

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 Lachière-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 Cavaillès 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 suscite 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, aisthéton - 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 raffinage (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 originaire 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. « Pulsion 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 signifiante 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 monéité 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



ASSOCIATION INTERNATIONALE
HENRI MALDINEY

ISSN 2100-1650

15 €

L'ouvert

N°9 / 2016

L'HOMME ET LA MONTAGNE
JEAN-PIERRE CHARCOS

L'HOMME NIETZSCHÉEN
HENRI MALDINEY

LANGUE ET RÉVOLUTION
HENRI MALDINEY

HENRI MALDINEY :
LA TRANSPASSIBILITÉ, L'OUVERT
RAPHAËLE CAZA

Revue
Henri
Maldiney

L'homme nietzschéen

Le titre de cette conférence est « l'homme nietzschéen », mais son objet appelle une remarque. Un homme nietzschéen abstrait est inconcevable. Il n'y a pas de système nietzschéen; il y a une pensée nietzschéenne diffuse et elle s'alimente perpétuellement à la personne de Frédéric Nietzsche. Quelles que soient les lueurs que projettent ses disciples, il est le feu central de tous ces volcans. L'homme nietzschéen concret naît au contact de l'homme Nietzsche; il se trouve en lui avant de le retrouver en soi.

Le nietzschéisme possède sa tradition et son écriture. La parole de Dieu c'est le verbe de Nietzsche saisi dans son jaillissement. Ses disciples sont sa dernière œuvre, ou plutôt ils sont sa résurrection. Parler de l'Homme nietzschéen au milieu du XX^e siècle, c'est parler de l'actualité de Nietzsche.

Cela suppose qu'on l'éclaire à la lumière de l'histoire. Il fut un homme en situation, et seule la connaissance de sa situation historique peut révéler le sens qu'il garde encore dans notre situation à la fois historique et éternelle d'hommes d'aujourd'hui. L'existence de l'homme nietzschéen suppose à l'arrière-plan la présence de Nietzsche.

*

Que doit être une présentation de Nietzsche? Il s'est appelé lui-même le premier philosophe tragique. Ce mot, dans sa bouche, est plein de résonances esthétiques. Nous considérerons sa pensée comme il a lui-même considéré toute pensée. « La tâche à laquelle ce livre téméraire – *La Naissance de la Tragédie* – osa le premier se mesurer fut de

considérer la science sous l'optique de l'artiste et l'art sous l'optique de la vie. » La superposition de ces deux optiques définit la perspective nietzschéenne. En l'adoptant, nous éclairerons Nietzsche à sa propre lumière ; nous l'atteindrons sous l'angle où il s'est choisi.

La philosophie de Nietzsche est née d'une vision esthétique du monde et de l'histoire. Aussi est-ce par l'histoire de l'art qu'il eut accès à l'histoire totale dont l'unité se fonde en dernière analyse sur l'unité de la vie. L'expérience esthétique d'une époque révèle son sens de l'existence bien avant qu'elle n'en ait pris connaissance par des idées distinctes. La conscience musicale et l'idée plastique sont moins une transposition de la vie qu'une réaction de la vie à l'égard d'elle-même parce que, en elles, se manifeste à l'état naissant la secrète alliance de l'angoisse originelle et du désir créateur. L'expérience historique de Nietzsche est commandée par deux rencontres avec l'art, il connut le théâtre grec et la musique de Richard Wagner. Ces deux rencontres eurent un double effet : elles lui donnèrent la conscience de son siècle et la conscience de soi. Ce ne fut pas une illumination, mais une conquête – et une guérison. Il trouva lentement le chemin de soi-même, c'est-à-dire – puisqu'il était né créateur – le chemin de sa tâche. Longtemps il crut que ces deux formes d'art étaient solidaires ; elles l'étaient, en effet, mais comme le sont deux contraires : Les Grecs lui révélèrent la hauteur et Wagner la pente, la pente wagnérienne qu'il ne fallait pas descendre. Il la suivit vers le haut, se détachant de l'ami, peut-être pas de l'amitié, mais en coupant la corde. Il ne conquiert la santé de l'esprit et la paix de l'été qu'en renonçant aux béatitudes automnales de l'âme malade.

En 1871, il avait dédié à Wagner son premier livre d'initié : *La Naissance de la Tragédie dans la Musique*, composé sous les murs de Metz et du futur empire allemand. Dix-sept ans après, à Sils Maria, il s'élevait contre le travestissement de son titre en cet autre : *La Renaissance de la Tragédie dans la Musique* – c'est-à-dire dans le drame musical wagnérien. Cette erreur était un symptôme. Elle précède d'un demi-siècle le plus grand travestissement et sans doute aussi le plus facile qui ait été tenté

de la pensée de Nietzsche, et qui a failli, dans les dix dernières années de notre vie, engloutir le destin de l'homme réel dans le mythe germanique du XX^e siècle.

La musique allemande – clef de l'âme allemande – a été pour Nietzsche une introduction progressive à l'esprit du XIX^e siècle. D'abord, il l'avait crue en réaction contre lui. Longtemps il vit en Wagner le maître du chœur, le meneur du jeu des héros tragiques, capables de précipiter dans leur crépuscule tous les anciens dieux et de porter le nouvel idéal qui redonnerait au siècle le sens vital. « C'est le caractère de la musique allemande qui m'a le plus longtemps induit à espérer. » C'était l'induire en tentation. Dans sa préface de *Sils Maria*, il s'accuse de s'être attaché à des espérances alors qu'il n'y avait rien à espérer ; et d'avoir, à propos de la musique allemande, « divagué sur l'âme allemande comme si elle était justement sur le point de se trouver ». C'est qu'entre temps il a découvert sa propre nature et la nature de la musique allemande, et qu'il les a trouvées en défaut. En défaut comme le siècle, en défaut comme l'humanité. La musique wagnérienne n'est que la marche funèbre d'une époque en décadence qui se repaît de sa décadence même et s'en console auprès des dieux. Elle vibre à travers les cordes détendues d'une humanité lasse qui, sous prétexte d'être à soi-même son propre but, mutile son pouvoir créateur.

Où donc est le défaut du siècle ?

Le XIX^e siècle est né sous deux signes. Dans l'esprit du siècle, ces deux signes annonçaient des temps neufs et définissaient deux messianismes : celui du Romantisme et celui de la Science. Poésie et Vérité. Mais, dans l'esprit de Nietzsche, ce sont deux signes d'impuissance.

1848. La grande année du siècle marque la mort et la résurrection du Romantisme. Les hommes de 1848, dans la pureté de leur croyance à un monde et à un homme imaginaires dont ils étaient les interprètes bien plutôt que les constructeurs, ont substitué le mythe à la réalité. C'est parce qu'elle fut exclusivement mystique que la Révolution de 1848 fut

si aisément mystifiée. Ses valeurs sont des valeurs romantiques et leurs porteurs continuent la tradition des prophètes désarmés. Le pessimisme de 1850 – qui suit l'échec – n'est pas une guérison. La génération des tueurs de dragons qui faisait, selon le mot de Nietzsche, l'expérience de l'énergie et de la terreur est à la veille des consolations métaphysiques. « Vous finissez ainsi, écrit Nietzsche en 1886, c'est-à-dire consolés, comme cela est écrit, en dépit de tous vos efforts pour connaître l'énergie et la terreur ; « métaphysiquement consolés », bref ainsi que finissent les romantiques – chrétiennement. » Que signifient ces paroles de Nietzsche ? Ceci : Des âmes imaginatives, éprises d'infini mais déshéritées de leur moi réel et de leur finitude, se consolent de leur mal intérieur en inventant le mal du siècle, et quand celui-ci ne suffit plus, on invente le mal du monde. Spleen et idéal – c'est un titre de Baudelaire. Le mal du monde peut se combattre avec des enchantements. Enchantement du Vendredi Saint : Wagner est le grand enchanteur de ce troisième quart de siècle. Pour guérir la vieille jeunesse de son mal réel, il la délivre du réel en l'introduisant au paradis artificiel de l'Idée. « Souvenons-nous que Wagner était jeune au temps où Hegel et Schelling égaraient les esprits ; qu'il devina, qu'il saisit à pleines mains ce que seuls les Allemands prennent au sérieux : l'idée, je veux dire quelque chose d'obscur, d'incertain, de mystérieux. » Il en fit l'application à la musique ; il s'inventa un style qui signifiait « l'infini » et devint l'héritier de Hegel – la musique comme Idée.

« Ce n'est pas avec la musique que Wagner a conquis les jeunes gens ; c'est avec l'Idée. C'est la richesse en énigmes de son art, son jeu de cache-cache entre cent symboles, la polychromie de son idéal qui amena les jeunes gens à Wagner. C'est la pensée nuageuse de Wagner, sa manière de saisir, de frôler, dans les airs, d'être à la fois partout et nulle part, exactement le même procédé qu'employa Hegel pour séduire son époque... Ils écoutent en tremblant dans son art les grands symboles qui se font entendre comme un léger grondement de tonnerre venant des brumes lointaines. » Parsifal a trahi la promesse de Siegfried. Le vieux

lion s'est mis à bêler. Wagner orchestre le mouvement du siècle. « Où va-t-il ce navire ? À Victor Hugo le romantique, le romantique Wagner a déjà répondu. Il a embarqué l'humanité sur son vaisseau fantôme, au milieu de la mer de rêves que le romantisme inventa pour se délivrer de la vie. »

Mais à côté du sentiment, il y a les affaires : la conscience du siècle est une conscience coupée.

À mesure que le siècle vieillit, l'aspect de la civilisation est de plus en plus subordonné à la vie économique. Le rythme de l'histoire obéit à celui des grandes découvertes scientifiques et techniques, des grandes entreprises industrielles et financières ; l'optimisme hérité de l'intellectualisme du XVIII^e siècle puise de nouvelles raisons dans la science du XIX^e. La conscience victorienne est celle de la science victorieuse. La science est en train de résoudre, dans une espèce de mouvement linéaire, tous les problèmes qu'elle se pose. C'est l'époque des grandes lois synthétiques, des récapitulations de la nature où triomphent les théories à principes qui sont comme les grands axes de la pensée de l'Univers. À la veille d'achever la synthèse du monde, l'esprit scientifique qui se croit à son avant-dernier jour et ne soupçonne rien de ses crises futures, s'abandonne à la « sérénité » qui est à la connaissance ce que l'« état stationnaire » de Stuart Mill est à l'économie. Partout s'exprime une espèce de messianisme rationnel. On reprend sur une variation positiviste le thème de la philosophie des lumières. La caravane humaine est prise en charge par une société de transports en commun qui la dirige avec sécurité à travers les grands aiguillages de la pensée positive. Où va-t-elle cette avant-dernière génération ? – Chez les derniers hommes : « Nous avons inventé le bonheur, disent les derniers hommes, et ils clignent de l'œil. »

La sérénité de l'homme théorique a résolu le mythe romantique. À la place de la consolation métaphysique, elle a mis une « consonance terrestre », un « *deus ex machina* », à savoir le dieu des machines et des creusets, c'est-à-dire les forces des esprits de la nature découvertes et dépensées pour le service de l'égoïsme le plus élevé ; elle croit que le

monde peut être amélioré par le savoir, que la vie doit être gouvernée par la science ; et, enfin, elle est capable d'emprisonner l'homme individuel dans un cercle de problèmes solubles au milieu duquel il dit à la vie avec sérénité : « Je te veux, tu es digne d'être connue. »

Regardons derrière la façade de ces consolations et de cette sérénité. Nous y verrons l'esprit du siècle dévêtu, et nous jugerons de ce qu'il est : un Comédien. Pourquoi l'homme libéral s'est-il installé dans la démocratie ? Pour sauver sa bonne conscience en justifiant la concurrence par l'égalité. Mais cette bonne conscience suppose des refoulements. Derrière les harmonies économiques de Bastiat, derrière l'ultime confiance dans les lois de la nature que suppose l'état stationnaire de Stuart Mill, il y a la conscience refoulée des faits qui expliquent le pessimisme de Malthus ou de Ricardo ; derrière la prospérité des entreprises et de la conscience des entrepreneurs qui suit les années 1870, il y a les faits qui expliquent la naissance du socialisme.

Toute cette sérénité est hypocrite. Hypocrite au sens propre du mot, c'est-à-dire comédienne. Tout ce siècle est né sous le signe de la comédie. La sérénité scientifique est une comédie tout autant que la sérénité économique. Dans la mesure où elle s'arroge le droit de fixer des buts, un idéal, un style à la vie, la science usurpe les fonctions de la métaphysique qu'elle prétend abolir. Le positivisme qui, après avoir exclu l'être du phénomène, continue à dogmatiser sur le sens de l'existence, est un positivisme hypocrite. Depuis la Critique de la Raison pure, toute science qui joue à la métaphysique joue la comédie du Réel sur les tréteaux de l'espace et du temps.

Le XIX^e est le siècle du comédien. Si l'homme théorique chante la strophe, le Romantique chante l'antistrophe et l'orchestre est wagnérien.

« Wagner, c'est l'avènement du comédien dans la musique... On peut le toucher du doigt, le grand succès, le succès auprès des masses n'est plus du côté de l'authenticité. Il faut être comédien pour l'obtenir. Le comédien seul éveille encore le grand enthousiasme. »

Quand Wagner marche, comme dit Nietzsche, « avec fifres et

tambours, à la tête de tous les artistes du discours », cela doit s'appeler *la Naissance de la Comédie dans la Musique*, et plus spécialement dans la musique allemande qui introduit à son âme allemande le peuple qui possède l'esprit le plus bio-logique de la terre.

Nietzsche était comme Wagner l'enfant de cette époque. Il était un décadent, « avec cette différence, écrit-il, que le philosophe en moi protestait contre le décadent ».

D'où venait le philosophe ? Comme tout philosophe, sans doute, de soi-même. Mais encore faut-il s'être choisi. Nietzsche s'est choisi en choisissant les Grecs, et inversement il les a retrouvés en venant à soi. Grande était la pente et l'effort fut lourd. Il lui fallut conquérir sa solitude.

« Solitaire désormais, et me méfiant jalousement de moi-même, je pris alors, non sans colère, parti contre moi-même et pour tout ce qui, justement, me faisait mal et m'était pénible ; c'est ainsi que j'ai retrouvé le chemin de ce pessimisme intrépide qui est le contraire de toutes hâbleries idéalistes et aussi, il me semble, le chemin vers moi-même – le chemin de ma tâche... ce quelque chose de caché et de dominateur qui, longtemps, pour nous, demeure innomé jusqu'à ce qu'enfin nous découvriions que c'est notre tâche. »

Où le conduisait le chemin vers soi-même ? Où s'est-il trouvé, lui et sa tâche ? Sur la Montagne et en vue de cette mer de laquelle il peut dire avec tous ses frères du Midi : *Mare nostrum*.

Et cela n'est point une image.

Si Nietzsche a choisi pour son œuvre le fini, la limite, l'individuation, le style de la sentence et de l'aphorisme, c'est parce que son intuition du monde n'est pas celle d'un musicien, mais d'un plasticien, et par conséquent d'un visuel. La vue, et par suite le paysage, a joué un rôle étonnant dans sa pensée. N'oublions pas qu'« esthétique » signifie au sens propre « sensible » et que le sens de la vue a joué plus que tout autre dans la genèse de l'art et de la pensée des Grecs. Qui a compris ce qu'il

y a d'esthétique dans la pensée de Nietzsche, et de vital et de physique dans son esthétique, ne s'étonnera pas que nous choissions pour distribuer ses pensées capitales le point de vue tout physique de ses conditions de vie extérieures : celui des lieux même où il vécut. Les deux grands axes de l'expérience nietzschéenne – le surhumain et le sens tragique du réel, sont incompréhensibles dans leur matérialité vécue, si on ne saisit pas en eux le sens de la Montagne et l'esprit de la Méditerranée.

Sils Maria. Haute Engadine. 6000 pieds par-delà l'homme et le temps ! – La Montagne lui a donné le sens concret du surhumain.

Il y a un symbolisme de la montagne. Les grands mystiques chrétiens ont gravi le Carmel. Saint Jean de la Croix lui a donné sa signification la plus profonde : « Et sur la montagne – Rien. »

Chez nos contemporains hantés par l'existence, chez Heidegger comme chez Malraux, les formules qui traduisent l'angoisse primordiale paraissent empruntées à la langue du vertige. Il y a une analogie troublante entre la dérobade de l'Existant (avec le double phénomène de la confusion du moi et du tout et de la glissade absolue sans termes de référence de l'existant dans son ensemble) et l'expérience du vertige. Dans le vertige c'est le paysage tout entier qui s'engloutit. La paroi se relève, l'abîme se creuse, le vertige se communique même au fond de la vallée. Ce n'est pas moi qui suis entraîné, c'est toute la montagne qui s'abîme. Le vertige n'est pas un objet de la pensée. C'est une expérience totale.

Quand il s'agit de Nietzsche, la montagne n'est pas un symbole. C'est un climat. Sils Maria est le haut lieu inséparable de son expérience. « Début d'août 1881 à Sils Maria. 6000 pieds au-dessus de la mer et bien davantage encore au-dessus de toutes les choses humaines. » Cette note n'est pas un jeu de mots. Elle traduit une exaltation créatrice qu'il est impossible de séparer du lieu qui l'a fait naître.

« Je veux raconter maintenant l'histoire de Zarathoustra. La conception fondamentale de l'œuvre, l'idée du Retour éternel, cette formule suprême de l'affirmation, la plus haute qui se puisse concevoir, date

du mois d'août 1881. Elle fut jetée sur une feuille de papier avec cette inscription "À 6000 pieds par-delà l'homme et le temps". Je parcourais, ce jour-là, la forêt de Silvaplana ; près d'un formidable bloc de rocher qui se dressait en pyramide, je fis halte. C'est là que cette idée m'est venue. »

L'idée du surhumain fut, elle aussi, vécue sur la montagne. La Montagne a joué un rôle essentiel dans la genèse de l'émotion qui la créa. La spiritualité de la montagne est toujours âpre. L'homme qui vit seul au-dessus des vallées éprouve le sentiment dominateur de sa force solitaire. La montagne lui présente deux caractères inhumains : l'absence de signification des formes et l'Altitude.

Quand il cesse de percevoir la rumeur de la vallée où s'enchevêtrent tant de bruits qui répondent à tant d'actions, causes ou effets de tant de signes, le solitaire est au-delà des catégories humaines. La Montagne est remarquable par le manque de finalité de ses formes. Le chaos y voisine avec l'architecture. Et l'architecture elle-même y est toujours menacée. Un faible changement d'angle la reprend ou la rejette au chaos. « Chaos *sive* natura », a écrit Nietzsche dans une note posthume, et il ajoute : « De la déshumanisation de la nature. » Sur les hauts lieux, l'homme n'a pas mis son signe. Ils ne sont pas à son image, ordonnés selon ses intérêts. Les buts du plat pays dont, en bas, on fait des fins absolues, des impératifs sociaux inscrits dans le paysage, lui apparaissent ici d'une relativité mesquine. Il connaît alors un état de naïveté destructrice.

« Tous les buts sont détruits. C'est une erreur de croire que les hommes en possèdent un. Ils se les sont tous donnés. »

C'est à ce moment que se révèle l'Altitude. L'Altitude n'est pas ce qu'on croit de la plaine, une situation dominante. Elle ne s'éprouve pas de haut en bas, mais de bas en haut. Pourtant elle n'apparaît pas de la vallée, elle n'apparaît que là où toute autre signification fait défaut. Car l'Altitude est un signe. C'est même le seul signe de la Montagne. Chez celui qui le déchiffre, elle provoque le vertige d'en haut.

« Ce n'est pas la hauteur, c'est la pente qui est terrible. »

« La pente d'où le regard se précipite dans le vide et d'où la main se tend vers le sommet. C'est là que le vertige de sa double volonté saisit le cœur. »

« Ceci est ma pente et mon danger que mon regard se précipite vers le sommet tandis que ma main voudrait s'accrocher et se soutenir – dans le vide. »

Que signifie l'Altitude? Pour Nietzsche, elle a signifié le surhumain. Elle a cristallisé sa conscience encore incertaine du surhumain.

« C'est à l'homme que s'accroche ma volonté; je me lie à l'homme avec des chaînes puisque je suis attiré vers le surhumain. »

Ce qui attire dans la pente d'une paroi, c'est précisément ce qui repousse. C'est parce qu'on en est exclu qu'on veut être là. C'est parce que, là où l'on est, on est à jamais dépassé, surplombé, vaincu, qu'on veut surmonter. L'exaltation physique, cet état de primitivisme psychologique où l'on se trouve quand on perd le sentiment de sa propre justification, la disponibilité totale où vous laisse l'absence de finalité des formes, et la souveraineté absolue du désir de la pente – transforme la « naïveté » destructrice en instinct dominateur. C'est alors que naît le surhumain.

« Mon plus haut désir devint le regard de Zarathoustra, un regard qui embrasse d'une distance infinie le phénomène « homme » et qui le voit au-dessous de lui. Quelle victoire sur soi-même, quelle négation de soi ! »

Ce n'est point là une analogie. Il y a une école nietzschéenne d'alpinisme. Celle qui est sortie du grand alpiniste allemand Welzenbach. Deux traits la caractérisent : esthétique et volonté. Elle a mis au premier plan le souci de, la voie directe, du chemin sans détours. Et, d'autre part, si elle a répandu dans le monde des grimpeurs l'habitude de coter numériquement les difficultés d'escalade, ce n'est pas pour appliquer à la technique alpine des méthodes américaines de standardisation, c'est parce que, comme l'a fort bien dit Pierre Dalloz dans un numéro de *La Montagne*, elle a son origine spirituelle à Sils Maria. Elle propose à la volonté une échelle de risques et de victoires qui lui sert à mesurer sa puissance. Cette passion de la voie directe, ce refus de discuter avec la montagne,

ce désir de l'emporter d'assaut, cette sympathie agressive proche du viol, qui introduit la haine et le besoin de l'obstacle dans l'amour de la Montagne, est né de celui qui a dit : « L'Amour remis à sa place dans la nature; l'Amour dont la guerre est le moyen, dont la haine mortelle des sexes est la base. »

En découvrant le surhumain, Nietzsche a fortifié et orienté dans la Montagne son sentiment tragique du réel. Le sentiment du Tragique naît toujours d'un déséquilibre. L'homme éprouve à la fois le sentiment de sa finitude et son infinité. Accablé par la puissance de la nature, il se sent écrasé. Mais en même temps il embrasse l'immensité de la nature dans l'unité dominatrice d'une pensée. Écrasé dans son être sensible, il surmonte l'Univers par la raison qui lui présente l'idée d'une totalité inépuisable que les plus grands spectacles de la nature n'arrivent pas à égaler. Kant avait mis au point cette disproportion de l'homme, dans son analyse du sublime. Mais un disciple de Kant et contemporain de Nietzsche, Schopenhauer avait cru découvrir qu'il y a, dans la nature, des spectacles et, dans la vie, des situations qui défient la raison elle-même et ses principes. Il crut même pouvoir affirmer que la nature dans son ensemble échappe aux prises de la raison en échappant à la causalité. La seule faculté qui pouvait sauver l'homme en l'élevant au-dessus d'un destin irrationnel et impensable est donc elle-même en défaut devant la machine infernale de l'existence. Schopenhauer avait conclu de là à l'écrasement de l'homme et édifié une philosophie pessimiste qui avait opté pour la négation de la vie. Nietzsche avait tout au contraire opté pour cet écrasement. Il en fait l'essence et le prix de la vie. L'essence de la vie, c'est l'irrationnel. Mieux encore, c'est le Tragique. Dès lors comment vivre? Que peut signifier la délivrance? Qu'est-ce que le salut?

