texte est à présent disponible dans le recueil *Proximité et distance* : la nouvelle traduction n'arrange pas les choses].

Le passage auquel Maldiney faisait référence (cf. p.71-72) s'il reprend à son compte la critique du rapport « filial » de Husserl à Descartes, commence ainsi :

L'expression « apparaître » a une pluralité de significations d'une énigmatique profondeur. Elle signifie d'abord le surgissement de l'étant, sa venue dans l'ouvert, entre ciel et terre. Tout ce qui est fini vient à apparaître en prenant sa place dans l'espace-intervalle et le temps intervalle (Zwischen-Raum und Zwischen-Zeit) et en y trouvant sa précaire stabilité.

Même cette affirmation que Maldiney a longtemps fait sienne est ici récusée.

Il écrit en effet :

L'espace de la montagne est lui-même le « entre » dans l'ouverture duquel seulement et le ciel et la terre et leur intervalle ont ouverture à soi (cf. p.41/p.37).

Ce qu'il y a d'extraordinaire ici - à la fin du texte Maldiney parle de « miracle » - est sans doute éprouvé, ressenti, avant d'être compris. L'un des termes auquel Maldiney recourt le plus fréquemment, peut-être emprunté à Leo Frobenius, est celui de *saisissement*. C'est peu dire que tout ce qui est de l'ordre de la prise (et dont la perception est la forme accomplie) est non seulement en défaut mais en échec. Tout ce qui s'accomplit ici relève de la surprise, met en cause notre passibilité et ne peut, dans le meilleur des cas, s'accomplir que sur le mode de l'accueil.

Ces considérations signifient que l'œuvre de Maldiney aura donc été un travail qu'on n'ose pas dire de raffinement (le terme est trop trivial) ni de raffinement (le terme est trop mondain). Faudrait-il oser parler de distillation ? C'est en tout cas un travail qui aboutit à privilégier deux qualificatifs : « nu » (comme dans le titre du livre) et « pur ». voire un troisième : « absolu ».

Du Cervin, il écrit successivement :

Ce qui de lui nous aborde, dans le saisissement, c'est sa présence nue (p.35/p.31).

A cet instant apertural la présence du Cervin est absolue (p.38/p.34).

L'apparition du Cervin est un phénomène pur (p.39/p.36)+(p.43/ p.39).

Le surgissement du Cervin... est un pur jaillir (p.49/p.45).

Autre est l'apparaître, événement pur de l'avènement de la montagne (p.52/p.49)

S'il fallait, après les noms propres, après les qualificatifs, souligner et retenir enfin deux noms communs, deux notions - sinon deux concepts ! - ce serait, selon moi, ceux de verticalité et ceux d'altitude.

Pour ce qui est de l'altitude (avec une majuscule !), Maldiney écrit notamment :

Le sens de l'Altitude n'a pas affaire avec l'estimation mathématique des grandeurs. Il est d'ordre esthétique, lié au ressentir. La révélation de l'Altitude et de la signification ouverte en elle ne dépend pas de la hauteur d'une paroi, mais de son élévation absolue... (p.49/p.45).

C'est pourtant cette altitude qui est révélatrice de la verticalité. Or en elle se fait jour, dit Maldiney, « le plus caractéristique de l'existence humaine » (p.47/p.43). Dire que « la verticalité est la dimension suivant laquelle, à exister sa forme, il appelle à être tout l'espace » (p.47/p.44), c'est dire aussi qu'elle nous y appelle (p.41/p.38). Dans ces pages, Maldiney n'éprouve pas le besoin de reprendre ce qu'il a appris de Binswanger, concernant le vecteur maniaco-dépressif. Il s'agirait plutôt ici de marquer comment trop d'analyses de l'espace y compris celle de Heidegger) privilégient le rapport tensionnel des proches et des lointains, l'importance de l'éloignement (*Entfernung*)... qui nous permet d'être à l'horizon. Maldiney connaît suffisamment le plat pays et les Pays-Bas et quelques-uns de leurs paysagistes pour le savoir. Mais accorder ce privilège à l'horizontalité, c'est courir le risque de méconnaître qu'il s'agit d'abord pour nous d'être debout. Les latinistes pourraient nous rappeler que c'est le sens du verbe *sistere* !

Longtemps avant notre texte Maldiney a eu l'occasion de marquer, à la suite de Straus, l'importance de notre rapport à la terre :

« Nous n'existons qu'à partir d'elle. Oui, mais à partir, à nous dresser au-dessus d'elle ».