Nietzsche est ici le disciple et l'adversaire de Pascal. Dans son texte sur *Les deux Infinis*, Pascal exprime lui aussi la disproportion de l'homme – l'incommensurabilité entre l'imagination impuissante à embrasser l'univers et l'Idée qui l'oblige à en tenter désespérément la synthèse.

La pensée de l'Infiniment grand lui avait dicté cette phrase : « Enfin, c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu que notre imagination se perde dans cette pensée. » Et cette pensée plutôt qu'une idée est un vertige. Pour donner un sens à la réalité humaine écartelée entre ses deux pôles, sa finitude écrasée et son infinité désespérée, il faut que tout le Tragique, à la fois nécessaire et gratuit, de l'existence soit justifié dans un être paradoxal dont la nécessité signifie en même temps : « Tout est possible » – et Pascal en appelle à Dieu.

Mais quand Zarathoustra descend de la montagne, c'est pour annoncer : « Dieu est mort. »

Nietzsche a tué Dieu pour que quelque chose existe. « L'idée de Dieu fut jusqu'à présent la plus grande objection contre l'existence. Nous nions Dieu. Nous nions la responsabilité en Dieu ; par là seulement nous sauvons le monde. »

Ce monde, où lui est-il apparu ? Au bord de la mer où il a regardé et pensé avec les Grecs. Ce descendant de noble polonais et ce fils de mère allemande a éprouvé comme tous ceux qui sont nés sous le septentrion le désir de la Méditerranée, la grande mer païenne que baptisa saint Paul, mais où revient toujours rôder le dieu Pan.

Le même chemin de soi-même qui conduisait Nietzsche sur la Montagne, le conduisit à Rapallo, à Gênes, à Rome, à Nice, à Menton. Il fuyait les horizons wagnériens. Il laisse à leur ciel gris et froid, à leurs tons gris sur gris, les jeunes Allemands de 1880.

« Ne sont-ils pas comme Wagner lui-même de la même espèce que le mauvais temps, le temps d'Allemagne ? Wotan est leur dieu, mais Wotan est le dieu du mauvais temps. Ils ont raison ces jeunes gens puisqu'ils sont ainsi... Comment pourraient-ils regretter l'absence de ce que nous autres alcyoniens nous regrettons chez Wagner : la gaya scienza, les pieds légers, l'esprit, le feu, la grâce, la grande logique, la danse des étoiles, l'insolente spiritualité, les frissons de lumière du Midi, la mer unie, la perfection ? »

La Méditerranée, c'est d'abord « le rire innombrable des vagues » du *Prométhée* d'Eschyle. Et cette rencontre du rire et du héros tragique n'est point une rencontre du hasard. De ce rire au tragique et du tragique au rire, Nietzsche a retrouvé le double chemin.

« Que ces Grecs étaient profonds parce qu'ils étaient superficiels ! » Nietzsche entend par là ceux d'avant Socrate – qui avec l'idée inventa la science en immobilisant le devenir. Le génie de l'Hellade, c'est le sens de la terre. Ce que Nietzsche loue en lui c'est la « naïveté ». La naïveté conduit au réalisme.

« Thucydide et peut-être le Prince de Machiavel, est peut-être ce qui me ressemble le plus par la volonté absolue de ne pas s'en faire accroire et de voir la raison dans la réalité et non dans la raison, encore moins dans la morale. »

« En lui, la culture des sophistes, je veux dire la culture des réalistes, atteint son expression la plus complète : un mouvement inappréciable au milieu du charlatanisme moral et idéal de l'école socratique qui se déchaînait alors de tous côtés. La philosophie grecque est la décadence de l'instinct grec. »

Nietzsche ajoute :

« Le courage devant la réalité distingue, en dernière instance, des natures comme Thucydide et Platon. Platon est lâche devant la réalité, par conséquent il se réfugie dans l'idéal. Thucydide est maître de soi, donc il est aussi maître des choses. »

Pourquoi faut-il du courage devant la réalité ? Parce que l'essence du réel, c'est le tragique. Et c'est l'autre aspect de la naïveté grecque que de ne l'avoir pas dissimulé.

Le penseur grec dont Nietzsche a fait le plus constant usage, c'est Héraclite. Héraclite est le philosophe du devenir. Il en avait pris l'image dans la destinée changeante et catastrophique de sa cité d'Ephèse et sans doute aussi dans la mer d'Ionie, « la mer, la mer toujours recommencée », où le temps lui-même n'est qu'un aspect du scintillement des vagues et

où l'on ne sait rien de plus que le jeu fuyant de ses demi-pensées : « Le temps scintille et le songe est savoir. »

Mais Nietzsche n'a pris à son compte que l'apparence d'Héraclite. Il l'a mutilé de sa pensée essentielle : le mépris des sens et l'affirmation de la sagesse intérieure du Tout qui s'exprime à soi-même sa plénitude dans le Logos. De la pensée d'Héraclite, il retient avant tout l'idée que le flux des apparences est commandé par le conflit des contraires, par la guerre qui est le Père de toutes choses et qui engendre le Devenir. Il n'a voulu voir que l'aspect tragique de la pensée d'Héraclite. Il l'a poussée à l'arrière-fond de la doctrine, il en a fait l'abîme qui dévore le chercheur dès qu'il écarte le voile de Maïa. Tout est apparence. L'apparence est devenir et l'être du devenir c'est la guerre. L'apparence n'indique rien qu'elle-même, mais en elle-même elle est naissance et destruction.

Cette pensée d'Héraclite, née du sourire de la mer, Nietzsche l'a retrouvée chez les grands tragiques grecs qui seuls ont su lui rendre son sourire.

La tragédie de la haute époque, celle d'Eschyle et de Sophocle, est née de la rencontre de Dionysos et d'Apollon. Dionysos et Apollon sont les deux noms propres qui symbolisent les deux instincts contraires du génie grec. Séparés partout ailleurs par leur antagonisme insurmontable, ils se sont accouplés une fois dans l'art grec pour engendrer l'œuvre à la fois dionysienne et apollinienne de la tragédie attique. La tragédie attique a mis le masque d'Apollon sur le visage dionysien du réel.

Apollon c'est le soleil sur la mer. Il est l'apparence rayonnante, la beauté lumineuse. Comme le dit Sophocle dans un chœur d'*Antigone*, il est le « regard du jour d'or », le dieu visuel de la plastique, c'est-à-dire de la limite, de la mesure, de l'individuation. Parce qu'il individualise, il rassure. « Comme un pêcheur dans une barque », dit Schopenhauer dans une page citée par Nietzsche, « tranquille et plein de confiance dans sa frêle embarcation, au milieu d'une mer démontée qui sans bornes et sans obstacles soulève et abat en mugissant des montagnes de vagues écumantes,

l'homme individuel, au milieu d'un monde de douleurs, demeure impassible et serein, appuyé avec confiance sur le principe d'individuation ».

« À la même page, Schopenhauer a dépeint l'horreur qui saisit l'homme dérouté soudain par les formes apparentes des phénomènes, quand le principe de causalité dans une de ses quelconques manifestations paraît souffrir une exception. Si, outre cette horreur, nous considérons l'extase et le transport qui devant cet effondrement du principe d'individuation s'élève du plus profond de la nature elle-même, alors nous commençons à entrevoir en quoi consiste l'état dionysiaque. »

Qu'on écarte le voile apollinien de la Tragédie grecque on y trouvera, c'est la thèse de Nietzsche, la réalité dionysienne.

Qu'est-ce en apparence, c'est-à-dire dans sa profondeur apollinienne, que le *Prométhée* d'Eschyle ? « L'homme s'exhaussant jusqu'au Titan se conquiert à soi-même sa propre civilisation et force les dieux à s'allier à lui parce que, grâce à la Sagesse qui est la sienne, il tient dans sa main l'existence des dieux et les limites de leur pouvoir. »

Mais quel est le sens du mythe lui-même ? Pour fonder la civilisation, le voleur de feu commence par un sacrilège. Le premier problème philosophique, celui de la liberté de l'homme en possession de l'instrument de son destin, établit entre l'homme et Dieu un insoluble conflit. « Ce que l'humanité pouvait acquérir de plus précieux, dit Nietzsche, elle l'obtient par un crime... Ce qui distingue la conception aryenne c'est l'idée sublime du péché efficace considéré comme la véritable vertu prométhéenne ; et ceci nous livre en même temps le fondement éthique de la tragédie pessimiste : la justification de la souffrance humaine – de la faute de l'homme et des maux qui en découlent... Le mal dans l'essence des choses, le conflit dans le cœur du monde, se manifeste à l'aryen comme un chaos de mondes différents, d'un monde divin et d'un monde humain, dont chacun est dans son droit comme individu, mais qui, étant tel en face d'un autre, doit souffrir pour son individuation. »

La guerre est le père de toutes choses. Le fond des choses est une puissance de destruction. Mais Nietzsche ne refuse pas ce tragique.

Il possède en lui de quoi le supporter. Sur le rivage de la Méditerranée, il a découvert, à côté du Tragique, la connaissance qui lui permet de s'en réjouir, « la gaya scienza ».

Seul le gai savoir atteint à l'Immaculée Connaissance. L'Immaculée Connaissance, c'est la connais-sance de l'Innocence du Tout. La pureté du Tout, c'est sa nudité. Ce que Nietzsche a loué chez les grands réalistes, c'est de n'avoir pas rougi du réel, de n'avoir pas jeté sur lui le manteau de l'idéal. On ne juge pas la vie, on ne juge pas le tout. C'est « le jugement de ceux qui sont déjà jugés ». Le tout vit en moi et la seule sagesse est de vivre en lui.

Amour peut-être ou de moi-même haine,
Sa dent secrète est de moi si prochaine
Que tous les noms lui peuvent convenir.
Qu'importe. Il voit, il veut, il songe, il touche,
Ma chair lui plaît et jusque sur ma couche
À ce vivant je vis d'appartenir.

Que ces vers du *Cimetière marin* lèvent les derniers doutes sur ce qu'est la leçon de la Méditerranée.

« Il n'y a rien en dehors du Tout. Personne ne peut être tenu pour responsable. Cela seul est la grande délivrance. Par là l'innocence du devenir est rétablie. »

L'idée de Dieu qui, selon Nietzsche, projette l'ombre du péché sur l'innocence de la terre doit être anéantie par le gai savoir.

Bienheureux les cœurs purs, car ils ne voient pas Dieu ! Voilà la première béatitude de Nietzsche. Le gai savoir, c'est le sens de la terre.

« Cette couronne du rieur, cette couronne de roses : c'est moi-même qui me la suis mise sur la tête, j'ai canonisé moi-même mon rire ; hommes supérieurs, apprenez donc à rire ! »

Celui qui lit ces lignes peut s'imaginer que le rire est un art facile. Qu'il n'oublie pas pourtant que pour atteindre à la légèreté du danseur,

nous devons nous charger à chaque étape plus lourdement que nous ne l'avions jamais été. La « naïveté » est une conquête. L'Immaculée Connaissance ne signifie rien hors de celui qui la porte. Et c'est parce que c'est le plus lourd des fardeaux qu'elle demande le danseur le plus léger. La Vérité est une chose terrible. Comme le Dieu de Moïse, elle tue celui qui la regarde face à face.

« Soudain s'ouvre le domaine épouvantable de la vérité... Maintenant j'enlève la dernière guerre. La terrible vérité se dresse devant moi. »

Il faut s'expliquer comment cette Vérité tragique a pu devenir motif de joie. Comment Nietzsche a-t-il pu se frayer le chemin de soi-même en allant du Pessimisme au Rire alcyonien ?

Le problème de la Vérité, c'est celui de l'homme qui la portera.

« Nous luttons avec la vérité, nous découvrons que le seul moyen de la supporter, c'est précisément de créer un être qui la supporte. Nous avons créé la pensée la plus difficile, créons maintenant l'être qui la trouve légère et qu'elle rende bienheureux. »

Qui portera la Vérité ? L'homme moderne ? Celui que Nietzsche appelle le dernier homme ? Nous l'avons pesé cet homme du siècle, et nous l'avons trouvé léger, mais non pas de la légèreté du danseur.

« Regardons-nous en face. Nous sommes des hyperboréens ; nous savons assez combien nous vivons à l'écart. Ni par terre, ni par mer, tu ne trouveras le chemin qui mène chez les hyperboréens. Pindare l'a déjà dit de nous. Par-delà le Nord, les glaces et la mort, notre vie, notre bonheur... Nous avons découvert le bonheur, nous en savons le chemin, nous avons trouvé l'issue à travers le labyrinthe, qui donc d'autre l'aurait trouvée ? L'homme moderne, peut-être ? Je ne sais ni entrer ni sortir, soupire l'homme moderne. Je suis tout ce qui ne sait ni entrer ni sortir. Nous sommes malades de cette modernité. »

L'homme moderne ne sait plus ni entrer ni sortir, Il a perdu le sens du but, le sens de sa tâche, du chemin vers soi-même.

« Tous les buts sont détruits. Il faut que les hommes s'en assignent un.

C'était une erreur de croire qu'ils en possédaient un ; ils se les sont tous donnés. Mais les conditions premières pour tous les buts d'autrefois sont aujourd'hui détruites. »

Cependant, l'homme moderne ne veut pas s'endormir. Il a en lui trop d'énergie.

« Nous avons en nous une force énorme de sentiments moraux, mais nous n'avons aucun but pour les satisfaire tous. »

Que signifie cette situation contradictoire de l'humanité écartelée entre ses mille et un buts ? Peut-être tout simplement ceci : que l'humanité est elle-même une contradiction.

« Il y a eu jusqu'à présent mille buts, car il y a eu mille peuples. Il ne manque que la chaîne des mille nuques. Il manque le but unique, l'humanité n'a pas encore de but. »

« Mais dites-moi, mes frères, si le but fait défaut à l'humanité, l'humanité n'est-elle pas elle-même en défaut ? »

La réponse de Nietzsche est très simple. L'humanité sera elle-même en défaut toutes les fois qu'à travers la diversité de ses idéals, de ses valeurs, de ses fins, de ses morales, de ses civilisations, elle fera secrètement d'elle-même son propre but.

La grande leçon de Nietzsche c'est que l'homme est un pont et non pas un terme.

« L'homme est une corde tendue entre la bête et le surhumain, une corde sur l'abîme. »

C'est trahir le sens de l'homme que d'en faire une fin. La valeur de l'homme ne vient pas de lui. En lui-même, il n'y a rien qui puisse fonder une grandeur et justifier un amour. Sa grandeur lui vient de savoir disparaître. S'il renonce à son déclin, il tombe dans sa décadence. C'est parce qu'il est incapable de porter l'Immaculée Connaissance, que l'homme est quelque chose qu'il faut surmonter.

« Notre nature, c'est de créer un être plus haut que nous ne sommes nous-mêmes. Créer au-dessus de nous, c'est là l'instinct de l'action et de

l'œuvre ; de même que toute volonté suppose un but, de même l'homme suppose un être qui n'est pas présent, mais qui présente le but de son existence. »

Nietzsche et Pascal, en regardant au-dessus d'eux, ont eu le sentiment d'un appel infini. Pascal a vu l'Abîme en Dieu. Nietzsche a vu Dieu dans l'Abîme. Il a vu un grand abîme à combler ; et il a dit : « Dieu est à faire. Mais ne faisons plus de Dieu à notre image, de Dieu humain, trop humain. Faisons-nous nous-mêmes à l'image de Dieu – et que cette image soit surhumaine. »

Le Surhumain c'est le Dieu neuf.

« Jadis on disait Dieu lorsqu'on regardait sur les mers lointaines, mais maintenant je vous ai appris à dire Surhumain. Dieu est une conjecture, mais je veux que votre conjecture n'aille pas plus loin que votre volonté créatrice. »

« Sauriez-vous créer un Dieu ? Ne me parlez donc plus de tous les Dieux. Cependant, vous pourriez créer le surhumain. »

Pour accomplir cette œuvre plus précieuse que le bonheur, l'homme n'a qu'un instrument : son vouloir. Un vouloir asservi à une force titanique dont la pensée à elle seule a longtemps terrassé Nietzsche. Il s'est débattu longtemps contre cette « terrible souveraine ». Il a gémi sous son étreinte comme Jérémie sous celle de Dieu. Les paroles que Nietzsche lui consacre ont aujourd'hui une résonance effrayante.

« L'Europe contemporaine n'a pas encore le moindre soupçon des résolutions effroyables vers lesquelles gravite tout mon être, ni de la roue de problèmes à laquelle je suis attaché ; elle ne se doute point qu'il se prépare grâce à moi une catastrophe dont je sais le nom, un nom que je ne dirai pas. »

Il l'a dit, ce nom : VOLONTÉ DE PUISSANCE.

La Volonté de Puissance apparaît sous deux aspects opposés. Elle est à la fois la force dominatrice des grands individus et la force créatrice de l'Univers. Mais l'opposition n'existe que pour les « Superflus ». Zarathoustra l'a résolue quand il a dit : « La Volonté de Puissance, c'est

le sens de la Terre. » Le sens de la Terre, c'est le sens terrestre et cosmique des privilèges de la nature, et c'est le sens tragique du devenir, du vouloir créateur qui engendre et détruit les mondes et les hommes et qui, dans sa plus haute création discernable, engendrera le Surhumain. La Volonté de Puissance, c'est le nom féminin de Dionysos. Et ce n'est pas son nom le moins tragique. Dans *Le Crépuscule des Idoles*, Nietzsche écrit :

« L'affirmation de la vie, même dans ses problèmes les plus étranges et les plus ardu ; la volonté de vie, se réjouissant dans le sacrifice de ses types les plus élevés, fait à son propre caractère inépuisable. C'est ce que j'ai appelé dionysien, non pas pour se débarrasser de la crainte et de la pitié, mais pour personnifier soi-même au-dessus de la crainte et de la pitié l'éternelle joie du devenir, cette joie qui porte en elle la joie de l'anéantissement. »

Que l'œuvre posthume consacrée par Nietzsche à la Volonté de Puissance s'appelle en sous-titre Essai d'une *Transmutation de toutes les Valeurs*, cela n'a plus rien qui puisse étonner. L'innocence du Tout est par-delà le Bien et le Mal. La morale qui la juge est déjà jugée. La morale est le péché contre l'Esprit de la terre. C'est une invention des faibles qui de leur faiblesse font vertu. Ne pouvant soutenir ni la vision du monde réel, ni la force des individus en marche vers le surhumain, ils ont cano-nisé tout ce qui est bas et promulgué la plus grande vertu des faibles qui est aussi le plus grand vice des forts : la Pitié.

« La Pitié, gaspillage de sentiments, parasite nuisible à la santé morale. La douleur d'autrui nous contamine. La pitié est une contagion. »

« *Misereor super turbam.* » Nietzsche traduit « J'ai pitié des superflus. »

Le christianisme est le grand responsable de cette décadence.

« Je considère le christianisme comme la plus néfaste des séductions et des mensonges, le grand mensonge et le blasphème par excellence. »

Considéré dans son dogme, le christianisme est un mensonge. Considéré dans sa morale, c'est un crime. Mensonge, une vision du monde où l'on s'est ingénié à détruire l'innocence du tout par une doctrine de la responsabilité. Le christianisme est la métaphysique du

bourreau. Mensonge, une vision du monde où l'on a remplacé la volonté de puissance par la Grâce. Le christianisme a dépouillé l'homme de sa chair pour en vêtir l'épouvantail de Dieu.

En le détournant de sa source, il a tari l'élan créateur. La morale chrétienne est une morale du res-sentiment. Ressentiment des esclaves contre les maîtres. Ressentiment des vaincus contre la Vie. Le diagnostic en est simple. « Religion négative, sémitique, née des classes opprimées. » L'esclave a voulu compenser son impuissance ; il ne l'a pas transformée en puissance. Trop lâche pour agir, il a inventé le Dieu des Rétributions. Il compte sur le fléau de la balance divine dont l'aiguille oscille confusément à la limite du monde réel et d'un arrière-monde imaginaire et qui n'est sensible qu'aux faux-poids de l'Idéal. Il a mis son espérance dans une espèce de compensation magique qui résulte d'un truquage des lois de la nature ; il attend que le plateau de l'arrière-monde s'alourdisse du poids des coups qu'il subit sur le plateau de la vie.

« L'institution d'un pareil idéal a été jusqu'à présent pour l'homme la plus sinistre des tentations, car elle menaçait de mort les exceptions les plus vigoureuses et les réussites humaines grâce auxquelles progressait la volonté de puissance et de croissance du type humain tout entier. On ne devrait jamais pardonner au christianisme, d'avoir détruit des hommes comme Pascal. »

À la morale des esclaves, Nietzsche substitue la morale des maîtres. Les maîtres écartent avec leurs vertus négatives et leurs paradis artificiels ceux qu'ils appellent les vaincus de la vie, les dégoûtés d'eux-mêmes, les poltrons de l'au-delà, tous ceux qui ont pris pour formule : « Tu dois te tuer toi-même, t'esquiver toi-même. » La morale des maîtres réhabilite les trois choses qui ont été les plus maudites sur la terre : la volupté, le désir de domination, l'égoïsme.

« Volupté, c'est pour la canaille le feu lent où l'on brûle la canaille. »

« Volupté, c'est pour les cœurs libres quelque chose d'innocent et de libre. Le bonheur du jardin de la terre. C'est la plus haute félicité symbolique pour le bonheur et l'espoir supérieurs. »

« Désir de dominer, c'est le terrible maître qui enseigne le grand mépris. »

« Désir de dominer, mais qui voudrait appeler cela un désir, quand c'est vers en bas que la hauteur aspire à la puissance. Que la montagne descende vers la vallée et le vent des hauteurs vers les lieux bas. Vertu qui donne. »

« Égoïsme. Le bon et sain égoïsme qui jaillit de l'âme. Que quelqu'un soit servile devant les dieux et les coups de pieds divins ou devant les hommes et de stupides opinions d'homme, à toute servilité il crache, au visage cet égoïsme bienheureux. »

« Et celui qui glorifie le moi et qui sanctifie l'égoïsme, celui-là en vérité dit ce qu'il sait, le devine. »

« Voici; il vient; il s'approche le grand Midi. »

Ainsi parlait Zarathoustra.

Qu'on ne lui parle pas de devenir semblable à un petit enfant pour entrer dans le royaume des cieux, car il répondra : « Mais nous ne voulons pas du tout entrer dans le royaume des cieux; nous sommes devenus des hommes, c'est pourquoi nous voulons le royaume de la terre, Tarissent la rosée du ciel et la pluie de la justice d'en haut ! Que la Terre s'ouvre et nous germe un sauveur ! »

Quelle est aujourd'hui l'actualité de Nietzsche ? « Après-demain seulement m'appartiendra. Quelques-uns naissent posthumes », a-t-il écrit dans *l'Antéchrist*.

Après-demain, c'est nous. Nietzsche a-t-il eu parmi nous sa seconde naissance ? À cette question, toutes les pensées se tournent du même côté. « *Ex oriente venit lux* », c'est de l'Est que nous est venue la lumière et son ombre. Et vous vous dites à vous-mêmes : Nous l'avons connu l'Antéchrist. Nous l'avons faite, l'expérience du surhumain : elle s'est achevée au-dessous de l'homme. Celui qui monte sur l'homme pour voir plus loin que l'homme, l'écrase et s'écrase avec lui. Qui veut faire l'ange ne fait que la bête. Mais celui qui cherche le surhumain trouve un

monstre. Où est-il le tueur de dragons ? Nous n'avons vu que des dragons. Au dehors ils lançaient des flammes. Mais au-dedans ils brûlaient eux-mêmes d'un triste plaisir. Ils se consumaient au feu lent de leur canaillerie. Où donc Nietzsche est-il appelé prophète ? Dans la Bible de Rosenberg.

Situons les responsabilités. Pour nous d'abord. On perd toujours à l'inexactitude.

L'idée national-socialiste ne vient pas de Nietzsche, mais de Hegel. La jonction du Reich et du *Deutschstum* dans la conscience mythique et vécue du *Volksgeist*, « du Führer des peuples », comme l'appelle Hegel, procède directement de *l'Introduction à la Philosophie de l'Histoire*. « *Gott und Volk* », Dieu et peuple. Ce peuple n'est pas parti de l'idée d'un surhumain qui naîtrait de son déclin, mais de la conscience d'un Dieu dont il était le corps, et son geste la pensée.

Nietzsche a eu le mépris de l'Empire et de l'État, et le mépris de l'âme allemande dans l'exacte mesure où elle tend invinciblement à l'Empire et à l'État. Et cette mesure est toujours comble parce que, perdue dans la conscience dramatique de son devenir, déséquilibrée par le plaisir musical de cette conscience même, l'âme allemande essaie de se soutenir dans l'histoire par une série d'attitudes qui sont des porte-à-faux successifs sur l'avenir, et que, ne parvenant ainsi qu'à accroître son vertige, elle se tourne – en bonne hegelienne – vers l'antithèse et cherche son assurance dans la discipline militaire de l'État et dans la réussite matérielle de l'Empire.

« Les Allemands, dit Nietzsche, s'ennuient maintenant de l'esprit. La politique dévore tout le sérieux que l'on pourrait mettre aux choses spirituelles. « L'Allemagne, l'Allemagne au-dessus de tout. » Je crains bien que ce ne soit la fin de la philosophie allemande. »

Les descriptions que Nietzsche nous a laissées de la jeunesse wagnérienne sont une préfiguration de la jeunesse hitlérienne.

« Ni goût, ni voix, ni talent le théâtre de Wagner n'a besoin que d'une chose les Germains ! Définition des Germains : obéissance et

longues jambes... Il y a un sens profond dans le fait que l'avènement de Wagner soit contemporain de l'avènement de l'Empire. Ces deux faits n'indiquent qu'une seule et même chose : Obéissance et longues jambes. Jamais on n'a mieux obéi, jamais on n'a mieux commandé. Les chefs d'orchestre wagnériens en particulier sont dignes d'un siècle que la postérité appellera avec piété un jour « le siècle classique de la guerre ». Wagner s'entendait à commander. En cela il a été le grand maître, il commandait par son implacable volonté de soi; par une perpétuelle discipline dont il était la réelle incarnation. Le même instinct les relie entre eux; ils voient en lui leur type le plus élevé, ils se sentent métamorphosés en puissance, en grande puissance, depuis qu'il les a enflammés de sa propre ardeur. »

Les erreurs de l'Allemagne lui viennent de sa conscience musicale; la conscience nietzschéenne est une conscience plastique. J'appelle musicale l'appréhension immédiate et indéfinie des sources mêmes de la vie et de la Volonté de Vivre dans l'ébranlement d'une émotion sourde. J'appelle plastique le sens de la mesure et de l'ordre des formes constructives.

Le surhumain se construit, pour Nietzsche, comme une œuvre d'art, dans la mesure. Les fragments posthumes de Nietzsche nous livrent sur ce point sa doctrine à l'état naissant. « Trouver la mesure et le moyen pour aspirer au-delà de l'humanité: il convient de trouver l'espèce d'hommes la plus haute et la plus vigoureuse!

« Pas d'impatience! Le Surhumain est votre prochain degré. Pour cela, pour cette limitation, il faut de la modération et de la virilité. »

« L'homme est quelque chose qui doit être surmonté; il convient de regarder à l'allure: les Grecs sont admirables, sans hâte. Les précurseurs: Héraclite, Spinoza, Goethe. »

« Doctrine principale: parvenir, à chaque degré, à la perfection et au sentiment de bien-être. Ne pas faire de bonds. »

Nietzsche est un feu, mais le feu est artiste. Le feu artiste, c'est l'élément primordial du monde pour Héraclite: Et cela nous ramène aux

Grecs. Nietzsche appartient à la Méditerranée. En lui il y a le Gai Savoir, la couronne du rieur, l'esprit de légèreté, la danse, la présence de la mer. Et surtout il y a le Retour éternel. « Je ne comprends qu'un Dieu qui danse. » Le Retour éternel c'est la danse de Civa. Le Surhumain est tout orienté vers la danse, c'est elle qui peuple ses déserts.

Nietzsche résume en cinq lignes sa route, sa tâche, son œuvre. On ne peut en séparer les parties. En dehors du Tout, tout est faux.

« Je me suis rendu dans la solitude, et j'ai créé le surhumain. Et lorsque je l'eus créé, je l'ai drapé dans le grand voile du devenir et j'ai laissé luire sur lui la clarté de Midi. »

Le surhumain sur la Montagne. Le devenir devant la mer. Midi au-dessus de toutes choses. Midi c'est l'heure où l'ombre est la plus courte, la fin de l'erreur la plus longue. C'est le point solsticial de l'histoire. A travers les vicissitudes du tragique dionysien se manifeste une loi cyclique. Nietzsche retrouve l'idée stoïcienne de la grande année. La force finie de l'Univers qui crée les situations dans l'infini du temps est astreinte à la répétition.

Le Retour éternel met fin à deux angoisses: angoisse du devenir et angoisse du surhumain. Le tragique de Dionysos est porté à l'infini par le sentiment que possède chaque être de n'être qu'un moment dans un drame illimité. D'autre part, il y a une angoisse dans le surhumain, à cause de l'indétermination de sa tâche. L'angoisse apparaît toujours avec l'illimité, l'indéterminé, l'indéfini.

La doctrine du Retour éternel introduit le fini dans le devenir, la définition dans le surhumain. L'idée cyclique est une idée d'ordre.

Mais il subsiste un autre tragique: celui de la Répétition, de l'inefficacité des actes, qui frappe de passivité la doctrine du Surhumain,

« Après le Surhumain, la doctrine de l'éternel Retour est épouvantable », dit une note de Nietzsche.

Cette angoisse n'est surmontée que par la joie d'accomplir l'acte le plus haut de l'Univers, celui dans lequel l'Univers lui-même se récapitule, celui par lequel s'enfante l'idée de l'éternel Retour.

« Qu'arriverait-il si de jour ou de nuit un démon te suivait dans ta plus solitaire solitude et te disait :

« Cette vie comme tu la vis et l'as vécue tu devras la vivre encore une fois et encore une infinité de fois ; et elle n'aura rien de neuf, mais chaque souffrance, chaque jour, chaque pensée, chaque soupir, chaque fait indiciellement petit ou grand de ta vie devront revenir et tous en même ordre de succession — ainsi que cette Araignée et ce clair de lune entre les Arbres, ainsi que cet instant et moi-même. Le sablier de l'existence est retourné sans fin — et toi avec, grain de poussière » ». Ne te jetterais-tu pas à terre en grinçant des dents et en maudissant le démon qui aurait ainsi parlé ? Où as-tu déjà vécu un de ces instants prodigieux où tu lui répondrais : « Tu es un Dieu et jamais je n'ai rien entendu de plus "divin" ».

« L'instant dans lequel j'ai enfanté le Retour est immortel, c'est par amour de cet instant que je supporte le Retour. »

L'acte le plus haut du surhumain est donc un acte de connaissance. Nietzsche retrouve ici le Logos d'Héraclite et même de Platon. Il est pour un instant non seulement le danseur, mais le maître du chœur de l'Univers. Voici la suprême invitation, l'instant sans date, le recueillement sans phrases.

« Le soleil de la connaissance se trouve de nouveau au midi ; et le serpent de l'éternité repose, roulé en cercle, dans sa lumière. C'est votre heure, ô frères du Midi. »

C'est la nôtre aussi ! Et c'est toi qui nous l'a donnée ! ont crié ceux du Septentrion. Nous ne sommes pas des alcyoniens, mais nous sommes tes disciples selon Zarathoustra, puisque nous t'avons trahi.

Nietzsche n'est pas à l'origine du Dieu de la race et du sang. Mais n'est-il pas à l'origine de ces paroles d'Ernst Jünger : « La meilleure réponse à la trahison de la vie par l'esprit, c'est la trahison de l'esprit par l'esprit, et l'une des plus grandes et des plus cruelles jouissances de notre temps, c'est de participer à ce travail de destruction. » À coup sûr, il a été la nourriture de ces aristocrates de la Terreur.

Oh ! sans doute, c'est un sort essentiellement dyonisiaque que d'être dévoré par les Titans. Et maintenant que Zeus les a foudroyés, un autre viendra et criblera leurs cendres, mettant à part ce qui vient de Nietzsche-Zagreus et ce qui vient de ses adorateurs-assassins. Il mettra en exergue ces paroles de Zarathoustra :

« La vie est une source de joie, mais partout où la canaille vient boire, toutes les fontaines sont empoisonnées.

« Ils ont jeté leurs regards au fond des puits, maintenant leur sourire odieux se reflète au fond du puits et me regarde. »

Et il aura raison.

Mais la justice de Dieu n'est pas la nôtre. Nous devons peser Nietzsche à sa propre balance. Nietzsche est une pente. Une pente en chacun. Elle monte ou descend selon le courage de l'homme. Il y a des formules qui sont plus hautes que les clôtures qui les défendent contre les porcs... — Ils en emportent l'ombre. Or, le voyageur est responsable de son ombre. Nous devons inverser l'ordre des formules nietzschéennes et dire à notre tour :

— « Volonté de Puissance, c'est pour les cœurs libres la volonté créatrice de son propre déclin. Volonté de Puissance, c'est pour la canaille la corde où s'étrangle la canaille en tirant à elle tout ce qui est "lointain".

Quand on parle d'une terre lointaine qui est par-delà le Bien et le Mal, on évoque l'ombre d'une terre prochaine en deçà du Bien et du Mal. Quand on loue la méchanceté dans l'homme, il faut savoir qu'on parle aussi de la méchanceté de l'homme.

« L'homme est méchant », ainsi parlaient pour ma consolation les plus sages. Hélas ! si c'était encore vrai aujourd'hui. Car le mal est la meilleure force de l'homme.

« L'homme doit devenir meilleur et plus méchant. C'est ce que j'enseigne, moi. Le plus grand mal est nécessaire pour le grand bien du surhumain. »

« Voici la formule de notre bonheur : un oui, un non, une ligne droite, un but. »

“Qu’est-ce qui est bon? Tout ce qui exalte le sentiment de puissance, la volonté de puissance, la puissance elle-même.”

“Qu’est-ce qui est mauvais? Tout ce qui a sa racine dans la faiblesse.”

“Qu’est-ce que le bonheur? Le sentiment que la puissance grandit, qu’une résistance est surmontée.”

“Non le contentement, mais encore de la puissance, non la paix avant tout mais la guerre, non la vertu mais la valeur.”

“Périssent les faibles et les ratés : premier principe de notre amour des hommes. Et qu’on les aide encore à disparaître.” »

On les a aidés à disparaître. Et pour que l’opération ait plus d’envergure, on a même tenté d’affaiblir les forts.

Il y a peut-être en Nietzsche un crible qui nous permettrait de cribler Nietzsche. Mais nous avons mieux à faire. Car au moment même où nous rendons Nietzsche à lui-même, nous n’apercevons plus qu’il est en nous. Nous l’avons dit : Nietzsche est une pente, une pente en chacun. Si nous ne la gravissons pas en nous-mêmes, nous laisserons à d’autres le droit de la descendre en eux. Personne ne peut esquiver le problème fondamental de l’existence : celui de la transmutation des valeurs. Nietzsche a été et il restera le philosophe du Marteau. À tous ceux qui ont un système déclaré, il déclare que leur système est faux, que la Vérité est au-delà de sa possession, qu’il n’y a pas de grandeurs d’établissement. L’instinct propriétaire, quand il a la Vérité pour objet, arrête la vie de l’esprit. « Les bons ont toujours été le commencement de la fin. » Et cette remarque de Nietzsche vaut pour tous les bien-pensants, c’est-à-dire pour tous ceux qui ne pensent plus. Je m’adresse ici aux deux grandes théologies, aux deux grandes Églises de notre époque : aux chrétiens et aux marxistes. Il n’y a pas de christianisme sans conversion, il n’y a pas de marxisme sans révolution intérieure. Catholiques qui cernez d’un contour arrêté l’horizon de la catholicité, protestants habitués à votre protestation, marxistes qui prenant à la lettre le mot de bolchevik, qui signifiant majoritaire, stabilisez vos formules pour stabiliser la conscience de

votre majorité, si vous n’êtes pas vous-mêmes vos propres iconoclastes, il viendra le philosophe du marteau et il brisera toute cette idolâtrie de vous-même qui est votre lit de repos.

La pensée de Nietzsche est née dans une période de consommation de valeurs. Elle renaîtra toutes les fois que les mille et un buts d’une humanité fatiguée révéleront qu’elle est impuissante à produire des valeurs capables de donner un sens à son histoire. L’histoire de l’Esprit est celle d’une lutte; et l’esprit est d’abord en lutte contre les mentalités où chaque époque l’ensevelit.

L’actualité de Nietzsche est à faire. L’homme nietzschéen, c’est le briseur d’idoles. Et il subsistera tant qu’il y aura des idoles. Toutes les scléroses ne font qu’accroître la brutalité de son apparition. Si tu n’as pas de marteau, celui de ton ennemi fera ton ouvrage et il le fera mal. Le oui et le non sont les deux destructeurs. Le premier monte la pente, le second la descend. Il faut dire oui à ce qui est plus haut que nous, sans quoi quelqu’un dira non à ce qui est à notre hauteur et il nous précipitera dans l’abîme.

« O mon âme, je t’ai donné le droit de dire non comme la tempête et de dire oui comme dit oui le ciel ouvert : immobile, telle la lumière, tu tiens, et tu traverses maintenant les tempêtes de la négation. »

À qui Nietzsche a-t-il dit non ?

D’abord à lui-même. Souvenez-vous du texte qui parle de sa rupture avec Wagner : « Je pris alors parti contre moi-même et pour tout ce qui justement me faisait mal et m’était pénible. Chose étrange et terrible, ce sont nos allègements qu’il nous faut expier le plus durement. Et si plus tard nous voulons revenir à la santé, il ne nous reste pas de choix; nous devons nous charger plus lourdement que nous ne l’avions jamais été. »

Il a dit non à Dieu. À quel Dieu? Charles Du Bos rappelle dans son journal l’admirable parole de Sully-Prudhomme à Albert-Émile Sorel : « Dieu, c’est tout ce qui me manque pour le comprendre. » Cette parole, Nietzsche l’avait dite en deux sens :

« Dieu, c'est ce qui est chargé par nous de couvrir nos manques, d'apporter l'explication là où elle nous fait défaut. » Il y a un Dieu qui est le réceptacle de nos paresse, le lieu commun de notre peur de vivre. À ce Dieu-là, qui fut souvent celui du mysticisme sentimental du XIX^e siècle, Nietzsche a dit non. *Violentes rapiti illud*. Ce sont les violents qui s'emparent du royaume. Nietzsche refuse la facilité de l'idée toute faite et monnayée de Dieu – et avec elle toutes les religions de confection.

Mais la parole de Sully-Prudhomme signifie autre chose. *Dieu est toujours transcendant à l'idée que je m'en fais*. À ce Dieu-là, Nietzsche a dit une fois de plus « non ». Que votre conjecture ne dépasse pas votre pouvoir créateur. Ne croyez qu'au Dieu que vous pouvez créer. Or vous pouvez créer le surhumain. Dieu est immanent à la Volonté de Puissance. La seule transcendance, c'est celle de la Vie.

À qui son oui s'est-il ouvert comme le ciel ?

Au surhumain ? Le surhumain, c'est le véritable fils de l'homme. Mais le surhumain n'est pas son affirmation la plus haute. Il s'intègre comme toute existence dans le devenir, il est astreint à l'éternel Retour. Nietzsche a dit oui à la répétition éternelle de l'Univers, à la danse aveugle des mondes; à ce moment unique où il conçoit l'idée de l'éternel Retour; à cette suprême possession de l'Immaculée Connaissance où il naît lui-même de l'ultime déferlement de la vague universelle. Mais, en même temps il a dit oui à cette même puissance qui l'anéantit; il s'ouvre à la joie de l'anéantissement. La foi nietzschéenne, c'est « la grande sympathie panthéiste de joie et de souffrance qui approuve et sanctifie jusqu'aux caractères les plus redoutables et les plus déconcertants de la vie, l'éternel vouloir de génération, de fécondité, de retour; le sentiment d'unité embrassant la nécessité de la création et celle de la destruction ». Comme Dionysos, il est à la fois le Dieu et la victime du tragique univers. Et en un sens, il dit de lui-même ce que Kierkegaard et tous les chrétiens disent d'un autre qui eut lui aussi sa Passion : « Dieu est mort. » Mais il y a une grande différence entre ces deux morts de Dieu : le dernier mot de la sagesse nietzschéenne, c'est que l'homme est une passion inutile.

1. *L'expression finale est empruntée à J.-P. Sartre.*

Henri Maldiney, L'homme nietzschéen,
in « Les grands appels de l'homme contemporain »,
Six conférences prononcées au Centre de culture
de l'amitié française (janvier-avril 1946),
éditions du Temps Présent, Paris 1947.

langue et révolution

HENRI MALDINEY

Le destin du langage ne saurait se résoudre dans l'anarchie des signes ou dans l'absolutisme des systèmes. L'opposition en lui régnante de la liberté et de la loi n'a pas de cesse. Le devenir qu'elle suscite jamais ne se dissipe en diachronie errante ni ne s'immobilise en synchronie bloquée : il est l'histoire.

Comme toute l'histoire, celle-ci comporte des moments critiques, que le langage franchit en se transformant. Certaines de ces transformations sont-elles si radicales qu'il faille les appeler des révolutions ?

Prise dans un sens non trivial une révolution du langage ne peut être qu'une mutation de ses structures profondes qui le désétablit de son fondement. Mais pour savoir reconnaître dans un changement linguistique une mutation de cet ordre, il faut avoir reconnu avec précision le champ dimensionnel dont l'histoire du langage représente les variations et les transformations. La texture d'un tel champ est-elle compatible avec l'apparition, dans le langage (et dans les langues), de contradictions si dirimantes qu'il ne puisse en sortir que par une rupture avec lui-même, et qu'il soit contraint de s'édifier hors de soi, sur un autre principe que celui de sa propre institution ?

Le champ en question n'est pas simple. Il mobilise en lui deux champs superposés. « L'acte de langage est une transition de la langue au discours et il est intégrant à l'égard de cette transition ». (1) S'il l'intègre c'est qu'elle n'est pas un simple passage mais une articulation, dont il est à la fois l'opération et l'opérateur. Dans l'acte de langage s'articulent une potentialité préconçue en nous et une réalité construite par nous dans le moment même.

« ... Le discours est une construction opérée maintenant avec des matériaux qui sont ceux de la langue, ouvrage préconstruit en nous, acquis par héritage, et dont le moment de construction nous échappe. » (2)

La condition de moment est décisive : « la permission d'y satisfaire fait le discours, l'interdiction d'y satisfaire fait la langue. » Chaque discours est en principe irrépérable, à commencer par le plus court : une phrase, cette phrase. Elle n'existe en effet qu'à s'intégrer elle-même dans le moment même de sa transformation. Elle ne constitue pas une unité distinctive préalable à son acte formateur. Son dit est originairement contemporain de son dire — qui est unique. En même temps et du même coup qu'elle s'intègre elle-même, une phrase intègre quelque chose du monde (acte, événement, état de choses, structure) qui est compris et articulé par elle sur le fond d'une situation insubstituable.

Considérons avec W. Bröcker et J. Lohmann l'entière situation dans laquelle une phrase est dite.

« Le sujet, dans le sens propre de ce mot — c'est-à-dire la chose dont il est parlé dans la phrase — est déterminé dans l'esprit de celui qui parle avant qu'il prononce sa phrase. Ce sujet consiste de tout cela au milieu duquel, nous qui parlons l'un à l'autre, nous nous trouvons et auquel nous appartenons nous-mêmes. Ce sujet originel, ainsi constitué par ce dont il est parlé pris dans sa totalité, est limité, au cours de la parole, de telle manière que chaque mot apparaissant comme *prédicat* par rapport au sujet primitif de la phrase devient sujet par rapport aux autres mots de la phrase, et inversement ceux-ci par rapport à lui. Le sujet primitif de la parole, le *prôton hypokeimenon* de la phrase est donc totalité de ce qui est, limitée et restreinte par une situation déterminée (à laquelle le contexte, dans le sens le plus large, appartient aussi). Ce sujet primitif est aussi le sujet grammatical de phrases comme : *Il pleut.* » (3)

Plus encore qu'elle ne limite l'étant dans son ensemble, la situation le focalise. Il n'y a pas de situation qui soit exclusivement constituée d'actualités. Chacune à chaque fois est investie par des présentations marginales et suspendue à des potentialités surplombantes mais encore indécidées. La langue elle-même compose un fond de possibilités et fait partie de ce « contexte au sens large » dont parlent Bröcker et Lohmann. Toutes ces possibilités sont en résonance avec un *je peux*. Ce qui s'esquisse en elles, c'est le pouvoir-être de celui qui se trouve en situation parlante. Ce pouvoir-être ne s'actualise jamais — et toujours partiellement — qu'à décider de soi. Bien entendu l'ampleur de ces potentialités, l'horizon du con-

texte, varie avec l'ouverture de la situation. Elle n'est pas la même dans une phrase comme « il pleut » et dans une phrase comme « je suis ». Toutes deux pourtant ont pour moment commun la fonction de décision du discours. Celui-ci ne se borne pas à enregistrer une situation, il en décide. Il n'y a pas de situation purement facticielle pour un existant. Seul est en situation un être qui, dans la climatique au ton de laquelle il est accordé, se sent situé. Il lui faut, pour cela, être capable d'un dépassement à partir duquel il se saisit comme *jeté*, son être jeté étant celui d'un être rejeté à soi à partir d'un *là* qu'il existe, à l'intérieur duquel donc, il se tient hors. Là il a sa tenue. Or la situation parlante est un cas particulier et éminent de la situation existentielle. Et comme celle-ci comporte — soit dans le refus soit dans la reconnaissance — sa propre prise en charge, celle-là ne se trouve (n'a lieu et ne se découvre) que dans la décision.