Ailleurs, parlant de l'homme dans l'espace du paysage, il parlait de « la surrection qui le constitue dans sa verticalité surgit comme un point d'exclamation à même le Ah ! de cette vastitude... »

Si, à la fondation Maeght, Maldiney prêtait un intérêt particulier à la cour Giacometti, c'est sans doute parce que, disait-il :

...les formes de Giacometti ne s'enlacent pas... à elles-mêmes selon le schème d'une pure immanence; comme on dit d'autres formes-personnages qu'elles tiennent la pose, elles tiennent l'être. Elles disent l'acte originare par lequel l'homme surgit comme présence, sa venue à soi dans l'ouvert nu.

S'il nous arrive de « tenir l'être », d'assumer notre verticalité, c'est - selon Maldiney - d'abord et surtout dans l'**étonnement**, là où effectivement il nous arrive de nous exclamer. Maldiney parle ici du « moment exclamatif de la surprise » (p.44/p.41).

De ce rapport entre l'apparaître de la montagne et notre verticalité il arrive à Maldiney de parler en terme de « résonance » (p.39/p.35).

S'il importe de s'étonner, même si ici ce n'est pas forcément « pour toujours », il est grand temps de s'étonner de la présence de ce texte consacré, à partir du Cervin, à la montagne dans un livre où il est question de l'art, quand bien même ce serait « l'art nu ». En recourant aux termes consacrés, n'y aurait-il pas là confusion entre esthétique naturelle et esthétique artistique ? Oui, à ceci près que, en présence de telle ou telle œuvre - à chaque fois singulière, il est possible de « déboucher sur la surprise de sa manifestation, sur cette éclaircie qu'est l'œuvre *éclairant à soi*. Cette éclaircie qui ne suppose aucun espace préalable se produit sur le mode du saisissement » (p.31/p.28, juste avant « Montagne »). Le Cervin est sans doute un *extremum* de ce que la montagne peut être, forme en formation (*Gestaltung*), dont le nom allemand *Matterhorn* essaie de nous dire quelque chose de l'acuité de son surgissement (p.51/p.47). Même si Maldiney ne recourt pas à ce terme, on peut sans doute oser dire qu'ici le Cervin a valeur de *modèle* pour l'œuvre d'art : au sens où il a valeur d'**exception**. Rares sont les œuvres qui peuvent y atteindre.

Enfin, si l'altitude telle que l'entend Maldiney ne se mesure pas objectivement, il est difficile de ne pas, après le Cervin, malgré lui apparemment, ne pas considérer que d'autres montagnes peuvent être prises en compte. S'il n'y en avait qu'une, ce serait la Montagne Sainte-Victoire. Il est vrai quelle a trouvé en Cézanne celui qui a révélé de multiples façons ce qu'elle pouvait être, ce que - en tout cas - elle a été pour lui : non pas un spectacle, comme elle peut l'être pour le touriste, mais un **motif**. Il y a des pages entières du livre de Joachim Gasquet où les déclarations de Cézanne préfigurent les vues de Maldiney. Et quand Maldiney reprend ce terme de *motif* en le privilégiant, il rappelle son étymologie; *motivus* : ce qui meut. Puisque l'existence est en jeu on peut ajouter : ce qui é-meut.

Même si nous sommes loin d'avoir rendu compte du texte qui aura été notre point de départ, il est sans doute temps de poursuivre, une fois redit qu'il n'y a pas que le Cervin au monde et que tout le rapport de Maldiney à la montagne ne fut pas que de saisissement.

Quelqu'un qui avait connu Henri Maldiney enfant (dont le frère aîné a longtemps été en classe avec lui) et qui, beaucoup plus tard, lui a consacré de belles émissions de radio diffusées en mars 84 - Claude Mettra - a eu cette formule pour parler de Maldiney : « marcheur impénitent et rochassier subtil ». La formule a été reprise par Ronald Klapka sur son blog.

Oui, tant qu'il a pu, Henri Maldiney a beaucoup marché. Mais il aura été aussi un valeureux alpiniste.

Déjà dans le texte qu'il a écrit en sortant de captivité (« La dernière porte »), il écrivait : « que de fois j'ai désiré la morsure d'une pierre de montagne ! ». Et, peu après, il déclarait : « je

savais que ma liberté serait contemporaine de la réalité des choses ».

Personnellement il m'arrive souvent de regretter que Maldiney ne se soit pas référé plus volontiers à l'œuvre de Maine de Biran. Au sens où il est bien, à mes yeux, un philosophe de l'effort et que, dans la montagne, ce qu'il a découvert c'est que ce qui existe c'est ce qui résiste.

Nombreux sont les passages où il se réfère au rapport de l'alpiniste et de la paroi. Quelques-unes des pages les plus précises à cet égard se trouvent dans le texte de la conférence « Existence, crise et création » (pp.86-88/pp.232-234). Il y a d'abord le défi, lancé par la paroi, relevé par l'alpiniste (au point que dans « Montagne », Kierkegaard est implicitement convoqué quand il est question de désespoir-défi). Il y a surtout toutes ces analyses d'une extrême précision qui procèdent d'une unique affirmation : là où nous ne voyons qu'une paroi et des fissures, l'alpiniste décèle une voie.