De quoi à chaque fois décide-t-elle ? La décision que la situation parlante apporte avec soi, en émergeant à soi dans le discours, explicite ou silencieux, a toujours déjà constitué l'étant en monde. Tel est, en première analyse, le pouvoir propre de la phrase et du discours. Dans l'acte de langage, fait de langue et fait de discours s'opposent entre eux comme l'institué au non-institué, comme le légal au libre, comme le préconstruit à ce qui est à construire et qui, instant, se construit à l'instant. Improvisé pour répondre au défi de l'instant le fait de discours se trouve en quelque sorte en état d'origine perpétuel. Dans l'entier intégrant qu'est l'acte de langage, c'est donc au niveau du discours qu'il faut chercher la marque d'un langage révolutionnaire.

Mais cette évidence dissimule une équivoque qui pervertit la nature du discours et, par là, celle du langage. « Quand il s'agit du discours ou de la langue, déclare Gustave Guillaume, je dis : *fait de langue, fait de discours*. Le discours, sur le plan de l'effet, et la langue, sur le plan de puissance, sont des résultats de l'acte de langage, en d'autres termes des faits résultants. » (4) Faits résultants, ils n'existent à eux-mêmes que sur la base de l'acte qui les engendre et les intègre. Si l'on court-circuite la construction de discours de l'acte unitaire et biphasé du langage, le fait de discours, constitué en acte absolu, devient son propre intégrant, et sa libre invention, déliée de tout rapport, une improvisation sans loi. Or là où tout est alégal et libre, rien ne s'oppose à rien : l'opposition est sans prise sur l'infini de la différence. D'une parole parlante à une parole parlante le fait de discours est à chaque fois autre. *De ce point de vue* il ne saurait y avoir de révolution du langage. Tout y est, à chaque instant, nouveau. Chaque phrase, chaque parole est

sans base de départ ou d'appui. Elle naît de l'indéterminé, au sens d'Anaximandre. Toutes, chacune à son tour, doivent se payer rançon et subir expiation mutuelle pour leur injustice, selon l'ordre du temps. Un *plus* chasse un autre *plus* sans jamais le rencontrer, ni pour un accord ni pour un conflit. Là où il n'y a rien d'institué, l'idée même de révolution est sans objet.

Or il arrive que le discours s'arroge un statut institutionnel, donnant prise par là à l'idée de révolution du langage. Mais celle-ci est alors à la mesure de ce coup d'État linguistique qui promeut le discours au rang d'institution, et dont la réussite socio-culturelle éclata dans l'inflation contemporaine de la notion de discours. Mettant à profit — pour sa perte — une traduction du logos grec, on parle couramment du discours de Platon, de Hegel ou de Heidegger, du discours chrétien, marxiste ou libéral, du discours du maître ou du discours de l'inconscient. Ce sont là autant de prosopopées de la signification, que l'on cite à comparaître sur la scène d'un *theatrum mundi*. Chaque discours est tenu pour une construction sui-référentielle à qui sa consistance suffit à conférer l'existence, « au-delà du principe de réalité ». Là où le rapport signifiant-signifié s'autonomise, excluant toute dimension dictique, l'horizon de monde disparaît, rejeté dans l'oubli. L'extinction du référend s'accompagne nécessairement de celle du référent, les deux étant solidaires. Ainsi se perd la responsabilité de la parole. A l'ouverture d'un dire se substitue la consistance d'un dit enlacé au schème de sa pure immanence et le discours ne s'entretient que du maniérisme de l'acteur jouant son propre personnage.

Parce qu'elle porte atteinte à l'être du langage, l'inflation du discours est responsable de l'équivoque qui rend douteuse l'expression « langage révolutionnaire ». Selon cette façon de parler (et de penser) le terme de langage est pris dans un sens massif et trouble qui résulte d'un brouillage : l'articulation opérative de l'acte de langage est occultée par contamination du fait de langue et du fait de discours, et de leur mélange naît la notion bâtarde de « discours institué ». Il n'y a plus de parole parlante. Toutes sont parlées. Elles résonnent dans l'intervalle du signifiant et du signifié entre les deux surfaces concaves d'une cymbale, coupées du double horizon potentiel qui fait l'ouverture de la parole. Un discours qui parle, et pas seulement de soi, un discours qui est un dire, et pas seulement un dit, *se tient*, en ce sens, d'une part, qu'il est proféré par quelqu'un, par celui qui, parlant, existe son là au péril du monde ouvert, en ce sens d'autre part, qu'il a sa tenue dans une langue donnée, laquelle est originairement une articulation du monde.

C'est abuser des choses et des mots que d'appeler révolution du langage toute autre mutation que celle, radicale, qui engage l'intégralité du champ linguistique. Or ce champ est structuré. Sa structure organique reflète la structure temporelle de l'acte de langage qui l'articule. Les constructions de discours sont des opérations fondées, reposant sur les opérations constructives de la langue. L'institué sous-tend l'improvisé.

« La langue est le produit d'opérations constructives, dont la fin est de diviser le pensable en un nombre fini de représentations apportant avec elles, par leur division, la puissance de rendre, d'exprimer *toute pensée*. La visée est ici une visée orientée en direction de l'universel. La division du pensable, résultant des opérations constructrices de langue, est une division visant à l'universel, car elle est faite en vue non pas de l'expression de certaines pensées mais en vue de l'expression de toute pensée momentanément conçue en n'importe quel moment. L'universel est ici prévision de tout le singulier pensable. » (5)

Cette prévision de tout le pensable, organisée en système, est la puissance, déposée dans les institutions, à partir de laquelle toutes les visées singulières, orientées vers l'effet, ont leur départ. Une véritable « révolution culturelle » ne peut que s'en proposer l'abolition et le remplacement. Elle devrait donc culminer dans une révolution du langage portant, en elle, sur ce qui lui donne « puissance pour tout » : la langue. Une révolution du langage ne consiste pas dans un remplacement direct des unités d'effet construites par le discours, elle implique une transformation des unités de puissance, dont le système « a sa racine au permanent, au non momentané, à la puissance, à la non limitation de la puissance, et donc à l'universalité (à sa puissance pour tout) ». Il n'y a — s'il y en a, s'il peut y en avoir — de révolution linguistique que de la langue. Mais est-ce possible ?

L'évolution des langues peut apparaître accidentelle et leur systématisation fluctuante et toujours inachevée. Après Saussure cette vue a de quoi surprendre. Elle constitue en effet un retour de la vision saussurienne à celle de la grammaire historique, pour laquelle les êtres de langue n'ont pas une nature et une forme constante mais sont sujets à variations dans la durée. Mais elle ne fait pas qu'y revenir, elle la durcit : elle érige l'accident en loi, elle étend partout l'aléatoire. En réaction contre l'esprit de système, un empirisme libéral entend établir le hasard dans l'histoire et la contingence dans les institutions humaines, à commencer par le langage « A partir d'un accident déterminé le langage coordonne et systé-

matise. Mais il n'y a jamais que des essais de systèmes, sans que se réalise un système complet. » Par des cheminements divers il s'établit entre différentes parties de la langue, les unes nouvelles, les autres plus anciennes, des liaisons assez solides pour assurer des passages de voisinage à voisinage et permettre aux interlocuteurs de se préparer l'un par rapport à l'autre. Au principe de l'unité systématique de la langue, entièrement « prise » dans son état de rigueur, les partisans du local et de l'événementiel opposent le principe de la variété et de la plasticité des plages linguistiques. La langue est un compromis entre l'ordre et le mouvement et la stabilité de ses structures est en raison inverse de la fréquence et de la force vive des apports historiques. A diachronie compacte, synchronie diffuse. « Ainsi la langue serait moins un système qu'une réunion de systèmes qui s'opposent. Et cela reviendrait à distinguer dans un système linguistique des faits stables et sûrs et des faits flottants ainsi que des archaïsmes. » (6)

Il est exact que dans un système linguistique se rencontrent du stable et du flottant, des rapports de rigoureuse cohérence et d'autres qui sont de simple convenance. Mais ils ne sont pas de même niveau.

« Au niveau sémiologique règne la loi souple de convenance qui non seulement autorise mais exige un certain jeu. Au niveau psychique règne la loi rigoureuse de cohérence et c'est à ce second niveau, sous-jacent au premier, que la langue constitue un système réussi en son entier. » (7)

Il s'agit là d'une véritable dénivellation glossogénique impliquant une articulation dynamique de la langue en profondeur.

A cette linguistique en profondeur (comme on dit « Tief psychologie ») dont Gustave Guillaume a été le créateur obstiné et solitaire, fait écho la linguistique de Noam Chomsky, dont le moment déterminant est précisément la notion de « structure profonde ». C'est à ce niveau sous-jacent à toutes ses formations, à tous ses états construits successifs, que la langue a son assise systématique et que sont « fondées » (au sens husserlien) ses opérations constructives. Loin d'être un phénomène aléatoire ou le résultat d'une simple accréation, la constitution des formes linguistiques dépend des contraintes spécifiques, qui sont communes à toute langue humaine. Elles constituent un système de schèmes structuraux, en lesquels s'actualise et s'articule « une capacité de langage génétiquement déterminée ». (8) Ces schèmes qui « spécifient les propriétés phonétiques, syntaxiques et sémantiques d'une classe infinie de phrases possibles » (9) sont les conditions à priori de l'apprentissage du langage, comme aussi de l'architecture synchronique et de l'évolution diachronique des langues.

La langue, toute langue, est un système qui doit sa cohérence à la législation régulatrice de sa structure profonde et *celle-ci exprime directement la spécificité originaire du langage humain*. Toute construction opérée en langue recèle un noyau fixe constitué par une structure ou une organisation structurale. Cette structure stable définit l'état initial So dont font partie les règles de transformation qui conduisent de l'état initial aux états stationnaires subséquents. (10)

Noam Chomsky en donne un exemple élémentaire : le passage des propositions déclaratives aux propositions interrogatives correspondantes. Deux règles de transformation sont à priori concevables. La première, d'une simplicité linéaire, « demande une analyse de la proposition déclarative en une simple séquence de mots ». La seconde, « outre une analyse en mots successifs, requiert une analyse en syntagmes abstraits », liés entre eux par une structure d'ordre supérieur. (11) La différence entre les deux règles est que l'une est indépendante et l'autre dépendante de la structure. Or seule la seconde se montre universellement pertinente. La structure conditionne un champ de transformation défini par une catégorie de règles déterminées. « Spécifique au langage », elle ne saurait être acquise d'ailleurs. Ou elle est là ou elle n'est pas. Aussi Chomsky l'a dit-il innée. Son innéité est analogue à celle des structures mathématiques. Elle est le centre de gravité et d'attraction de configurations concrètes de la langue comme la structure idéale du triangle mathématique oriente et ordonne toutes ces figures empiriques que nous percevons comme des expressions imparfaites mais convenantes de son schème, et que pour cela nous appelons triangles. De même que la nature de l'esprit est telle que « les figures géométriques régulières font office de modèles pour l'interprétation de l'expérience », (12) de même l'état So est un état à la fois initial et focal comportant certaines conditions structurales spécifiques qui sont imposées à tout système acquis.

La spécificité de la structure nucléaire la soustrait à toute construction intrinsèque. Loin de pouvoir être appris, ses schèmes constitutifs sont au contraire la condition de tout apprentissage d'une langue et de toutes ses transformations, parce que leur spécificité ne fait qu'une avec celle du langage lui-même : il représente en chaque langue l'hypothèse originaire que le langage humain, comme tel, a sur toutes.

Les états construits du langage que sont les systèmes linguistiques peuvent varier au cours du temps mais leur transformation ne se

comprend qu'à partir des mêmes « universaux formels » qui sont au fondement. « L'institué apporte avec soi la condition de son développement ultérieur ». Cette affirmation de Gustave Guillaume semble, à première vue, avoir sa résurgence dans la formule de Noam Chomsky : « L'état initial est en fait la fonction qui applique l'expérience sur l'état stationnaire [actuel ou terminal]. » (13) En réalité elle en diffère de tout l'écart qui sépare l'historique du fonctionnel. Chomsky assimile l'histoire d'une langue à la variation d'une fonction dont une structure innée constitue la matrice. Les configurations successives de la langue s'expliquent à partir de cette structure dans laquelle elles sont *systématiquement* impliquées. Mais l'institué dont parle Guillaume suppose une autre dimension. La condition, qu'il apporte avec soi, de son développement est un schématisme immanent à sa constitution. Et ce schématisme est celui d'une *explication avec le monde*. S'expliquer avec le monde est un acte non seulement spécifique mais constitutif de l'homme. Ce n'est pas là un pouvoir dont il dispose mais une dimension de sa propre possibilité, un moment intrinsèque de son advenir à soi. L'homme n'est pas en face d'une expérience que, pour pouvoir parler, il aurait à appliquer. Il est au monde. *Qui* est au monde de telle façon qu'il le parle ? Ce « *qui* » n'est pas un étant subsistant en soi parallèlement à des étants-objets, mais un existant. L'expérience est une forme de l'existence au sens strict, celle de l'être-là qui, à exister sont là en avant de lui-même, est capable de l'ouverture sans laquelle quelque chose comme un sens ne saurait avoir lieu. Cette anticipation, caractéristique dimensionnelle de la présence, cette ouverture dont elle est capable, et à laquelle elle s'origine, constituent sa lucidité première — qui est « non de savoir mais de puissance ».

L'historial suppose l'existential, inversement ce qui est de l'ordre de la présence est capable d'avoir une histoire. Une histoire du langage est donc possible. C'est celle d'une explication avec le monde, dont il s'agit d'identifier dans la langue les schèmes d'articulation fondamentaux.

Quelle linguistique le peut ? Ni la diachronique ni la synchronique, dont l'une s'en tient à une histoire sans structure, l'autre à une structure sans histoire. L'histoire que l'ancienne grammaire historique a en vue n'est pas celle d'une langue. Une langue en effet n'est ni la suite ni la somme des propositions successives qui lui sont faites au cours du temps. Elle consiste en cela seulement qui, choisi et fixé parce que réussi, s'inscrit à titre d'intégrant dans un système de rapports institués. La langue qui est à notre disposition permanente se trouve dans un état de structure dont l'organisation synchro-

nique transcende toute accumulation diachronique « ... car une langue n'est point faite ... d'une suite d'apports historiques mais d'une suite de rapports systématisés qui, sur un axe des états, se détermine, s'institue entre les dits apports ». (14)

Gustave Guillaume ne fait ici que reprendre la claire distinction saussurienne qui légitime et fonde la linguistique structurale. La séparation radicale que Saussure établit entre fait diachronique et fait synchronique est celle de deux ordres linguistiquement inégaux. « Fortuits, ayant leur raison d'être en eux-mêmes ... les changements diachroniques se produisent en dehors de toute intention constructive de langue. » Seul « le fait synchronique est toujours significatif » parce qu'il est partie intégrante d'un ensemble de rapports systématisés dont le système total est la langue comme lieu des significations. Saussure conclut logiquement à la coexistence de deux linguistiques séparées. « Vouloir unir dans une même discipline des faits aussi disparates serait une entreprise chimérique. » (15) « Dans la perspective diachronique on a affaire à des phénomènes qui n'ont aucun rapport avec les systèmes mais qui les conditionnent ».

Mais si les faits diachroniques n'ont aucun rapport avec les systèmes comment peuvent-ils les conditionner ? L'urgence de la question et l'embarras de Saussure sont d'autant plus grands qu'il lui faut reconnaître non seulement le développement diachronique de phénomènes partiels ou latéraux à la langue, mais une diachronie de la langue dans son tout. « Toutes les parties de la langue sont soumises au changement ; ... et le fleuve de la langue coule sans interruption ... (16) Le facteur phonétique une fois éliminé, on trouve un résidu qui semble justifier l'idée d'une histoire de la grammaire ; c'est là qu'est la véritable difficulté ; la distinction — qui doit être maintenue — entre le diachronique et le synchronique, demande des explications délicates, incompatibles avec le cadre de ce cours. » (17)

« La distinction doit être maintenue » dit Saussure, mais entre quoi et quoi ? Le terme de diachronie est équivoque, celui de synchronie n'a qu'une valeur approchée. Leur emploi banalisé dissimule la nature des opérations correspondantes et empêche d'en saisir le lien.

Ce lien que Saussure pressentait sans pouvoir le reconnaître est en fait celui, intérieur à la langue, de l'institution et du temps. La langue n'existe comme telle que par la conjonction, perpétuelle en elle de deux principes.

« Ne devient langue que le rapport institué. » (18)

« Tout dans la langue est procès. » (19) ... *Tout* y compris le rapport institué lui-même et son institution.

D'une part l'institué est toujours de nature cinétique, d'autre part il se transforme au cours du temps.

« Chaque système synchronique procède d'un système antécédent aussi rigoureux, quoique différent. Si Saussure s'était arrêté à cette idée, confirmée par les données d'observation, il aurait reconnu qu'il n'y a pas seulement une diachronie, une histoire concrète des faits linguistiques considérés isolément, indépendamment du système dont ils font partie intégrante, mais de plus une diachronie — une histoire — des systèmes, ou si l'on veut une diachronie des synchronies. » (20)

La notion de système est une idée-limite asymptote au devenir d'une phrase de la langue. Chaque système de la langue et le système entier ne sont qu'idéalement clos. « On ne se trouve jamais tout à fait en présence d'un système mais toujours en présence d'une réfection virtuellement engagée des systèmes acquis. La réfection est toutefois, dans la plupart des cas, si faiblement engagée que le système peut être traité comme s'il était un être stable. » (21) L'équilibre des systèmes est un équilibre a-statique (22). A lui peut s'appliquer ce que Henri Focillon dit de la période classique d'un style : « Le fléau de la balance n'oscille plus que faiblement. Ce que j'attends ce n'est pas de le voir bientôt de nouveau penché, encore moins le moment de la fixation absolue, mais, dans le miracle de cette immobilité hésitante, le tremblement léger, imperceptible, qui m'indique qu'elle vit. » (23)

La langue est une création continuée. Elle ne cesse d'interpeller l'homme, son répondant, requis par elle de poser toujours à nouveau les problèmes dont précisément ses systèmes sont la solution. Car l'institution d'un système porte en elle — c'est là sa nouveauté — l'indication d'une nouvelle problématique. « Une solution linguistique, c'est-à-dire un état de langue, quel qu'il soit, emporte avec lui ce double effet de résoudre d'une part des problèmes de représentation posés à l'esprit et d'autre part, à travers les solutions acquises, de poser à nouveau, de reposer devant l'esprit, les problèmes résolus et toujours insuffisamment résolus. » (24)

Le mot de représentation toutefois peut égarer. Il évoque en effet un champ idéal, où la réversibilité du sens met hors jeu l'irréversibilité de la présence et du temps. Tels justement ne sont pas les systèmes. Ce qui se constitue et s'institue, en eux, par eux, c'est le rapport à soi de la pensée, dont la « réflexion effective » (25) est la langue. Leurs circuits fermés ne sont pas ceux de la pensée ouverte

et libre mais ceux d'une activité profonde de la pensée, par laquelle celle-ci se saisit et s'analyse, en distinguant en elle, par coupes discontinues, différents moments. Cette réflexion immanente incorporée, qui fait que la pensée existe au regard d'elle-même, est celle de l'homme parlant, existant sa parole en parlant son existence. Dans la langue il apprend, en l'exerçant, et il exerce, en l'apprenant, sa dimension proprement humaine d'avoir affaire à un monde. La parole est un existentiel en ce que, dans son acte propre, qui est d'exprimer l'existence, c'est l'existence qui se fait jour en elle, et que « se faire jour » est un moment essentiel de l'existence comme telle. L'une participe de toutes les dimensions de l'autre. Or la temporalité, étant une dimension commune de l'existential et de l'historial humain, ne saurait être exclue de l'être du langage. De fait elle est inhérente à toutes les opérations constructives de la langue.

Celles-ci sont de deux sortes. Les unes ont en vue l'organisation intérieure d'un système, les autres sa formation et sa transformation et leur rapport au temps n'est pas le même. Un système n'est pas une structure statique. Sa forme n'est pas *Gestalt*, mais *Gestaltung*. Il est (véritable diathèse de moyen) l'opérateur et le lieu de sa propre configuration. Sa consistance est celle, opérative, d'un procès. D'où la règle d'or, d'allure hégélienne, énoncée par Gustave Guillaume : « reversion du résultat constaté en procès, en procès génétique ». (26)

« Il n'y a pas de substantif : il y a dans la langue une substantivation plus ou moins tôt interceptée. Il n'y a pas d'adjectif, il y a une adjectivation plus ou moins avancée en elle-même au moment où l'esprit la saisit. Il n'y a pas de mot, il y a une genèse extraordinairement compliquée, une lexigénèse. Il n'y a pas de temps (grammatical), il y a un phénomène de la formation de l'image-temps — la chronogénèse — auquel il est indispensable de remonter si l'on veut comprendre quoi que ce soit à la systémologie des modes et des temps français. » (27)

Si tout système linguistique est de nature cinétique, comment sa construction peut-elle s'opérer dans l'instant ? L'instant ici n'est pas l'instantané ; il est une durée monadique dont l'articulation s'inscrit dans un intervalle « existant entre les limites qui sont celles mêmes de la pensée » (28). Cela veut dire que cet intervalle n'est pas prélevé sur le temps historique, mais constitue l'empan d'un acte de pensée par lui-même et en lui-même temporalisant.

La différence entre la temporalité interne des systèmes et le temps dans lequel ils se succèdent à eux-mêmes en se transformant

offre une analogie remarquable avec celle de l'aspect et du temps dans un système verbal. Ce qui de la langue se développe en diachronie évolue dans un temps historique qui est un temps *expliqué* : le devenir des systèmes s'explique dans le temps où ils ont un avant et un après correspondant à des époques différentes. Chaque système d'autre part *implique* le temps. Il s'effectue lui-même en déployant son temps propre, celui qu'emporte avec soi son cinétisme et qui consiste dans une tension de durée sans distinction d'époques mais non de différences.

Distinctes comme Saussure l'exige, diachronie et synchronie n'en ont pas moins partie liée : la diachronie s'intériorise à la langue et la synchronie est frappée de relativité. La diachronie des systèmes, qui est la véritable histoire de la langue, exige que la diachronie des apports et la synchronie des rapports soient intérieurement articulées l'une à l'autre. Genèse historique et cinèse institutionnelle sont en interaction. Les articles français en sont un bon exemple. Leur entrée en système répond à une double série de changements historiques dans l'usage des mots *le* et *un*. Réponse et non reflet : l'institution du système de l'article est celle de nouvelles unités de puissance constituant la matrice d'un ensemble d'unités d'effet. L'élévation du numéral *un* et de l'ancien démonstratif *le* au rang de discriminants d'un système inédits transforme radicalement leur sens et leur nature. Ils ne représentent plus des valeurs ponctuelles mais des tensions contraires et successives définissant un champ unique : l'une fermante (*un*) orientée de l'universel au singulier, l'autre ouvrante (*le*) orientée du singulier à l'universel. D'une part par cette forme dimensionnelle se subroge aux directions de sens immanentes aux changements historiques et représente leur état de rigueur. Mais d'autre part ces directions de sens représentaient l'hypothèque qu'a sur le cours historique de la langue le schème dynamique de sa structure profonde. L'évolution de *un* et *le* en subit l'attraction, qui s'exerce sur eux à travers le système du nombre. C'est elle qui les met, pour ainsi dire, en orbite ; et une fois institué, le système de l'article garde le psycho-mécanisme de celui du nombre. Il en est abstrait, mais l'abstraction est une opération créatrice. Comme dans l'art « elle rend visible » (29), dans la langue elle rend dicible. L'extension discontinue et l'extension continue, jusqu'alors confondues, ont acquis, en s'explicitant dans deux systèmes distincts, chacune une dicibilité propre. Le pouvoir de discernement de la langue en est accru.

Cette capture linguistique illustre la loi d'attraction universelle des systèmes, dont le noyau central est un schème dynamique de dicibilité qui constitue la forme intérieure de la langue.

Les tensions fermante et ouvrante qui sont les « raidisseurs » de l'extension continue dans le système de l'article ont leurs homologues dans tous les systèmes. Le même tenseur binaire se réitère en tous. Mais sa mise en œuvre dans la constitution du système verbal est particulièrement éclairante quant à la signification existentielle de la langue. La représentation du temps dans le système verbal français conjugue en elle deux procès : une chronogenèse et une chronothèse. La première est constitutive du schème temporel comme intégrale potentielle du devenir, la seconde fonde l'articulation proprement « temporelle » du temps en régions. Le point nodal des deux est le présent de l'indicatif. De l'infinitude inorientée du mode quasi-nominal à l'extrême finitude du présent, une « marche du large à l'étroit », à travers les modes, va d'un champ temporel illimité, dont la potentialité est universelle et ne fait acception de personne, à la ponctualité de l'instant singulier. Le présent de l'indicatif sur lequel la chronogénèse se ferme en est le point d'accumulation : il est un présent-limite. Inversement, de ce présent s'ouvre un double horizon de postériorité et d'antériorité, un futur et un passé, qui n'ont sens et existence qu'à partir de lui, par rapport à lui. L'ouverture de ce temps extatique ne résulte pas de l'interpolation (comme dit Guillaume) mais de l'intervention du présent qui n'est plus limite mais origine. Il est le présent d'une présence : celle du locuteur qui a l'initiative d'une parole référant à elle-même, en les situant par rapport à soi, les événements dont elle parle. La distinction du futur et du passé n'est pas « un simple effet de position » mais une structure de situation. C'est pourquoi Aristote n'accorde la qualité de verbe qu'au présent, les autres temps n'étant que des cas (*ptôseis*, c'est-à-dire des chutes). « Le verbe signifie le temps présent, l'instant qui est là. » (30)

Les deux procès impliqués dans la représentation du temps font état de deux temporalités différentes. Au cours de la chronogenèse se constitue le schème du temps cosmique. La chronothèse institue le schème du temps historique. L'un est tissu de l'*aiôn*, l'autre du *kairos*. l'unité contrariée du présent limite, en passion sous le temps, et du présent origine, en action sur le temps, exprime la dualité constitutionnelle de l'être-là, à la fois jeté (*geworfen*) et en projet (*entwerfend*). Les tensions formelles opposées et complémentaires de la langue, de l'universel au singulier et du singulier à l'universel, montrent que « le rapport duquel relève l'acte de

langage est le rapport univers-homme qui n'a pas d'en-deçà convenable » (31) et qui précède le rapport homme-homme, comme « l'humain constant » précède « le social inconstant ». Mais ce rapport est double : de l'univers à l'homme et de l'homme au monde.

Quel rapport y-a-t-il entre cette lucidité en quête de dicibilité et cette « capacité de langage spécifique » qui, dit Chomsky, s'actualise en grammaire universelle ? Spécifique ici signifie propre à l'espèce, « génétiquement déterminée ». Non ! lui répond Putman : « la grammaire d'une langue est une propriété de la langue, non une propriété du cerveau de l'homo-sapiens. » (32) Elle est en effet une propriété de la langue, qui elle-même est une « propriété » de l'homme, non du cerveau. La thèse de Chomsky scotomise, sous l'ombre d'une interprétation neurologique, le sens de l'histoire du langage, en refoulant la dimension strictement humaine qui seule lui confère une dimension au sens propre historique. Cette dimension le constitue dès qu'il émerge à soi. Elle a quelque chose de scandaleux. « Si le premier utilisateur du langage, dit Putman, possède déjà un modèle inné, c'est que serait intervenue une rupture miraculeuse dans la suite de l'évolution. » (33) Oui, en vérité. Et cette vérité est opposable à Putman et à Chomsky. Chomsky déclare que ce genre de rupture n'a rien d'exceptionnel, qu'il se rencontre à tous les niveaux de l'évolution biologique. Mais, en le replaçant dans cette perspective générale, il omet ce qu'elle a d'*unique*. Elle est unique en ce qu'elle est *universelle*. Cette rupture est celle de l'homme advenant. L'avènement de l'humain est le saut qui, en la franchissant, constitue une faille sans pareille. Inaccessible en lui-même, l'instant inaugural est atopique. Il participe du non-lieu de toute création. Nous en saisissons cependant l'avant et l'après : L'avant, quand la parole nous manque ; l'après, quand surgissant elle actualise d'un coup le pouvoir de la langue. Cet instant est celui où nous advient « cette lucidité puissancielle qui allait faire de l'homme déjà pensant, la turbulence mentale étant suffisamment éteinte, l'homme sachant dire sa pensée ». Lucidité de l'homme naissant à lui-même et au monde, elle précède tout savoir thématique.

Jean Piaget oppose à l'innéisme de Chomsky les acquisitions de l'intelligence sensori-motrice. Il eût mieux fait de lui opposer l'intelligence sensori-motrice elle-même — dont s'éclaire « le sens des sens » (34)

L'intelligence sensori-motrice est autre chose que la mise en jeu de *processus* sensoriels et moteurs. Elle est un comprendre immanent au cercle de la forme que constitue l'articulation du sentir et du se mouvoir. « Dans le sentir le sentant vit soi *et* le monde, soi *avec*

le monde, soi *au* monde. » (35) *Et*, *avec*, *à*, sont les discriminants décisifs de cet acte, dont la polarité ne se résoud pas dans une opposition de sujet à objet mais ouvre un espace de jeu dont les pôles en tension sont encore indécidés. Le sentir s'entretient de la tension d'une unité duelle. S'y déploient du même coup le devenir du moi et l'événement du monde. « Je ne deviens qu'à sentir, je ne sens qu'à devenir. » Dans le sentir quelque chose nous advient et nous nous advenons nous-mêmes. Quelque chose se fait jour à notre propre jour : violence ou don. Don ou violence, tout est *Gift* (don/*noison*). Mais en deçà de l'angoisse et de la confiance, la climatique primordiale du sentir est l'étonnement, à-même lequel se produit ce que Husserl nomme *Urdoxa*, la foi originaire : il ya/j'y suis. Ce y n'est pas le là de la dérélition ni celui de la présomption. Il est l'avant-lieu des lieux, l'issue insurveillée à laquelle s'origine l'avènement du *et*, et l'*avec*, dont l'exclamation immanente à l'étonnement ponctue le paradoxe du réel. Ensuite la présence se fait interrogative dans un mouvement de retombée et de repli. Ce double mouvement de diastole exclamative et de systole interrogative est inscrit dans le sentir humain. La tension proche-lointain, ici-là, maintenant-à venir, structure du « se mouvoir » est la forme spatio-temporelle du sentir (36). Cette sortie de soi n'est pas simple abandon. Dès le départ s'esquisse en elle un recul qu'elle anticipe. Au niveau-même du sentir, l'homme veut être et avoir (et s'avoir). C'est pourquoi il arraisonne l'événement y compris son propre avènement. Il est un être de prise mais capable de prendre dans l'éloignement. Articuler la chose selon ses résistances et ses puissances c'est prendre possession d'elle là où elle est. De par cette anticipation, qui suppose une ouverture ménageant dès l'origine un espace de recul, le sentir est une certaine façon de s'entendre au monde et à soi, l'aurore au moins d'un *comprendre*. Un « su » de lucidité est impliqué dans le sentir humain parce que la présence qui s'y produit et s'y révèle à elle-même s'y trouve révélée dans son pouvoir être. Sans celui-ci rien ne peut être ressenti. Avec lui quelque chose comme un sens est possible. Le sentir implique sa compréhension. En lui s'esquisse la significabilité du monde. Elle n'est pas à entendre en termes de savoir catégorisé ni même thématisé. Elle est lucidité, « non de savoir, mais de puissance ». (37) Guillaume dit puissance là où Heidegger dit pouvoir-être. Le linguiste et le philosophe s'accordent en ceci, qui détermine le sens du langage, que la parole est articulation de la significabilité du monde en deçà de toute explicitation. « L'originalité existentielle de la parole est la même de la situation et du comprendre. La compréhensibilité se trouve déjà

articulée bien avant l'explicitation qui se l'approprie. » (38)

L'appropriation de la pensée par elle-même est un moment capital de l'institution de toute langue. C'est elle qui est à l'origine des systèmes. « La pensée n'existe au regard d'elle-même que pour autant qu'elle est habile à se saisir elle-même et à se distinguer en elle différents moments d'activité. » (39) Or cette saisie, pour divers qu'en soient les moments dans les différentes langues, repose toujours sur la conjonction de deux mouvements opposés. Quel que soit le nom qu'on leur donne : universalisation-singularisation, marche au large, marche à l'étroit, tension ouvrante, tension fermante, il s'agit toujours des deux dimensions diastolique et systolique de la présence. Aucune révolution ne saurait en transformer le sens humain originaire.

Si l'articulation dans la parole du « tout de la signification » (40) a pour équivalent formel dans la langue le rapport qualitatif universel-singulier, comment accorder l'universalité de ce rapport et la diversité des langues ?

Toutes les langues ont un système grammatical. Il détermine les conditions générales sous lesquelles le mot — surgissant comme sémantème — doit se produire pour entrer en phrase. Mais la distribution du champ grammatical et le style de passage du mot à la phrase varient d'un type de langue à l'autre. Les possibilités de variation sont inscrites dans le principe. L'institution des systèmes est toujours affaire d'entendement, « la grammaticalisation du mot prend au fond de la pensée ... l'allure d'un mouvement commencé dans le plan du particulier et progressant en direction et dans le plan du général. Ce mouvement en est le schème profond. (41) L'institution des systèmes est incidente à ce mouvement. Ils s'ouvrent à partir de certains seuils correspondant chacun à une position atteinte sur l'axe de la diachronie opérative de la formation des langues. Le choix de l'un ou l'autre seuil constitue le moment apertural d'une grande aire linguistique et fixe le statut des langues de cette aire. Il détermine en particulier le statut du mot en langue, à la frontière du discours, comme unité de puissance à la disposition permanente du locuteur pour la production momentanée d'une phrase.

Dans les langues indo-européennes, la gestation du mot en langue est longue. Il n'apparaît à l'état libre que déjà très organisé. Sa formation est assujettie à des conditions d'entendement exprimées par une morphologie interne relevant de plusieurs sous-systèmes, et dont l'effet second, de clôture, est de l'identifier comme partie

du discours. Au contraire dans les langues amorphogéniques (chinois par exemple) la morphologie interne est nulle. Les conditions d'entendement n'en sont pas pour autant bannies, dit Gustave Guillaume ; elles ne sont que différées. Parce que le processus de grammaticalisation est partout le même, et que partout il consiste en opérations universalisatrices d'entendement. Mais il y a plusieurs façons d'*entendre* l'universel. Si le rapport universel-singulier est l'expression formelle du rapport univers-homme, celui-ci n'est pas en vérité sans en-deçà. Il est une projection d'une situation plus originaire : l'existence comme être au monde. Au fondement d'une aire linguistique il y a une forme déterminée d'être au monde et une instauration différente de la « mondanéité ». La langue chinoise, ou plutôt la parole qui en elle s'institue, articule une signifiante du monde dont les schèmes de compréhension, originellement contemporains de cette parole, sont d'un autre ordre que ceux des langues indo-européennes.

Dans une phrase chinoise, la part du fait de langue est minimale, maximale au contraire celle du fait de discours. La saisie lexicale qui marque la limite du fait de langue, exophrastique, et du fait de discours endophrastique, y est extrêmement précoce. Elle se confond avec la saisie radicale, celle des éléments formateurs : le monosyllabe chinois est à la fois l'élément formateur et le corps du mot. Sans doute sont-ils l'objet de deux saisies différentes, l'une matérielle, l'autre formelle. Mais le décalage est imperceptible : la saisie formelle consiste à faire « un » en forme de ce qui est déjà « un » matériellement. Aussi cette évélation à la forme et la forme elle-même sont-elles très particulières. La saisie formelle réalise l'unité du phonétique et du sémantique à même la syllabe. La formation de celle-ci n'est pas une combinaison d'éléments ; elle est l'élévation sur place d'un acte phonétique unique, à la puissance du sémantique. De Un elle fait Un qui est l'Entier d'un couple. (42)

Dans le mot indo-européen la notion individuelle discernée est universalisée de l'intérieur. D'une part la flexion intègre des indications imparticulières (par exemple de temps, de mode, de personne) qui définissent une classe grammaticale. D'autre part le radical est le support d'un concept qui comprend *sous* lui un ensemble de cas particuliers possibles : il est la loi éidétique de leur sens commun. Le mot chinois non seulement n'appartient à aucune *classe* grammaticale mais il ne comprend pas sous lui d'intuition *subordonnée*. Il provoque la signifiante en induisant une suite d'images affines. Si quelque chose comme un *eidos* est visé, c'est au sens — propre à la vision — d'une allure concrète caractéristique — dont la valeur

emblématique se rapporte à un ordre et non pas à la loi. L'universalisation ne va pas dans le sens d'une généralisation mais d'une raréfaction ; elle épure la perception : « pour que la perception soit pure il faut que, diffuse, elle se rapporte au total et non au détail des êtres » (43) Comme un *kaki* de Mouk'i la syllabe sémantique existe en suspens dans l'espace des souffles, libre de tout engagement étymologique ou syntaxique.

La formation de la phrase est de même style que celle de la syllabe. La phrase indo-européenne est gouvernée par la relation, la phrase chinoise par la détermination. Dans une phrase allemande ou française la détermination est médiatisée par la relation qui la réfère à un système de catégories préalables exprimant soit les schèmes perspectifs du sujet transcendantal, soit un code d'univers. Le prédicat détermine le sujet de la phrase en lui conférant, par une qualification nouvelle, un degré supérieur de précision. Dans une expression dénominative ou énoncative chinoise, à commencer par la plus simple qui consiste en deux monosyllabes, les termes en présence n'ont entre eux que des rapports de voisinage et d'ordre. Leur coordination ne confère pas à l'un d'eux un degré supérieur de précision, mais les élève, ensemble, à un autre niveau de plénitude. Rien ne définit d'aussi près la formation, la structure et l'unité d'une phrase chinoise, que cette formule par laquelle Marcel Granet spécifie la conception chinoise du nombre :

« Un n'est jamais que l'Entier, et Deux n'est, au fond, que le Couple. Deux, c'est le couple caractérisé par l'*alternance* (et la communion mais non la somme) du *Yin* et du *Yang*. Et Un l'Entier, c'est le pivot qui n'est ni *Yin* ni *Yang* mais par qui se trouve ordonnée l'*alternance* du *Yin* et du *Yang* ; c'est le carré central *qui ne compte pas*, mais qui est comme le moyeu dont les auteurs taoïstes disent que, grâce à son *vide*, il peut faire tourner la roue. » (44)

C'est ce *vide* médian que la poésie chinoise ne cesse d'élargir jusqu'à l'approche finale du *vide* primordial.

Le rapport plein-*vide* est le second principe syntactique (plutôt que syntaxique) de la phrase chinoise. Les particules grammaticales (qui ne sont pas des opérateurs) consistent en « mots vides » que les poètes tantôt suppriment pour libérer la phrase de toute « armure », tantôt au contraire emploient à la place de « mots pleins » pour accroître le *vide*. Ce faisant ils aménagent l'espace du souffle duquel le rythme est inséparable. Le rythme est le véritable principe d'intégration de la phrase chinoise, même de prose. Et si, en s'intégrant elle-même, elle intègre quelque chose du monde, c'est parce que son rythme est en résonance avec celui de l'univers. Seule en définitive

cette résonance permet de comprendre la dimension propre de la langue chinoise, ce que J. Lohmann a nommé son « indifférence ontologique ». (45)

La différence ontologique (au sens de Lohmann, non de Heidegger) est celle que marque et que masque le double sens de l'*ousia* grecque : la différence entre l'essence et l'étance, entre l'être-quoi et l'être-là, à laquelle répond la séparation, dans les langues indo-européennes, du radical et de la réflexion. La fonction décisive de la phrase, dans ces langues, est de franchir cette faille qui les spécifie.

Langue de l'indifférence, de la non-différence ontologique, la langue chinoise n'a pas en elle de faille à franchir entre la syllabe et la phrase. Leurs niveaux sont d'ordre rythmique et il n'y a pas plus de rupture entre eux qu'entre le détail des êtres et le Total. Cette structure linguistique est aussi celle du monde. L'ordre qui règle la constitution de la phrase est avec celui qui règle la constitution de l'univers. Le pouvoir de l'ordre est, au même titre, « le pouvoir de régulation qu'on obtient en manipulant des emblèmes, le savoir efficace qui préside aux substitutions de symboles, l'ordre actif qui se réalise par de perpétuelles mutations dans la totalité de l'univers ». (46)

Libre des conditions d'entendement, en-deçà desquelles toujours le mot chinois se produit, et hors desquelles la phrase chinoise, pour l'essentiel, se constitue, la langue chinoise n'entend pas livrer « des notions dont on fixerait le degré d'abstraction et de généralité ». Ni concept ni simple signe, le mot chinois « dans sa forme immuable de monosyllabe, dans son aspect neutre, retient toute l'énergie impérative de l'acte dont il est le correspondant vocal, dont il est l'emblème ». (47)

Avant toute autre dimension le mot chinois est puissance, puissance à la fois impérative et évocatrice. L'acuité de Granet en a percé le secret : si demeure dans les mots « une valeur latente d'impératif » cela tient, dit-il, « à une attitude d'ensemble à l'égard de la parole ». (48) De la parole précisément, car ici la parole reste au commandement de la langue. « Les chinois paraissent tenir à ce que chacun des mots de leur langue les incite à sentir que la parole est un acte. » (49) Mais si, langue d'action, le chinois a réussi à conserver aux mots et aux sentences une valeur emblématique concrète, c'est parce que, langue poétique, soucieuse de puissance évocatrice, « il a su réserver au rythme seul le soin d'organiser l'expression de la pensée. » (50) La puissance de sa parole lui vient d'être accordée à la dynamique du monde. Ce qui s'exprime dans la poétique chinoise par la combinaison de *ch'ing* (sentiment inté-

térieur) et de *ching* (paysage extérieur) (51).

Laissant à la parole le maximum d'indépendance et à la condition de moment le maximum d'aisance (*yi*) qui soient compatibles avec l'existence d'une langue, la langue chinoise est, de toutes les langues, la plus propre à répondre au défi de l'instant, en accord avec les mutations (*yi*) de l'univers. Sans doute est-elle par là la seule à permettre un langage révolutionnaire qui ne soit pas synthétiquement « gouvernemental ».

Mais en elle-même elle n'est guère susceptible de mutation. Là où les seuls liens sont de voisinage et d'ordre, ou sont des « ressources » orientées par des mots vides, l'idée de révolutionner le *système* est sans objet. Une « révolution culturelle » ne peut s'en prendre qu'à ce qui, au cours du temps et dans l'espace, a assuré l'unité de la langue chinoise : son écriture idéographique. Mais la réduction du nombre des caractères n'y peut suffire : amputation n'est pas révolution. Une suppression totale, parfois au reste proposée, consisterait à remplacer l'écriture idéographique par une transcription de la langue parlée en écriture phonétique et alphabétique, sur le modèle des langues européennes. Mais parlée ou écrite il n'y a qu'une langue chinoise. Et cette entreprise qui paraît être une promotion de la parole en serait la déchéance. La suppression des emblèmes scripturaux entraîne la suppression du caractère emblématique de la nomination et par là de la parole. Et le plus grave n'est pas de « changer les dénominations », c'est de changer le sens de l'acte de dénomination. Alors à quelle structure de langage présuppose en effet la constitution des emblèmes ? celle-ci : dans la langue chinoise le sens-signification des mots est perpétuellement sous-tendu par leur sens-direction. Au lieu que dans les langues européennes actuelles le sens, identifié au concept, est indéfiniment réversible, le sens-direction, la pulsion du mot emblématique, a l'irréversibilité de la décision — celle-ci constituant le prédicat essentiel de la phrase, au moment qu'elle retrouve, efficace, la dimension originelle de la parole. De par sa dimension emblématique, un langage révolutionnaire chinois ne peut être que *prophétique*. Le prophète est celui qui prononce, l'homme de la parole. Or si l'usage chinois de la langue comporte une éthique de la parole, de son côté le prophète est le paradigme de la constitution épileptiforme, dont les structures typiques sont celles du comportement éthique. Positif ou négatif, le comportement éthique est polarisé entre don et violence. Les deux sont virtuellement présents dans le *Gift*. L'homme qui prononce fait le don violent d'une parole provocante ; et il peut être le même qui laisse s'accumuler en lui les affects violents :

homme de la justice et homme de la haine. Le langage révolutionnaire comporte presque toujours les deux.

Mais l'état actuel du monde, histoire, société, nature stockée et exploitée, est-il compatible avec l'image et le projet du monde impliqués dans la forme intérieure de la langue chinoise ? Ou la constitution scientifique-objective du monde contemporain, conforma à l'intentionnalité interne et à l'état hyper-construit des langues européennes, exige-t-elle, pour être prise en charge et en compte, la conversion de la langue chinoise, son transfert à une autre aire linguistique ... autrement dit son auto-destruction ? En fait c'est le sens même de l'acte de parler qui est ici en cause. Or il a déjà été une fois mis en cause et transformé par la seule véritable révolution qui soit survenue dans l'histoire des langues indo-européennes.

« L'histoire du nom peut se résumer, à mon avis, dit Lohmann, en deux phrases de style biblique : au commencement le nom a été tout et maintenant il n'est plus rien » (52).

Aujourd'hui le nom constitue une unité distinctive du système de la langue. Son statut est déterminé par son opposition au verbe à l'intérieur du sous-système de la partie du discours, lui-même compris dans le système du mot. De l'ancien concept du nom il ne reste, à titre résiduel, que le nom propre, à l'écart du nom commun seul à représenter statutairement l'idée même de nom. Cet état de choses nous est tellement familier que nous ne pouvons même pas imaginer qu'il puisse en être autrement. Il n'existe cependant que depuis l'époque hellénistique. C'est seulement depuis lors que la conception et le sens de la langue sont ceux d'une « région objectivée en système de signes se rapportant à l'objectivité même par des entités qu'on appelle mots, mots qui, en fonction de ce rapport à l'objectivité sont doués chacun d'une ou plusieurs *significations*. Ces trois concepts de langue, de mot, et de signification, au sens où nous les entendons, n'existent pas en grec classique — ni, je l'ajoute — dans aucune autre langue qui n'ait subi, d'une manière ou d'une autre, directement ou indirectement, l'influence du latin, ou plus exactement de la culture et de la mentalité générale — de l'état d'esprit — de l'époque hellénistique ». (53)

Le mot a remplacé le nom, la signification a remplacé la nomination comme moment d'ouverture du langage, mais quelle langue a remplacé quelle langue ? Pour l'apprendre, il n'est que de comparer la conception platonicienne et la conception stoïcienne du langage. Elles diffèrent sur *ce que parler veut dire*.