Je lis :

...dans cette face qu'il assiège, cet homme découvre l'insinuation d'une mince fissure. Pour lui cette fissure, à laquelle d'en bas son regard est accordé, n'est pas un objet : c'est une voie. C'est à partir d'elle que désormais s'ouvre à son regard interrogateur l'espace de la paroi qu'il embrasse de toutes les potentialités de son corps (p.232).

En deçà des analyses, il y a ce rappel fréquent qui tient dans une formule (parfois attribuée à Lénine, mais que Maldiney attribue à Welzenbach) : « Là où il y a un vouloir il y a une voie ».

Or il me semble qu'on peut percevoir un écho (négatif) de cette formule dans cette déclaration d'une patiente d'Esquirol que Maldiney a, semble-t-il, privilégiée (cf. « Pulsions et Présence », in PHF, p.171). Aux recommandations du médecin, la patiente mélancolique répond : « Je sais que je devrais et que je peux le faire, vos conseils sont très bons... mais faites que je puisse vouloir, de ce vouloir qui détermine et exécute. Il est certain que je n'ai de volonté que pour ne pas vouloir. »

Quand bien même ces bases seraient - telles quelles - insuffisantes, elles me poussent à voir dans la pensée de Maldiney celle d'un philosophe de la volonté.

Il n'en reste pas moins que celui qui s'attaque à la paroi - et là il s'agit bien de trouver des « prises » - s'engage, selon une formule à laquelle Maldiney a fréquemment recours, « au péril de l'espace ».

La forme de l'un de ces périls s'appelle le vertige.

Maldiney en a souvent fait et refait l'analyse. A mes yeux, la première esquisse qu'il a publiée, à l'occasion d'un mini-catalogue consacré au peintre René Duvillier (en 1960) dit déjà l'essentiel. A savoir :

Le Vertige est une inversion et une contamination du Proche et du Lointain. Pour l'homme qu'il saisit au milieu de la paroi, l'amont, côté protecteur et proche, se redresse jusqu'à devenir surplombant et vibre d'un mouvement d'expulsion sans fin; tandis que l'aval, là-bas, se creuse dans un lointain qui commence sous ses pas. Le ciel entier bascule avec la terre - dans un tournoiement sans prises. Ni l'homme n'est le centre, ni l'espace le lieu. Il n'y a plus de là. (cf. RPE, p.150)

Ultérieurement, Maldiney reprendra ces vues pour marquer comment si le vertige est la première réponse à l'abîme, la seconde réponse est celle qu'effectue le rythme. « Dans le rythme, dit alors Maldiney, l'Ouvert n'est pas béance mais patience. Le mouvement n'y est plus d'engloutissement mais d'émergence » (RPE, p.151). Le rythme ou le vertige surmonté.

Si tout n'y est pas qu'escalade, la montagne est encore l'espace de découvertes qui sont en rupture avec ce que d'autres, après Heidegger, appelleraient la quotidienneté.

Nous nous contenterons de deux exemples : l'eau et l'animal.

L'animal c'est le chamois. Il en est souvent question, en particulier à l'occasion d'un événement survenu à Tal Coat. Je me réfère à la version donnée dans *PHF* (pp.200-201), sachant qu'il y en a d'autres.

Un jour, dans les Alpes -c'était dans la vallée des Bans - mon ami Tal-Coat se trouvait sur le sentier, ne nous ayant pas suivis... Il rencontra un homme, un paysan de la Vallouise, vieux chasseur de chamois, qui se mit à lui parler de la chasse en montagne et de son moment le plus bouleversant : l'apparition d'un chamois entre ciel et terre, à la crête ou au col. « On ne l'a pas vu venir. Tout à coup il est là. Comme un souffle. Comme un rien. Comme un rêve. » Et tout le commentaire qui suit permet à Maldiney d'esquisser ce qui sera explicité dans « Montagne ».

Avec ce rien, dans ce rien, de ce rien, en même temps que l'animal, le ciel et la terre surgissent nouveaux. Le entre n'est pas compris en eux, c'est eux qui sont issus de ce entre, de cette distension ouvrante d'un pré-espace qui ne garde rien de l'ancien monde d'avant le moment apparitionnel (p.201).

Dans *L'Art, l'éclair de l'être* (pp.82-83), Maldiney s'intéresse, dans un des grands textes qu'il a consacrés à la poésie, à une racine : la racine *ar*.