La première a déjà la forme d'un problème. L'embarras du *Cratyle* tient, pour une large part, à ce que le sens de la langue commence au IV^e siècle à devenir flottant et à se transformer. Mais une certitude demeure : il est symptomatique que Platon, quand il lui faut rendre compte du pouvoir et de l'être du langage, revienne toujours, soit dans le *Cratyle* soit dans le *sophiste*, aux termes-clés de *déloun* et de *délôma*, qui expriment le moment décisif et topique de l'acte de langage comme *mise en vue dans la clarté*. Il y a là un moment d'ouverture, dans la lucidité duquel se dissipe l'obscurité de cette zone d'interférences et d'apories que constitue l'entre-deux, encore indéterminé, du langage et des choses.

Du sens classique de la langue le *Cratyle* porte plus que des traces. L'examen de la justesse ou de la fausseté des noms, le débat au sujet de leur institution, se poursuivent à la façon d'une chasse ou d'une quête sans que jamais soient mis en doute ces deux points : l'acte de nommer est l'acte premier du dire et le langage a rapport aux choses-mêmes. Le nommer est une partie du dire et comme lui il porte sur des choses. De même que « dire juste c'est dire de la manière et à la façon dont les choses naturellement disent et sont dites » (54), de même est juste la nomination qui « nomme les choses de la manière et à la façon dont naturellement elles nomment et sont nommées » (55). Cette tournure étrange attribue aux choses la même parole qui les nomme ou les dit. La nomination (et le dire) se porte et de comporte à la chose comme son répondant anticipé. La nomination est une *praxis* (et un comportement). Comme le dire. Comme la langue elle-même.

Que la langue soit une façon de se comporter, la langue grecque une façon de se comporter en Grec, le dialecte dorien une façon de se comporter en Dorien, est attesté comme l'a relevé Lohmann, par le vocabulaire. Les dialectes grecs sont désignés par les mêmes termes que les tons musicaux : *doristi* (à la façon doriennne) désigne le dialecte et le ton doriens, *aiolisti* (à la façon éolienne) le dialecte et le ton éoliens, *phrygisti* (à la façon phrygienne) la langue phrygienne et le ton phrygien, etc. (56). Or chaque ton musical est accordé et accorde l'écoutant à une tonalité pathique particulière, qui induit directement un type de comportement, une façon d'être au monde et à soi (57). Pareillement la langue : elle est une conduite linguistique (*). A une condition toutefois : qu'elle ne soit pas court-

(*) Le même changement qui affecte au IV^e siècle le sens de la langue s'est produit dans la conception de la musique et du musical. La récapitulation des tons grecs en un seul péribole dans le « système parfait » d'Aristoxène transforme radicalement le sens des tons et de l'*harmonia*. la *dynamis* d'un ton n'est plus sa *puissance* propre, mais la *valeur* qu'il tient

circuitée de la puissance originaire de la parole. Cette puissance commence au nom. Le pouvoir du nommer est à-demi voilé mais non pas effacé par le pouvoir du dire et du logos dans le *Sophiste*. Leur définition réactive la sienne. Le dire est une praxis qui accomplit quelque chose : une traversée complète qui, à son terme, réalise un achèvement (*perainei*) (58). Cette praxis effectue une mise en vue (*déloï*) qui est de l'ordre de la *theoria*. De même, et bien que Platon établisse une hiérarchie significative entre nommer et dire, la nomination qui est une praxis effectue quelque chose. Elle réalise, elle-aussi, un achèvement. Platon l'exprime par le verbe *apergastai* (mener une tâche jusqu'au bout) et cela dans une phrase où il parle précisément de la puissance du nom (59). Ce qu'elle réalise à l'état complet, c'est « une mise en vue de la chose » (60).

Nommer est l'acte premier qui ouvre la possibilité du dire : il est à la racine de la langue en tant que mode d'accès aux choses : « En nommant que faisons-nous ? — ... Nous nous instruisons les uns les autres et nous distinguons les choses en discernant la façon dont elles se tiennent (*ê échei*) (61). Ici nous saisissons au ras des termes la différence radicale qui sépare un tel sens de la langue de la conception stoïcienne. Au *ê échei* qui désigne la manière dont les choses mêmes ont leur tenue fait écho, dans un contraste total, le *pôs échei* stoïcien qui, incorporel, irréel, ne touche pas à la chose. La dimension constitutive de la langue cesse d'être celle d'une rencontre.

L'emploi que les stoïciens font du terme « *tygchanon* » (ce qu'on rencontre) pour désigner la chose (*prágma*) est à double effet : il indique ce qui fait sa réalité et il en interdit l'accès au langage. Le langage ne rencontre pas : il n'a pas affaire à la chose même. La rupture est complète entre le *ti* et le *ton*, entre ce qui est dit et ce qui est. Il n'arrive rien à la chose de ce que nous disons d'elle, rien non plus ne vient d'elle de ce que nous pouvons dire. Le signifié (*semainomenon*) n'a pas de répondant réel. La teneur de sens d'un discours à pour répondant — irréel — un exprimable : *lekton*, dont le statut n'est pas celui d'un état de choses mais d'un état de langue. La parole exprime du dicible et l'ensemble du dicible constitue le système de la langue.

La théorie stoïcienne du langage est un symptôme. Elle manifeste un nouveau rapport de l'homme à la parole. Le statut purement

de l'ensemble des relations du système. Sa *mése* est une position définie par sa différence d'avec les autres. On peut dire d'elle et du ton correspondant ce que de Saussure dira précisément du mot : « qu'il n'est qu'une valeur déterminée par ses rapports avec d'autres valeurs similaires et que sans elles la signification n'existerait pas ».

anthropologique de la langue, qui paraît d'abord la dévaloriser en lui déniait une dimension ontologique, prépare en fait un remaniement de l'ontologie. Progressivement se fait jour une ontologie de l'objectivité, subordonnée à une théorie de la connaissance que la forme de la langue préfigure : le rapport de l'homme au monde devient un rapport de sujet à objet et la grammaire témoigne de cette transformation.

La terminologie grammaticale grecque, tardive, convient beaucoup mieux à la langue latine qu'à la langue grecque. Ce paradoxe a sa raison. « Née de la logique hellénistique (stoïcienne en particulier), cette terminologie, dit J. Lohmann, est en fait une interprétation projective de la langue. Elle introduit en elle des catégories intellectuelles tout autres que les catégories concrètes qui lui sont immanentes. Si elle s'applique, au contraire, à la langue latine, c'est parce que la forme de langue que représente le latin classique, et qui s'est développée en langue littéraire à l'époque hellénistique, a pris sa naissance comme langue dans le climat spirituel qui a produit la grammaire et la logique hellénistiques ». (62)

« Le bouleversement linguistique que constitue le système grammatical latin est un exemple classique d'un fait très général de l'histoire du langage : à savoir que les catégories originellement concrètes de la communication verbale s'épurent progressivement jusqu'au statut de pures catégories — le processus aboutissant dans la langue latine à un certain point de rupture . » (63).

Cette rupture est particulièrement visible dans le système verbal. En grec la forme verbale est en quelque sorte tri-dimensionnelle. Les trois dimensions dont elle fait état sont celles du temps, du mode et de la voix. Mais le sens que ces trois termes ont pris, à travers le latin, dans les langues européennes modernes, risque de refouler celui qu'ils ont en grec et de masquer par là la transformation. Plutôt que « temps » il faut dire « temporalité ». Une forme verbale grecque n'indique pas seulement, ni surtout d'abord, le temps grammatical au sens des « tempora ». La distinction des époques y est moins fondamentale que la détermination de l'aspect. L'aspect est la forme du temps vécu immanent, tel que le sujet de l'acte le vit, en se vivant lui-même à même le déploiement du procès. Dans le grec primitif existent à titre de structures verbales indépendantes hors d'un système commun, des radicaux de présent, de parfait et d'aoriste, qui expriment des tensions de durée qualitativement différentes et non pas des époques rapportées au présent dans un temps universel.

Les modes : indicatif, subjonctif, optatif (comme le volitif et le désidératif de l'ancien indo-germanique) expriment, dit Lohmann, l'intentionnalité spécifique de l'acte. En fait, chaque mode est l'expression d'un rapport pathique déterminé, immanent au procès, à la *tournure* particulière de son être en vue de ... Conjoncture, ordre, souhait, désir, affirmation, sont autant de comportements pulsionnels ou volontaires envers le monde auquel l'homme est présent par ce comportement lui-même. La voix est la marque d'une diathèse. L'opposition primaire n'est pas actif-passif, mais actif-moyen. L'actif caractérise les verbes indiquant un procès qui s'accomplit en dehors de l'auteur de l'acte. Le moyen au contraire est la marque des verbes consignant un procès dont l'auteur est aussi le lieu.

Ces trois dimensions du verbe constituent des coordonnées existentielles de comportements primaires envers le monde, qui déterminent la mondanéité (*Weltlichkeit*). la langue est la schème d'une présence à ... dont la parole est l'acte.

Or cette tridimensionnalité *présencielle* se substitue, à l'époque hellénistique, avec la langue et la grammaire latines, une bi-dimensionnalité *représentative*. Au lieu de marquer la forme du temps vécu immanent, directement impliqué dans le procès de l'acte, l'aspect se trouve lui-même expliqué dans le temps objectif d'univers et réduit à l'une ou l'autre combinaison chronothétique. « Ce qu'on nomme le plus-que-parfait grec, par exemple, est quelque chose de totalement différent du temps plus-que-parfait de la grammaire latine », lequel n'indique plus la modalité d'un acte mais se trouve transposé en passé du passé, en passé dans le passé, en temps relatif. Quant aux modes, ils se répartissent en mode direct (indicatif) et modes obliques, qui sont des *modifications* du premier. Un déplacement analogue affecte la diathèse. Le passif n'est plus que l'envers de l'actif. Il a perdu son originalité propre, à tel point que nous ne l'entendons plus aujourd'hui qu'à travers d'autres systèmes linguistiques, celui de l'arabe classique par exemple, dans lequel il n'est employé que là où l'auteur de l'action ne doit pas ou ne peut pas être nommé.

La convergence de ces changements montre qu'il s'agit d'une transformation de la langue elle-même affectant en elle le rapport de l'homme et du monde. Les dimensions morphémiques ne sont plus des voies que l'homme, devenant parlant, a frayées et continue d'ouvrir pour articuler sa situation. Elles constituent désormais un système objectif de significations catégoriales. Le rapport de sujet transcendantal à l'objet intentionnel se substitue à l'articulation

d'un acte exprimant et réalisant une forme d'être au monde. Ainsi mise en perspective, la parole n'est plus contemporaine du *comprendre* ni de l'explication, mais de l'énonciation.

Le passage de l'explicitation à l'énonciation correspond dans l'histoire des langues au passage de la racine au radical. Les racines primitives nommant les actes et les situations élémentaires, les moments décisifs d'emprise et de contact avec les êtres et les choses, les éléments et les lieux, les formes et les bruits, le corps et les allures de la pensée — dont l'expérience est une traversée du monde, où puissances et résistances s'articulent avant toutes distinctions de substrat et de procès. L'un des premiers effets de l'énonciation est de séparer, dans l'acte de langage, le « thématique » et l'« opératif » (64). Cette séparation qui aboutit, d'une part, à celle du « concept » et de la « relation », d'autre part, à celle du nom et du verbe comme parties du discours, achève de donner sens au grand passage, indiqué plus haut, de la nomination à la signification. De langues à racines puis à radicaux qu'elles furent, les langues européennes sont devenues des langues à mots. Ce qu'on appelle langue (anglais *language*) est aujourd'hui un système d'objets idéaux mettant à la disposition du locuteur des prédicats bien construits et des relations bien réglées. Placé sous la juridiction de ce système, l'acte de langage ne dispose que d'une marge étroite de liberté, celle que lui laisse une langue « préconstruite ». Cette forme de langue, polarisée par le rapport sujet-objet, se trouve dans un accord en quelque sorte constitutionnel avec le langage de la science.

« Le rapport du mot à l'objet, inscrit dans la forme grammaticale de la phrase, prédestinait, écrit Lohmann, la langue indo-germanique à ce que ce soit dans son champ propre que s'élabore la « science » comme puissance dominante de la vie. Par contre le rapport à la situation, caractéristique de la racine, et de la flexion par voyelle intercalaire, rendait la langue sémitique apte à être le champ d'élaboration des formes rigoureuses des religions monothéistes mondiales, en particulier de l'Islam. « Islam », c'est « *pacification* » (*volontatis humanae*). » (65)

L'accord historique entre l'intentionnalité constitutive des langues indo-européennes et la forme de pensée qu'implique la constitution scientifique-objective du monde culmine dans la manière de traiter le temps. Les langues européennes tendent à la logification du temps et à la détemporalisation de la raison. Ce qui est de grande conséquence pour le langage révolutionnaire européen.

L'opposition est totale entre le style « prophétique » d'un langage révolutionnaire accordé à la structure de la langue chinoise ou à celle

des langues sémitiques — langues de comportement en prise directe sur des situations — et le style « scientifique » du langage révolutionnaire européen, qu'il procède par analyse, par synthèse, ou par manifeste. Le discours révolutionnaire européen ne constitue pas une révolution dans la langue. Même quand il est aux prises avec une expérience vivante ou quand il fait « la dialectique d'une *situation* ». Il participe de la même intentionnalité objective-scientifique qui a déterminé la téologie de la langue et il lui reste conforme en élaborant un *système* des actions.

L'histoire elle-même se trouve codifiée sous la double forme d'un code subjectif que constitue la classification des situations et des comportements, sous des prédicats dont les significations ont cristallisé en mots fermés et, tout spécialement, en -ismes : réformisme, déviationnisme, révisionnisme, fractionnisme, gauchisme, etc. et ceux nombreux construits à partir de noms propres. Mais l'inertie de ces hypostases n'est pas pour remplacer la dynamique des emblèmes ou la puissance des racines.

En opposition radicale à cette transformation historique, devenue destin, de notre rapport à la langue, il n'est de révolution que poétique. Seule la poésie est capable d'inverser le mouvement d'objectivation de la langue et de la fonder à nouveau sur la puissance du nom. Le mot *chien*, dit-on ne mord pas. Soit ! Mais quelle erreur sous cette vérité, là où « chien » est rendu à sa dimension de nom. Il peut mordre le cœur de l'humilié, comme « le cri de la grue, annonçant l'époque des semailles, déchire le cœur — dit Hésiode — de celui qui n'a pas de bœufs ». Dans son commentaire sur Antigone, Hölderlin oppose la parole meurtrière des Hespériens. La première tue les corps et, seulement à travers eux, les âmes. La seconde est immédiatement un meurtre d'âme. Mais où se trouve, dans nos langues à mots, la force d'une telle parole, qu'elle fasse naître ou mourir ? Les mots-prédicats, la langue comme système de significations, n'ont pas ce pouvoir d'atteinte. Leur efficacité, en quelque sorte négative, consiste justement dans leur inefficience. Plutôt que négative elle est neutre. Ces significations sont hors d'être et de non-être. C'est là le secret de la « voix narrative », que Maurice Blanchot a reconnue comme celle de la non-personne parlante du roman moderne en son dernier état. La voix narrative est véhiculée par les mots. Ceux-ci forment un système de significations possibles. Mais ce qui est possible aurait pu ne pas l'être. Nous ne croyons tout à fait qu'à ce que nous voyons qu'une fois (66). Le réel, toujours, accomplit l'impossible. La voix narrative neutralise le monde et le So... Ni référent ni référé. Il n'est pas question, ici, d'un contexte

qui ne soit lui-même un texte — et un texte qui n'existe que par son commentaire, que constitue le texte du récit. Le récit est tissé d'« aventures exégétiques » comme dans les conversations sans rencontre du *Château* de Kafka, (67) ou il est combiné en vue de sa propre rature, comme dans *Molloy* de Samuel Beckett. Les significations s'entretiennent à la surface sans dedans ni dehors ; et même signifiant et signifié n'occupent des faces distinctes qu'après rupture et déploiement de leur anneau de Moebius.

En opposition totale avec cette forme d'écriture, la poésie est résurrection, surrection et insurrection de la parole. La parole est l'acte hypobasique fondateur de la langue, dont la poésie met en œuvre la puissance.

Une patiente schizophrène de Jung appelait ses néologismes *mots de puissance* (68). Ils n'étaient pas, pour elle, des indicateurs de significations préalables sous lesquelles elle aurait eu à situer, pour qu'ils aient un sens, des états de chose ou des modes d'être appartenant au monde commun — lequel n'est plus le sien. Ce sont des mots pour bâtir un monde qu'il tente d'habiter pour avoir *lieu*, quels que soient par ailleurs les imports, en eux, du monde ancien. Elle ne fait que retrouver cette *langue pour pouvoir* (69) dont les unités de puissance sous-tendent les unités d'effet.

« Le temps premier de la causation du langage prend son départ à une lucidité puissancielle (non de savoir, mais de puissance) dont l'avènement dans l'homme pensant, à une distance inévaluable des origines, lui a permis et prescrit d'édifier en lui, hors de l'inconstruit — la turbulence mentale suffisamment éteinte ... pour qu'un tel ouvrage fût par l'homme pensant en sa pensée entrepris — un langage construit » (70).

Ce temps premier n'est pas mythique. Il est celui que Hölderlin, analysant son expérience poétique (71), situe à l'issue de la « Stimmung », dans laquelle la turbulence de l'impression originaire s'est intériorisée en infini spirituel. La poésie n'existe qu'à rendre à l'esprit la vie, en lui donnant corps dans une œuvre de langage. Mais l'œuvre n'est le répondant de ce *plus*, imprévisible et originaire, que si elle parle une langue qui lui soit propre, instituée en même temps qu'elle-même. L'homme et le poète ne sont pas encore, tant que n'est pas éteinte cette turbulence universelle, tant externe qu'interne, au milieu de laquelle ils sont d'abord perdus.

C'est du sein de l'être perdu que surgit l'appel à être ... l'appel poétique :

« Nous avons tout à dire,
Dire signifiant faire
Et faire signifiant être » (72)

A cette provocation répond la profération, qui en réalité la révèle. C'est devenu un lieu commun que d'opposer le mot au cri et d'exclure le dernier des origines du langage. Mais ce lieu n'est commun que pour n'être pas propre : la parole est un cri qui se recueille dans une forme et par là s'institue. Il se recueille là-bas, au lieu même de l'événement qu'il arraisonne et que, comme la main fait la chose, il articule. Le sens de l'appel est inégalable, comme est inégalable l'espace-temps, l'instant-lieu, l'ouvert auquel la présence est exposée à partir de n'importe quelle situation. Ce que l'homme, ici-perdu sous l'horizon de tout, tente d'égaliser dans un acte diastolique : son être aux lointains impossessibles, il tente de le recueillir en systole.

De ces deux tensions et mouvements contraires, de cette aspir et de cet expir, « pur échange perpétuel de tout l'espace du monde contre mon être propre », R. M. Rilke a fait, dans *Atmen* (73), à la fois l'archétype et l'acte du poème. Ainsi naît toute parole parlante, par quoi la présence est par elle-même à elle-même révélée. Cette présence, expansive et contracte, illimitée comme le vouloir être, déterminée comme la situation qui la focalise, est inscrite à la racine de toutes les langues, très visiblement dans la racine en espace-ment articulé des langues sémitiques, mais aussi dans les racines primitives indo-européennes. Un grand nombre de celles-ci expriment des comportements ou des phénomènes dont l'articulation ou la modulation spatiale et temporelle fraye une voie dans la signifiante du monde.

Dans nos langues à mots le propre de la poésie est de « faire rendre gorge aux mots » (Francis Ponge), pour ressaisir en eux, au sortir de la gorge, l'impulsion de la parole articulée-articulante que leur statut de mots et l'objectivation de la langue en système de significations ont depuis longtemps refoulée. Les mots en poésie ne sont jamais en situation de discours. A l'inverse de l'acte de langage dans nos langues, le langage poétique tend à réduire le plus possible la part de l'exophrastie, du légal, de l'institué, au profit de l'a-légal et du libre. Et tandis que le discours repose sur la langue, en poésie, la langue repose sur la parole. Dès que le discours apparaît, le poème disparaît.

Mais pour mettre à nouveau, comme fait la poésie, les mots en situation de noms, il est nécessaire de porter atteinte à l'état construit de la langue en allant à l'encontre du mouvement de son institution. Cette remontée linguistique est en réalité une transformation de la langue en elle-même. La poésie réactive en elle un état apertural qui a été le départ d'une autre aire linguistique antécédente, soit la chinoise soit la sémitique. Ce retour est la résurgence d'une puissance oubliée mais non dépassée. La poésie refuse d'entériner

le mouvement généralisateur de l'entendement, au niveau du mot comme au niveau de la phrase. Elle maintient l'ouverture du mot en le délivrant de sa fermeture comme partie du discours. La rime elle-même l'atteste. Elle ne représente pas seulement un cas particulier de l'élévation de la syllabe au rang d'unité distinctive de la séquence, elle réalise surtout l'identification, dans une même valeur pathique-significative, du nom et du verbe, de l'article et de l'adverbe. Elle les empêche de cristalliser en parties différentes du discours : « Et je m'en vais / Au vent mauvais / Qui m'emporte / De çà de là / Pareil à la / Feuille morte. »

La suppression de la syntaxe au profit de la parataxe ou du simple voisinage des mots fait que la séquence poétique est affinée à la phrase chinoise. Les révolutions les plus puissantes ne sont pas les plus spectaculaires. La langue des hymnes de Hölderlin est infiniment simple. Mais c'est l'infini de cette simplicité qui déconcerte la langue commune, en rendant aux mots la nudité de leur naissance. Le mot isolé, libre d'armature syntaxique, manifeste de ce que son émergence a d'insolite : le pouvoir de nommer un état de choses ou un état d'être qui était là, mais dont l'être-là ne s'éclaire que dans cette ouverture.

« Nah ist

und schwer zu fassen der Gott » (74)

La profération irrésistible et retenue des deux premiers mots est un ébranlement du silence, dans lequel se produit la proximité. Ces mots n'ont entre eux, eux aussi, que des rapports de voisinage et d'ordre qui les élèvent ensemble, comme les syllabes phonétiques-sémantiques de la phrase chinoise, à un autre niveau de plénitude. Chaque mot qui se lève sous l'horizon d'originalité dont il est le ici absolu possède un horizon d'antériorité sous lequel il recueille, en l'accordant à son ton, l'expérience de ceux qui le précèdent, et un horizon de postériorité qui ouvre un espace tonal à ceux qui le suivent. Sous l'horizon du proche (*nah*), avec *ist* l'être de tout l'étant entre en phase, jusqu'à la nomination diastolique-systolique du dieu. C'est par leurs horizons que les mots (comme aussi les syllabes) communiquent. Or l'interpénétration des horizons est le principe de toute continuité temporelle. La temporalité est à la séquence poétique ce que l'intentionnalité est au discours. Aussi le principe d'unité de la séquence est-il comme dans la langue chinoise, le rythme.

Le rythme implique des rapports entre vide et plein. Ainsi dans la poésie d'André du Bouchet les espaces intervallaires — blanc et silence — sont les vides qui permettent aux mots (pleins) d'advenir

en leurs divers lieux d'éclatement. Principe des « mots vides » : « Peser de tout son poids sur le mot le plus faible pour qu'il éclate, et livre son ciel » (75).

Le poète qui ne peut pas, sui ne veut pas désert sa langue. Mais il se retire du discours vers la parole. Habitants d'une langue à mots « nous avons, dit François Ponge, à nous arranger avec nos mots ». Tout aussitôt il précise : « Nous arranger ... du moins avec nos syllabes, nos racines, racines de désignations ». « Liaisons opérées au niveau des racines, où se confondent les choses et les formulations » (76). Dira-t-on que ce retour aux racines est une archéologie ? Soit ... Mais en entendant par *arché* le principe fondateur de la langue qui est au commencement et que le poète maintient au commandement. Il s'agit moins pour lui de retrouver les racines des mots que de ressaisir les mots à la racine, de les rendre, de par leur mise en jeu ou en « objeu » dans le poème, à la puissance du nom. Ce qui ne peut se faire qu'en arraisonnant les choses et les états de choses et leur comparution *surprenante*. En se ressourçant à ce moment, la langue retrouve, enfoui en elle, le moment apertural des langues sémitiques-chamitiques, où chaque racine articule l'espace diffusif d'un comportement ou d'une situation ouvrant le monde entier. Un tel retour à la racine, au pré-, « préfixe des préfixes », « préfixe à tous les actes, à tous les verbes » (77) exige la déchirure du système établi des *significations* :

« Faisant sonner du pré la note différentielle

A tel près ou prêt, et au prai de prairie,

Il est bref et aigu comme une déchirure

Et annonce la fin des significations. » (78)

La transformation poétique transforme la langue en elle-même en direction de l'acte fondateur du langage humain : la parole, dont elle réactualise l'opération dimensionnelle : l'articulation. Un disque d'Alain Gheerbrandt, consacré aux bruits de la forêt amazonienne, fait entendre après des éclatements de tonnerre et le fracas de la pluie percutant sur les arbres, les cris, renaissant, de tous les animaux, du singe au crapaud-buffle, quand soudain — avant d'avoir saisi quel son nous arrive — *voici l'homme*. Nous n'avons pas encore reconnu le son d'une flûte indienne, que nous sommes pourtant requis par ce qui, en lui, annonce l'homme : un double mouvement d'abandon à l'espace, d'ouverture et de retrait, de diastole et de systole — l'unité duelle d'une voix. Ce que nous percevons ici au niveau phonique se présente à tous les niveaux du langage, phonétique, morphologique, sémantique, qu'il s'agisse d'une syllabe phoné-

tique chinoise ou d'un mot sémitique indo-européen : il s'agit toujours d'articulation.

La parole est homologue à l'existence de par cette articulation. Cette dimension relève de ce que Gustave Guillaume nomme, pour l'avoir identifié fondement de tous les systèmes des langues, l'*humain constant* par opposition au *social verbal*. Il n'y a de révolution de la langue que poétique parce que la poésie fait à nouveau, de la langue, un comportement originaire de l'homme. La transformation qu'elle opère dans la langue, en la reconduisant à ce qui, en elle, constitue l'avènement de l'homme, est une transformation de l'homme en lui-même opère en chacun. Ce qui est à l'origine de toutes les langues, la lucidité de puissance de laquelle s'éclaire l'advenir de l'humain, est inépuisable ; et pour cette raison même toujours aussi à l'horizon. Il n'y a pas de récurrence. Le développement de la parole poétique, révolution humaine de la langue, est toujours à l'avant de nous.

Notes

(1) Gustave Guillaume, *Grammaire particulière du français et Grammaire Générale* (IV) Paris, Québec 1973 p. 12 – C –

(2) Gustave Guillaume, *Structure sémiologique et structure psychique de la langue française – I*. Québec 1971, pp. 18-19 – AI –

(3) W. Bröcker & J. Lohmann, *Comment définir la phrase ?*, in Lexis Bd I, Lahr i/Brisgau 1948, pp. 34-35.

(4) Gustave Guillaume, C. p. 20.

(5) *Ibid.*, p. 23.

(6) Gustave Guillaume, *Structure sémiologique et structure psychique de la langue française – II*, Paris, Québec 1974, pp. 131 – AII –

(7) Gustave Guillaume, *Principes de linguistique théorique*, Québec, Paris 1973, p. 224.

(8) *Théories du langage. Théories de l'apprentissage. Le débat entre Jean Piaget et Noam Chomsky*. Centre de Royaumont pour une science de l'homme. Paris 1979. PP. 65, 82 & 125.

(9) *Ibid.*, p. 65.

(10) *Ibid.*, p. 68.

(11) *Ibid.*, p. 70.

(12) *Ibid.*, p. 172.

(13) *Ibid.*, p. 169.

(14) Gustave Guillaume, AII. p. 15.

(15) Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*. p. 122.

(16) *Ibid.*, p. 193.

(17) *Ibid.*, p. 196.

(18) E. Benveniste cité par Gustave Guillaume. C. p. 90.

(19) Gustave Guillaume, *Principes*, p. 224.

(20) Gustave Guillaume, *Principes de linguistique théorique* Paris, Québec 1973. p. 109.

(21) *Ibid.*, p. 121.

(22) *Ibid.*, p. 108.

(23) Henri Focillon, *Vie des formes*. p. 23.

(24) Gustave Guillaume, *Principes* ... p. 116-117.

- (25) Johannes Lohmann, *Philosophie und Sprachwissenschaft*, Berlin. 1965. p. 243.
- (26) Gustave Guillaume, *Principes ...*, p. 223.
- (27) *Ibid.*, p. 224.
- (28) Gustave Guillaume, *LSL*. p. 160 note 3.
- (29) Paul Klee, *Schöpferische Konfession*.
- (30) Aristote, *Peri Hermeneias*. ch. III.
- (31) Gustave Guillaume, *LSL*. p. 33.
- (32) *Théories du langage*, p. 418.
- (33) *Ibid.*, p. 428.
- (34) cf. Erwin Straus, *Vom Sinn der Sinne*. Heidelberg 1951.
- (35) Erwin Straus, *op. cit.*, p. 372.
- (36) *Ibid.*, p. 403.
- (37) Gustave Guillaume, *LSL*. p. 29.
- (38) Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 161.
- (39) Gustave Guillaume, *Principes ...*, p. 182.
- (40) Martin Heidegger, *op. cit.* p. 161.
- (41) Gustave Guillaume, *LSL*., p. 109.
- (42) cf. infra et note 44.
- (43) Marcel Granet, *La pensée chinoise*, Paris 1934, éd. Albin Michel 1968, p. 434.
- (44) *Ibid.*, p. 232.
- (45) Johannes Lohmann, *Philosophie und Sprachwissenschaft*, pp. 172 sqq.
- (46) Marcel Granet, *op. cit.*, p. 271.
- (47) *Ibid.*, p. 38.
- (48) *Ibid.*, p. 39.
- (49) *Ibid.*, p. 40.
- (50) *Ibid.*, p. 73.
- (51) François Cheng, *L'écriture poétique chinoise*, Paris 1978. p. 146.
- (52) J. Lohmann, Conférence prononcée au 5ème congrès international de toponymie. Salamanque 1955. in *présent ...* Lausanne 1973, p. 173.
- (53) J. Lohmann, *Le concept du nom*, loc. cit., p. 174.
- (54) Platon, *Cratyle*, 387 C.
- (55) *Ibid.*, 387 D.
- (56) cf. J. Lohmann, *Musike und logos*.
- (57) cf. Platon, *République*. 400 A. et Athen. 628 c, et Aristides Quintil. II 14 in Diels – Kranz Erst. Bd. p. 383.
- (58) Platon, *Sophiste*. 262. D.
- (59) *Cratyle*, 435 D.
- (60) *Cratyle*, 433 D.
- (61) *Cratyle*, 388 D.
- (62) Johannes Lohmann, *Philosophie und Sprachwissenschaft*., p. 94.
- (63) *Ibid.*
- (64) *Ibid.*, p. 270.
- (65) *Ibid.*, p. 52.
- (66) Victor von Weizsäcker, *Anonyma*, Bern 1946, p. 33.
- (67) Maurice Blanchot, *L'entretien infini. La voie narrative*.
- (68) Cité par Eugen Bleuler : *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*. Leipzig und Wien 1911 p. 125.
- (69) cf. Henri Michaux, « *Poésie pour pouvoir* ».
- (70) Gustave Guillaume, *LSL*., pp. 29-30.
- (71) Hölderlin, *Wink für die Darstellung und Sprache*. S. W. Stuttgart, Bd. IV., pp. 272-273.
- (72) Francis Ponge, *pour un Malherbes*, p. 78.
- (73) R. M. Rilke, *Sonnets à Orphée*. 2ème partie.
- (74) Hölderlin, *Patmos*.
- (75) André du Bouchet, *Air*.

(76) Francis Ponge, *Le grand recueil*. III. *Pièces*. Poésie Gallimard. p. 105 et *La fabrique du pré*. p. 240.

(77) Francis Ponge, *La fabrique du pré*, p. 166.

(78) *Ibid.*, p. 178 (27 VII 64).

Raphaëlle CAZAL (doctorante contractuelle à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, relevant du CEPA (EA 3562-PhiCo) - **Henri Maldiney : la transpassibilité, l'Ouvert**

Introduction :

Henri Maldiney, en forgeant le concept de transpassibilité, aborde une question qui se trouve au cœur des réflexions de la phénoménologie : celle de savoir en quoi consiste l'essence du sentir et de la réceptivité humaine, quelle aptitude rend en nous possible un tel accueil.

Aussi est-il primordial de s'interroger sur la façon dont Maldiney a répondu à cette question, dans l'optique de compléter l'analyse qu'en a faite Renaud Barbaras, dans son article magistral « L'essence de la réceptivité : transpassibilité ou désir »¹. Ce dernier, après avoir souligné la spécificité et l'originalité de l'approche maldinéenne du sentir, poursuit l'article en mettant au jour certaines limites de la conception maldinéenne de la transpassibilité. Une analyse de ce concept et de ses implications semble en effet nous confronter à la résurgence chez Maldiney lui-même d'une forme d'empirisme, d'empirisme ici « événemential », empirisme par rapport auquel la phénoménologie a toujours cherché à marquer sa différence. Comme le rappelle Barbaras, l'empirisme se caractérise par sa propension à rabattre la réceptivité sur la réception, sur ce qui est reçu, autrement dit sur l'impression, de sorte que la réceptivité procède de cette impression, plus qu'elle ne la commande, plus qu'elle ne nous y ouvre activement². Et de fait, dans certains passages³, Maldiney semble pousser la logique du caractère non intentionnel de la transpassibilité au point que cette dernière en vient à n'être proprement ouverture que dans la rencontre de l'événement. Maldiney écrit en effet que notre attente ne s'ouvre qu'au moment où l'événement la comble. Si elle n'existe qu'au moment où l'événement advient, elle n'est plus à proprement parler une attente, une ouverture. Tout se passe comme si elle procédait de ce qu'elle recevait, était rabattue sur ce qu'elle ouvrait, comme dans les théories empiristes. Selon Barbaras, c'est parce que Maldiney reste tributaire du partage intentionnel-inintentionnel, et part du principe qu'il n'y a d'intentionnalité qu'objectivante, que visant des objets, que sa pensée rencontre de telles difficultés et la transpassibilité de telles limites⁴.

¹ In *Maldiney, une singulière présence*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, coll. encre marine, 2014, pp. 15-31.

² L'empirisme n'opère pas de distinction claire entre les deux sens possibles de la sensation, qui peut renvoyer soit à l'objet senti, au contenu de la sensation, soit à la sensation comme *épreuve* de sentir, comme acte de sentir.

³ Par exemple in Henri Maldiney, *Penser l'homme et la folie À la lumière de l'analyse existentielle et de l'analyse du destin*, Grenoble, Jérôme Millon, 1991, p. 424 et Henri Maldiney, « Existence, crise et création » in Henri Maldiney, André du Bouchet, Roland Kuhn, Jacques Schotte, *Existence, crise et création*, Fougères, encre marine, 2001, p. 103.

⁴ Renaud Barbaras, « L'essence de la réceptivité : transpassibilité ou désir », *op. cit.*, p. 31.

Or si, *de facto*, une intentionnalité non objectivante est pensable (comme en témoigne l'intentionnalité motrice merleau-pontienne), et constitue effectivement une critique possible à l'endroit de Maldiney, il nous semble cependant que sa pensée ne s'identifie pas à un empirisme événemential, et c'est ce point que nous souhaiterions argumenter tout en présentant le concept maldinéen de transpassibilité.

Nous tenterons de le démontrer en soulignant notamment deux aspects de la pensée de Maldiney que Barbaras n'évoque pas, sans doute parce qu'il prenait surtout appui sur le chapitre de *Penser l'homme et la folie* intitulé « De la transpassibilité »⁵ (ainsi que sur la conférence « Existence, crise et création »), où les aspects que nous souhaiterions souligner n'apparaissent pas de façon explicite - mais le sont en revanche dans son ouvrage *Art et existence*⁶ ainsi que dans un certain nombre d'articles, sur lesquels nous prendrons appui dans le cadre de cet exposé.

Le premier aspect qui ressortira de notre analyse, et que Claudia Serban a très bien mis au jour dans l'exposé intitulé « Du possible au transpossible », qu'elle fit le 19 janvier 2015 dans le cadre du séminaire « Maldiney et la phénoménologie », organisé par Frédéric Jacquet avec le partenariat du Collège International de Philosophie, est un aspect de la pensée de Maldiney qui passe souvent inaperçu, alors qu'il est déterminant, dans la mesure où il constitue *le pôle de dynamisation de la transpassibilité*, avec laquelle il est en intrication étroite : il s'agit de ce que Maldiney nomme dans *Art et existence* *mon transpossible*. La conception maldinéenne de la transpassibilité et de la transpossibilité n'est pas en effet binaire, mais ternaire : Maldiney ne se contente pas de mettre au jour les modalités de la relation du sujet transpassible et de l'événement transpossible. Outre l'événement transpossible, auquel s'ouvre la transpassibilité, Maldiney conçoit une transpossibilité inhérente au sujet et articulée à sa transpassibilité, via lesquelles ce dernier est à même d'exister en transcendance : alors en effet que ma transpassibilité est définie par Maldiney comme *capacité infinie de sentir*, ma transpossibilité est qualifiée de *capacité infinie de faire* – donc comme *pouvoir-être infini* (Pour distinguer ces deux transpossibles, Claudia Serban propose de parler de transpossible existentiel, pour le transpossible du sujet, et de transpossible de l'événement, pour l'événement transpossible. Cette distinction nous semble judicieuse).

Si encore une fois cette intrication existant entre ma transpassibilité et ma transpossibilité mérite d'être soulignée, c'est parce que c'est elle qui rend ma passivité active et qui explique que ma transpassibilité n'est pas qu'un pur subir, déterminé par ce qu'il reçoit. En ce sens, Maldiney parvient fort bien selon nous à : « (...) penser l'identité originaire d'un recevoir et d'un faire, d'un subir et d'un agir (...) »⁷.

⁵ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *Penser l'homme et la folie op. cit.*, pp. 361-425.

⁶ Henri Maldiney, *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 2003.

⁷ Renaud Barbaras, « L'essence de la réceptivité : transpassibilité ou désir », *op. cit.*, p. 18.

Le deuxième point qui méritera d'être souligné est qu'il ne semble pas être possible, ou du moins conforme à la pensée de Maldiney, de considérer la relation de la transpassibilité du sujet et de la transpossibilité de l'événement, dans les termes d'un rapport de constituant à constitué, comme l'on pourrait être tenté de le faire dans une optique (transcendantale) husserlienne. L'on ne peut pas en effet considérer que l'une procède de l'autre, dans la mesure où la pensée de Maldiney est moins une philosophie de la constitution qu'une philosophie de la corrélation, et plus précisément de la rencontre comprise comme relation de réciprocité et de co-originarité, où l'influence de Viktor von Weizsäcker, d'Erwin Straus mais aussi de Lévinas se font sentir, et dont la raison d'être nous apparaît clairement si nous considérons que les œuvres d'art et autrui sont pour Maldiney les événements par excellence.

Notre présentation sera ainsi structurée en trois temps : il s'agira, en partant d'une analyse de la notion de transpassibilité, dans une confrontation assez serrée avec Heidegger, d'explicitier dans un second temps les modalités de son articulation avec la transpossibilité du sujet (articulation dans laquelle le rythme joue un rôle majeur) ; et de terminer sur les modalités de la corrélation phénoménologique telle que la comprend Maldiney, entre la transpassibilité/transpossibilité, et l'événement transpossible, corrélation (caractérisée par une instabilité foncière) dont le rythme s'avère là aussi être l'opérateur privilégié, et qui est elle-même rendue possible par ce que Maldiney appelle « l'Ouvert », condition de possibilité de toute manifestation.

*

Commençons donc par l'analyse du concept de transpassibilité. Maldiney forge ce terme dans le but de déterminer ce qui constitue en propre la sensibilité humaine. L'originalité de cette notion réside dans l'articulation de la notion de passibilité, et du préfixe trans-, qui fait signe vers une transcendance.

Le moment pathique

L'emploi du terme de passibilité pour déterminer l'essence du sentir en général (animal comme humain) est en effet d'emblée déterminant, dans la mesure où il vise à faire droit à la dimension à la fois passive et active de la sensibilité, de la réceptivité sensible. Maldiney hérite à cet égard d'Erwin Straus et de Viktor von Weizsäcker. Sentir, en effet, ce n'est pas avoir des sensations, recevoir passivement des sensations (il n'y aurait en effet plus proprement de réception dans la mesure où ce qui est reçu n'est reçu qu'en tant qu'il est accueilli par quelqu'un). Le sentir est fondamentalement un « ressentir », ressentir qui n'est pas à comprendre comme une activité réflexive, comme un retour de soi sur soi-même, car une telle réflexivité impliquerait déjà une activité objectivante, une distanciation du moi par rapport à ce qu'il appréhende, et donc déjà une scission du sujet et de l'objet. Concevoir ainsi le ressentir reviendrait à faire primer l'activité sur la passivité, et même à annihiler cette dernière. Le ressentir exprime au contraire une capacité pré-intentionnelle de nous ouvrir au

monde (qui est déjà dynamique par le fait même d'être non intentionnelle)⁸, de communiquer avec lui, avec les « données hylétiques, avant toute référence et en dehors de toute référence à un objet perçu »⁹. Dans le sentir en effet, nous ouvrons *à la fois* au monde et à nous-mêmes, antérieurement à toute polarité du sujet et de l'objet. Notre être-au-monde y a la forme d'un *être-avec* le monde (Straus¹⁰), d'une « communication symbiotique avec le monde », par laquelle nous nous ouvrons à un sens inintentionnel, correspondant aux directions de sens de Binswanger. Il s'agit en effet d'un sens vécu et non conçu, d'un sens originairement signifiant et non conceptuellement significatif, d'un sens où s'unissent les trois sens de ce terme comme sens sensation, sens direction et sens signification. Donc d'un sens vécu comme une certaine tonalité affective : j'éprouve l'ascension et la luminosité comme joie, la chute et l'assombrissement comme effroi ou tristesse.

On le voit, ce sens immanent aux sensations, cette *Stimmung*, relève davantage du *comment*, du *wie*, que du *quoi*, du *was*, de l'apparaître, de sa manière de se déployer et non de son contenu objectif, et c'est cette capacité d'ouverture pré-thématique qu'exemplifie également la *Befindlichkeit* heideggérienne, que Maldiney présente dans « De la transpassibilité » comme étant la « dimension pathique du Dasein, la capacité qu'il a dimensionnellement d'être toujours accordé à un ton »¹¹.

Mais ce vers quoi fait également signe la notion de pathique, c'est vers l'idée d'épreuve (comme l'exprime le verbe grec *pathein*). Comme le souligne Maldiney (« De la transpassibilité »), dire que le sentir est passible c'est dire qu'il est « capable de pâtir, de subir », capacité qui « implique une activité, immanente à l'épreuve, qui consiste à ouvrir son propre champ de réceptivité »¹². Maldiney hérite ici de Viktor von Weizsäcker, qui distinguait le pathique de l'ontique, le premier qualifiant le mode d'être des êtres vivants en tant qu'ils subissent, et qu'ils ne *sont* pas simplement, comme les étants inanimés, dont le mode d'être est ontique. Weizsäcker soulignait déjà tout ce que ce subir pouvait contenir d'actif, dans la mesure où subir c'est toujours en même temps endurer, l'endurance impliquant « une

⁸ Cf Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, Paris, Éditions du Cerf, 2012, p. 145 : « Le non-thématique est la dimension de la transcendance, du dépassement capable de déplacer l'horizon des situations et des conduites. (...) Le non-thématique conditionne toute expérience authentique, c'est-à-dire capable d'anticiper le réel selon certaines directions de sens dans l'ouverture desquelles il peut s'exprimer ».

⁹ *Ibid.*, p. 189.

¹⁰ Erwin Straus, *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, 1935, trad. G. Thinès et J.-P. Legrand, Grenoble, Jérôme Millon, 2000, p. 245 - cité par Maldiney in *Regard Parole Espace*, *op. cit.*, p. 189.

¹¹ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 387. L'affection (*Befindlichkeit*), écrit encore Maldiney, est une épreuve, un *pathos*, « qui s'éclaire elle-même d'un *pathei mathos* : d'un savoir appris par l'épreuve. Cette épreuve subie par l'être-là est une façon d'apprendre et de comprendre où il en est avec soi » (*ibid.*, p. 389).

¹² *Ibid.*, p. 364.

résistance ou un consentement qui sont actifs »¹³. Et c'est cette endurance qui fait que dans le sentir, dans l'expérience pathique, il en va de nous-mêmes, que notre moi est engagé (Weizsäcker qualifie ainsi le mode d'être des vivants de pathique et de personnel) et que nous ressortons changés de cette épreuve (Nous apprenons par l'épreuve : *pathei mathos*, selon le célèbre vers d'Eschyle). C'est cette idée d'épreuve qu'exprime la racine *per**, du terme expérience, qui signifie « à travers », et le préfixe « *ex* », qui veut dire « hors de ». L'expérience est ainsi, comme l'écrit Maldiney dans « La rencontre et le lieu »¹⁴ « ce que nous extrayons ou qui ressort, à titre de résultat ou d'acquis d'une traversée (...) », avec tout ce que cette traversée comprend de dangereux¹⁵.