Je me contente de lire :

La racine - ar - est, en fait, un des noms pré-européens de l'eau courante, dont l'articulation

imite le murmure ou le roulement. Mais que nomme ce nom ? Habités que nous sommes à l'eau « liquide incolore, inodore et sans saveur », coulant à tous les robinets, nous n'avons guère le sens des eaux courantes ni même d'une eau courante, dont le « bruit » la nommant (au sens du « bruit » de Ronsard éveillant la servante) est devenu le nom de maints fleuves, rivières ou ruisseaux (Rhin, Aar, ou Chalaronne). Un de nos amis a été le témoin, récemment d'une telle découverte et même révélation de l'eau. Il accompagnait dans une haute vallée de l'Embrunais un ami targui. A un certain moment celui-ci s'est trouvé au bord d'un torrent. Alors devant cette eau claire, puissante et bondissante, perpétuellement arrivante et dont le don sans cesse se succède à lui-même inépuisable et frais, cet homme fasciné est entré en extase pendant de longues minutes, et quand il a fallu partir, a dit : « Cela, à mon retour, je ne le dirai pas. Car personne ne le croira jamais.

Voilà, si l'on peut dire, quelqu'un qui est mieux disposé que d'autres à entendre la formule trop souvent répétée selon laquelle « le réel, c'est-ce qu'on attendait pas ». Au-delà d'elle, de plus en plus, Maldiney a fait sien un propos (incertain) de Hugo von Hoffmannsthal qu'il a traduit de façon telle qu'il faut plutôt en faire désormais une parole de Maldiney lui-même : « La réalité est une signification insignifiante ».

L'exemple de l'eau montre ce que peut être cet *extremum* - l'événement *insigne*, - dont parle Becker - et le défi qu'il lance : est artiste celui qui tente de le relever. Aux plus méditatifs parmi nous, je confie cette phrase, venue de *L'Art, l'éclair de l'être* (p.241) :

L'Ouvert du Rien, voilà ce qui nous désétablit de tout projet et passe toute attente .

Resterait toutefois à faire retour. Et retour pour nous à un texte plus ancien (1961) qui peut, dans le meilleur des cas, nous aider à mesurer ce qu'aura été le parcours du montagnard Maldiney.

Dans « Comprendre », il écrivait :

Il fait nuit. Je reviens d'une longue course en montagne. Et soudain, là-bas, une lueur significative. Aussitôt, se constituant à partir de cette signification, une expérience : l'approche d'une lumière à même laquelle je saisis l'événement d'un homme en marche qui vient à ma rencontre sur le glacier. La lueur m'est immédiatement significative, car je la perçois dans une situation orientée : il y a l'éloignement du refuge, la présence des crevasses, lesquelles ne sont pas des idées, mais des réalités saisies par mon corps lui-même, et qui confèrent à ma marche une allure particulière. C'est dans mon corps que je sais, mon corps sait pour moi, même si, par ailleurs, je ne pense pas explicitement au danger qui m'entoure. Or, avec la lueur surgissante, c'est l'espace même de mon action, l'espace tissé d'une insécurité typique qui s'éclaire, qui se déchire là-bas, où la situation tout à coup se polarise dans une signification nouvelle. Au cœur de cette

insécurité enveloppante vécue en aveugle dans la nuit comme opacité striée de dangers, vient d'éclater une signification nouvelle, fondatrice d'une spatialité nouvelle (RPE, p.45/p.82).

A charge pour nous de voir si ce dernier texte nous permet d'apprécier l'écart qu'il ya entre ce qui aura été notre point de départ et ce qui est peut-être un refuge...

« Montagne » peut donc être vu comme l'aboutissement du mouvement qui anime depuis longtemps le travail d'Henri Maldiney. Si recherche il y a eu chez lui, c'est celle de l'**originalité** - celle qu'il reconnaît à quelques œuvres d'art - celle qu'il attribue à Anaximandre (cf. p.416).

S'il fallait non pas conclure, mais résumer ce que nous n'avons fait qu'entrevoir, il suffirait d'aller au dernier texte d'*Ouvrir le rien* (« L'œuvre d'art comme essence »).

Au moment apparitionnel de la montagne, il n'y a pas de différence entre sa présence et son apparition. Son entrée en présence est une avec l'avènement de son essence dans la révélation de l'Ouvert. Et parce que nous co-naïssons avec elle, l'Ouvert s'ouvre en nous. Nous ne sommes pas non plus engagés dans la mondéité du monde, en jet dans un projet dont nous serions l'ouvreur, quand à l'apparition d'une œuvre d'art nous sommes saisis par l'Ouvert.(...) Surgissant en co-présence, cette œuvre et moi, tous deux uniques, nous nous rencontrons dans le où dont son moment apparitionnel est la révélation. (p.450/p.458 = avant-dernière page).

Telle est, pourrait-on dire, la formule développée de cette formule brute que Georges Braque avait notée dans ses *Cahiers* :

« Sensation, révélation » (*Le Jour et la Nuit*, p.37).

Jean-Pierre Charcosset