Ainsi, pour Maldiney comme pour Weizsäcker avant lui, l'expérience sensible est moins *Erleben*, *Erlebnis*, expérience vécue, qu'épreuve, *Erleiden*, avec toute la part de risque que cette dernière exprime.

La transpassibilité : trait distinguant essentiellement le sentir humain du sentir animal

Mais Maldiney s'émancipe de Straus et de Weizsäcker, en ce que, selon lui, la différence du vivant et de l'existant se décèle dès le niveau du sentir (alors que pour Straus, c'est par l'attitude cognitive du percevoir que l'homme se distingue de l'animal, tandis que Weizsäcker ne trace pas entre eux de limite stricte, mais conçoit entre eux seulement une différence de degré). Maldiney réinvestit au contraire la thèse heideggérienne d'une scission (radicale) entre le vivant et l'existant, et souligne en outre que la transcendance humaine se manifeste dans sa manière même de sentir. C'est cette transcendance inhérente à notre réceptivité, qu'exprime la notion de transpassibilité.

L'homme est en effet non seulement à même d'ouvrir son champ de réceptivité, mais de l'ouvrir au *rien*. C'est parce que seul l'existant est capable, à même son sentir, de faire l'expérience de l'étant en tant que tel, et donc du rien en tant que non être, comme le souligne Maldiney, qu'il est capable de transpassibilité. Contrairement au vivant, qui est incapable d'en faire l'expérience, de même qu'il ne peut se rapporter à l'étant en tant que tel¹⁶. Ce à

¹³ *Ibid.*, p. 382.

¹⁴ Henri Maldiney, « La rencontre et le lieu » in Chris Younès, dir., *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2007, p. 164.

¹⁵ « *Experior* » est lié à « *expertus* », « *experientia* », mais aussi « *peritus* », « *periculum* », qui signifie d'abord « essai, épreuve », puis « risque ». Le sanskrit « *para* », qui marque l'autre côté, donc l'ennemi, la menace, véhicule la même idée (Henri Maldiney, « À l'écoute de Henri Maldiney » in Chris Younès, Philippe Nys et Michel Mangematin, dir., *L'Architecture au corps*, Bruxelles, Ousia, 1997, p. 14).

¹⁶ Cet *en tant que* n'est pas, bien entendu, le fruit d'un acte thématissant, objectivant, mais une explicitation de la compréhension, une compréhension explicitante dit Heidegger. L'en tant que considéré ici est herméneutique-existential, antéprédicatif (il est la condition de possibilité de la prédication). Cf Martin Heidegger, *Être et temps*, 1976, trad. François Vezin, Paris, nrf Gallimard, 1986, §32, pp. 193-199. Dans la préoccupation, j'appréhende d'emblée tel étant comme maison (c'est-à-dire endroit où habiter), comme table (endroit où manger) sans que ceci passe par une explicitation thématissante, par un énoncé (où l'en tant que est apophantique, prédicatif et

quoi le vivant se rapporte lui est ouvert mais pas ouvert comme étant. Le lézard par exemple cherche la pierre chauffée par le soleil, mais « s'il se chauffe au soleil il ne connaît pas le soleil en tant que soleil, pas plus qu'il ne connaît la pierre comme telle »¹⁷. Ils ne sont pas accessibles à l'animal en tant qu'étants, alors qu'un rayon de lumière traversant la fenêtre est ressenti par un existant comme un aspect du monde (donc ni comme un état intérieur, ni comme qualifiant déjà un objet extérieur)¹⁸. Le fait que l'animal soit incapable d'appréhender l'étant en tant que tel, provient de son incapacité plus fondamentale à s'ouvrir au rien. En effet, la mise à l'écart à laquelle procède toute espèce animale, quand elle sélectionne les traits du monde qui la concernent, et qui constituent ainsi son *Umwelt*, « ne consiste pas – écrit Maldiney – à ne pas laisser subsister un étant afin de faire le vide » (mais simplement à laisser de côté les caractères perceptifs qui ne le concernent pas)¹⁹. L'animal n'est pas capable de « faire le vide », comme l'est l'existant.

La transpassibilité plus originaire que la Befindlichkeit

Ce dernier est en effet capable d'une réceptivité pure, ne visant ni ne projetant rien. Et c'est une telle capacité, plus originaire encore que la *Befindlichkeit*, qui conduit Maldiney à souligner le caractère non premier de cette dernière, de même que du projet, dont elle est indissociable (la *Befindlichkeit* est en effet la disposition qui est la nôtre en tant qu'être-jetés, que nous éprouvons d'abord comme fardeau, et que nous tentons de possibiliser, de fonder, dans notre projet). La transpassibilité renvoie à une couche plus profonde de notre réceptivité car, en nous rendant passibles du *rien*, elle nous rend passibles de *tout* ce qui est susceptible de nous advenir, y compris ce que nous ne croyons pas possible et ce dont nous ne nous pensons pas être *a priori* passibles. La transpassibilité, écrit Maldiney, « consiste à n'être passible de rien qui puisse se faire annoncer comme réel ou possible. Elle est une ouverture sans dessein ni dessin, à ce dont nous ne sommes pas *a priori* passibles »²⁰. Elle consiste à n'être passible de rien qui puisse se faire annoncer comme réel, c'est-à-dire que l'on puisse prédire en vertu de son inscription dans une légalité naturelle, dans un enchaînement causal. Ce qui est réel en ce sens est ce qui est répétable, ce qui se manifeste selon des occurrences régulières, et non ce qui est unique, lequel est le seul à même, par son imprévisibilité, de solliciter notre transpassibilité. Seul l'unique, qui est non déduisible des états antérieurs du

communicatif (*ibid.*, § 33, p. 200-201). L'étant appréhendé est d'emblée projeté dans un panorama de significativité structuré de rapports de renvois (*ibid.*, p. 197). Cf aussi Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 418 : « Dans le sentir propre à l'homme l'étant est éprouvé comme tel. Et cette situation a un sens pour le sentant parce qu'en tant que tel il s'y éprouve existant »

¹⁷ *Ibid.*, p. 195.

¹⁸ Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, p. 100 : « Même le matin, au premier éveil, un rayon de lumière en haut de la fenêtre, avant d'avoir éclairé, et par là même posé n'importe quel objet, est ressenti non pas du tout comme un état intérieur ni même comme quelque chose qui se déroule en face, mais est senti comme un aspect du monde. Aspect du monde avant d'être aspect de telle ou telle chose (...) ».

¹⁹ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 385.

²⁰ *Ibid.*, p. 421.

monde, se manifeste de façon surprenante, à la fois indémontrable et irrécusable. Comme l'avait déjà montré Weizsäcker dans son essai *Anonyma*²¹, dont Maldiney reprend les analyses²², « nous ne croyons pleinement qu'à ce que nous ne voyons qu'une fois », et non à ce qui se répète, qui ne nous conduit qu'à un « réel probable » et non un « réel réel », lequel ne se donne qu'en soi même, dans son émergence même²³.

Seul l'unique, que Maldiney nomme le Réel avec un grand R²⁴, ou encore l'événement, et en définitive *le* transposable²⁵, est à même de solliciter notre transpassibilité, et c'est en vertu de cette unicité que non seulement le réel répétable, mais le possible lui-même, est excédé par la transpassibilité, qui nous rend passible de « rien qui puisse se faire annoncer comme réel ou *possible* » (nous soulignons), qui nous rend donc passible de l'impossible en tant qu'imprévisible. Il s'agit ici d'une critique directe de la possibilisation heideggérienne comprise à l'aune, réductrice, du projet. Ce dernier certes, n'est pas une attitude thématique. Comme le souligne Heidegger, et comme le rappelle Maldiney lui-même, le *Dasein* est pouvoir-être, *est* ses propres possibilités. Il ne les a pas devant lui dans une attitude théorique. Il est au contraire toujours en train de se possibiliser, d'ouvrir des possibilités, au gré de ses actions. La possibilité du *Dasein* est un existentiel – c'est-à-dire un mode d'être, une structure ontologique du *Dasein* – et non une catégorie, un transcendantal, une structure ontologique de l'étant qui se tient *vorhanden*. Ce n'est donc pas le processus de possibilisation inhérent au projet que Maldiney critique – et *de facto* Maldiney ne cesse de souligner l'être en précession de soi de l'existant²⁶ – c'est le fait que Heidegger ne soit pas allé assez loin dans la conceptualisation du pouvoir-être du *Dasein*. En témoigne le § 41

²¹ Viktor von Weizsäcker, *Anonyma*, Bern, Verlag. A. FRANCKE AG, 1946.

²² Par exemple in *Art et existence*, *op. cit.*, pp. 26-27.

²³ Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, p. 93. Ce qui est en parfaite conformité avec le « principe de surprise » formulé par James M. Joyce (in *The Foundations of Causal Decision Theory*, New York, Cambridge University Press) : plus une donnée E (prédite par l'hypothèse H) est inattendue – c'est-à-dire moins elle se laisse *a priori* prédire par H – plus elle confirme H. Autrement dit, moins un événement est probable/prédictible, plus il est irrécusable quand il se produit. Entre deux données également probables *eu égard à telle hypothèse*, celle qui est la moins attendue – donc celle qui est la moins probable que l'autre *dans l'absolu* – sera la plus saillante, la plus surprenante, puisque nous ne nous y attendons pas (et sera celle qui confirmera le plus cette hypothèse).

²⁴ Cf Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 24 : le réel n'est pas ce sur quoi nous pouvons opérer, mais d'abord « ce à quoi nous avons ouverture ». Il est en ce sens le corrélat de notre transpassibilité.

²⁵ Comme « Ce qui s'ouvre au-delà ou en deçà de tout le possible et qui, au regard de la pensée positiviste est impossible (...) » (Henri Maldiney, « L'existant », *L'homme et la folie*, *op. cit.*, p. 313).

²⁶ Voir par exemple le cours de Maldiney dispensé le 7 juin 1985, intitulé « Activités pathologiques et formations des formes », dont l'enregistrement est disponible sur <http://www.henri-maldiney.org/voir-et-ecouter> où l'on voit que l'être « en précession de soi » est le terme choisi par Maldiney pour traduire le *sich-vorweg-sein*, l'être en avant de soi heideggérien. Voir aussi le § 41 d'*Être et temps*, *op. cit.*, p. 241 : le souci désigne « l'être tendu vers le pouvoir-être le plus propre », le fait que le *Dasein* est toujours déjà « en avance » pour lui-même dans son être, est toujours déjà « au-delà de soi », « tendu vers un pouvoir-être qu'il est lui-même ».

d'*Être et temps*, où Heidegger définit comme souci l'état d'auto-dépassement permanent du *Dasein*, et précise que dans la mesure où l'être au monde est un caractère ontologique existentiel du *Dasein*, le souci désignera « l'être en avance sur soi tout en étant déjà au monde »²⁷, donc en tant que cet être en avance sur soi est celui d'un être toujours déjà jeté au monde, être jeté auquel nous tentons de donner sens en en faisant notre propre possibilité²⁸. C'est cette ré-assomption de notre facticité qui définit *l'antilogique du souci*, laquelle cependant est insuffisante. Car ce à quoi nous ouvre le projet, c'est uniquement la significativité de ce qui nous est au monde²⁹. Or « ceci n'épuise pas l'intégralité de l'existence », comme le souligne Maldiney³⁰. La *Befindlichkeit* comme disposition de l'être-jeté, et le projet ne permettent pas en effet de penser notre rapport à l'imprévisible, qu'il s'agisse de l'apparaître d'une œuvre d'art véritable, d'autrui, ou d'une situation déstabilisante, chacun de ces événements ayant par son unicité une dimension critique.

Ces événements ne nous sont pas jetés destinalement, ils ne nous sont pas « échus ». Nous les rencontrons³¹, et le fait que nous soyons à même de les rencontrer requiert la conceptualisation d'une strate de la réceptivité et du pouvoir-être plus originaire que celle définie par la *Befindlichkeit* et le projet. Autrement dit celle tout d'abord, de notre transpassibilité, qui relève par là même, écrit Maldiney, de « l'insouciance »³², en ce qu'elle est antérieure au souci par son aptitude à s'ouvrir à l'imprévisible, et n'est pas lestée en outre du poids de notre être-jeté (nous reviendrons dans la troisième partie sur ses liens potentiels avec la *Getragenheit*, l'être-porté, conceptualisé par Oskar Becker).

Mon transpossible : plus originaire que le pouvoir-être comme projet

Mais l'événement transpossible nécessite également de repenser notre pouvoir-être lui-même, comme capacité infinie de nous possibiliser, au-delà même de notre projet, et de repenser ainsi sous un nouveau jour l'antilogique de l'existence.

En vertu en effet de son unicité fondamentale, chaque événement engendre une faille, une rupture dans le cours de notre existence, et c'est en ce sens que Maldiney a pu écrire dans « De la transpassibilité » que : « Le rien est essentiel à l'existence. Et plus encore que

²⁷ Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, § 41, p. 241.

²⁸ Et dans la mesure où nous ne faisons pas que nous ouvrir au monde, mais nous rapportons toujours déjà à ce dernier sous le mode de la préoccupation (donc en tant que nous appréhendons les étants intérieurs au monde sous le mode de la *Zuhandenheit*), le souci désigne l'être-en-avance-sur-soi-déjà-au monde-comme-être-après-l'étant (que l'on rencontre à l'intérieur du monde).

²⁹ Heidegger conçoit en effet cet être-en-avant-de-soi toujours au sein du monde, du monde de notre projet.

³⁰ Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, p. 103.

³¹ « Mais l'événement est un défi au destin. Je ne suis pas jeté à lui. Il est sans raison, sans fondement, sans fond. Il arrive... « par rencontre » » (Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 421).

³² *Ibid.*, p. 422.

Heidegger l'a pensé »³³. Nous ne faisons pas en effet l'expérience du rien uniquement dans l'expérience de l'angoisse, où se révèle à nous notre être-jeté dans la mort³⁴, qui est notre possibilité la plus insigne au sens où elle est la possibilité même de notre impossibilité. Par cette capacité à nous ouvrir à notre propre impossibilité, à ce qui se situe au-delà de toutes les possibilités auxquelles notre pouvoir-être est jeté, Heidegger semble certes pressentir le transposable (du sujet), et de fait Maldiney conclut son évocation de l'être pour la mort heideggérien, en disant : « L'absolument impossible exprime, au regard de l'étant, la transpossibilité de l'être-là »³⁵.

Mais l'apport de Maldiney, comme l'a bien souligné Claudia Serban, consiste à souligner que cette ouverture à l'impossible ne se limite pas à la mort, mais vaut pour chaque événement imprévisible que nous rencontrons, et implique nécessairement de repenser notre pouvoir-être comme *capacité à possibiliser l'impossible*³⁶. Ceci conduit Maldiney à repenser l'antilogique de l'existence. Cette dernière, chez Heidegger, définissait la situation contradictoire où nous sommes, d'articuler notre pouvoir-être, notre être à dessein de soi (donc notre liberté), avec notre être-jeté, autrement dit le destin (ou, pour employer le vocabulaire de Szondi, d'articuler les deux plans du Moi que sont le Moi destin (pulsionnel) et le Moi liberté). C'est cette articulation que permet chez Heidegger le projet, dans la mesure où il ouvre l'effectif, l'être-jeté, au possible, donc au sens. Mais cette conception, on l'a vu, est insuffisante. Car si l'antilogique définit la nécessité dans laquelle nous nous trouvons d'articuler existence et destin, existence et nature, elle prend également selon Maldiney un sens plus profond, dans la mesure où mon existence est perpétuellement confrontée à des événements, engendrant autant de failles à surmonter. Ce que l'antilogique définit ainsi en dernière instance, c'est le paradoxe dans lequel nous nous trouvons, face à l'événement, de nous anéantir à dessein d'exister³⁷, de devenir autres, ce qui requiert de notre part un acte à la fois transpassible et transposable, comme possibilisation de l'impossible.

Nous sommes par là confrontés à une antilogique ou, comme l'écrit encore Maldiney (à la suite de Weizsäcker³⁸), à une « contrainte à l'impossible », car s'anéantir pour être soi,

³³ *Ibid.*, p. 385.

³⁴ Cf Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, § 50, p. 305.

³⁵ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 394.

³⁶ Claudia Serban a souligné fort justement lors de son intervention qu'« Une conception paradoxale de la liberté se dégage ici : ce qui n'est pas en mon pouvoir pourra néanmoins s'avérer être une ressource du pouvoir-être ».

³⁷ Cf Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, p. 91 : « Dans le sujet en crise s'ouvre une faille dans laquelle il est mis en demeure de réaliser son unité avec soi au lieu même de la séparation d'avec soi » ; *ibid.*, p. 95 : « Ainsi le franchissement de la faille ouverte par la crise, de la faille qui constitue au regard de l'étant une impossible condition d'être mais qui est pour l'existant la condition de son être à l'impossible, est à la fois autogenèse et création »

³⁸ Cf Viktor von Weizsäcker, *Le Cycle de la structure*, trad. Michel Foucault et Daniel Rocher, Desclée de Brouwer, 1958, p. 207.

c'est nous placer dans une situation comparable à celle d' « un navire qui devrait rejoindre sa proue ou [d']une montagne qui devrait franchir sa faille »³⁹, ce qui est impossible au regard de l'étant, mais est possible au regard de l'existant, en vertu même de sa transpassibilité et de sa transpossibilité. (C'est le malade qui fait au plus haut point l'expérience de cette contradiction et impossibilité apparente, précisément parce que ses capacités transpassibles et transpossibles sont affectées).

Par la mise au jour de la dimension fondamentalement critique de l'antilogique de l'existence, Maldiney s'émancipe de Heidegger et se tient en revanche au plus près des propos tenus par Weizsäcker dans le chapitre 3 de son ouvrage *Anonyma*, relatifs à ce que Weizsäcker appelait déjà lui-même l'antilogique de la vie⁴⁰, que Maldiney radicalise en la transposant à l'existant et en montrant qu'elle ne vaut pleinement que pour l'existant (dans la mesure où seul ce dernier fait réellement l'expérience du rien⁴¹).

Si cette antilogique requiert, pour être résolue, un acte à la fois transpassible et transpossible, c'est justement parce qu'elle exige de nous non seulement une capacité à notre ouvrir à la crise⁴², mais une capacité à la résoudre, à en sortir⁴³ en nous transformant⁴⁴. C'est

³⁹ Henri Maldiney, « Pulsions et présence », *Penser l'homme et la folie*, op. cit., p. 177.

⁴⁰ En ce sens, même si Heidegger, dans sa conférence « Temps et être » (1962) (in Martin Heidegger, *Questions III et IV*, trad. Jean Beaufret, François Fédier, Julien Hervier, et al., Paris, Gallimard, 1976, pp. 194-227), a conceptualisé l'événement comme, « *Er-eignis* », ce qui fait advenir à soi-même en sa propriété (*ibid.*, p. 220), donc comme avènement, ce qui fait advenir soi à soi – comme ne manque pas de le souligner Maldiney dans *Art et existence*, op. cit., p. 34 – Maldiney nous semble cependant davantage proche de la conception von weizsäckerienne de l'événement comme fondamentalement unique, critique, et source d'une antilogique.

Le chapitre 3 d'*Anonyma* est en effet intitulé « *Das Antilogische (Begegnung, Ereignis, Werden)* » (L'antilogique (rencontre, événement, devenir)), et Weizsäcker y soulignait la capacité des êtres vivants à se transformer au gré des événements qu'ils rencontrent, transformation en soi antilogique car les vivants en ressortent tout autres. Dans le devenir, ils perdent leur être et en même temps en reçoivent un autre, écrit Weizsäcker, qui souligne qu'après l'épreuve d'un événement, le même monde ne leur apparaît plus de la même façon, et n'est donc plus le même (les deux événements fondamentaux étant la naissance et la mort, précisément parce qu'ils ne se répètent pas, mais entre ces deux « limites », la vie est également traversée d'événements uniques).

⁴¹ La crise existentielle implique pour être dépassée une transcendance spécifique, une « transcendance vers le rien » (Henri Maldiney, « De la transpassibilité », op. cit., p. 385) ; « L'événement se fait jour à travers un état critique existentiel qui n'est pas celui d'un être fini en demeure d'assurer sa continuité à travers une faille, mais celui d'un existant *contraint à l'impossible, c'est-à-dire d'exister à partir de rien* » (*ibid.*, p. 422 – nous soulignons).

⁴² Henri Maldiney, « Existence, crise et création », op. cit., p. 75.

⁴³ Comme le disait fort justement Joël Boderlique dans son intervention « Jikaku et Transpassibilité. La rencontre Bin Kimura – Maldiney », p. 4, donnée dans le cadre du séminaire « Henri Maldiney – phénoménologie, arts, psychiatrie », organisé par Eliane Escoubas, avec la participation des Archives Husserl et de l'Association Internationale Henri Maldiney.

en effet seulement par la transformation (« constitutive »)⁴⁵, par le devenir autre, que nous pouvons intégrer l'événement qui nous advient⁴⁶, que nous en faisons une possibilité pour notre existence, et ne le subissons pas seulement. Et cette intégration, cette transformation, requiert l'intervention de notre pouvoir-être et non de notre seule transpassibilité.

*

L'intrication de ma transpassibilité et de ma transpossibilité

L'on peut en un sens dire que ma transpassibilité est première par rapport à ma transpossibilité, dans la mesure où il me faut m'ouvrir à l'événement pour pouvoir le recueillir⁴⁷, mais elle ne peut se penser inséparablement de ma transpossibilité. La transpassibilité et la transpossibilité désignent, comme l'écrit Maldiney au début de « De la transpassibilité », « deux façons d'exister en transcendance »⁴⁸, ou encore, dit-il dans *Art et existence*, nos « modes existentiels les plus extrêmes ». Mais ceci ne signifie pas qu'elles se déploient séparément. Elles n'existent au contraire que l'une par l'autre, au sens où elles consistent à outrepasser « toute possibilité déterminable de pathos et d'action »⁴⁹. Elles sont aussi intriquées que l'est le sentir au se mouvoir, et que l'est l'acte d'exister lui-même, dans son sens à la fois intransitif et transitif. Exister, en effet, c'est à la fois *s'ouvrir à* (donc déployer notre transpassibilité) et *ouvrir* quelque chose, le fonder dans sa possibilité, « l'exister » dit Maldiney⁵⁰ (par notre transpossibilité)⁵¹. Exister, s'ouvrir au fond d'où

⁴⁴ La transpossibilité (existentielle) est le « pouvoir être de l'existant qui est capable de répondre ou de se dérober à sa mise en demeure d'être ou de disparaître » (Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, pp. 75-76).

⁴⁵ Transformation qu'exprime également, outre l'idée de transcendance, le préfixe « trans » de la transpassibilité/transpossibilité.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁷ C'est ce qui fait dire à Maldiney que son « absence (comme dans la psychose) est responsable de la perte de possibilité » (« De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 424).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 361.

⁴⁹ Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 120.

⁵⁰ Par là, nous la rendons réelle, nous faisons droit à son unicité. « Une rencontre est à justifier non pas en la rendant possible, mais en la rendant réelle. Il s'agit d'accomplir la transformation qu'en ouvrant un autre monde elle appelle » (Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 421).

⁵¹ Cf Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 206, où se manifeste clairement l'intrication du subir et du faire : « Or il n'y a de transformation, une forme ne se forme au-delà de soi co-naissant à soi, qu'à travers une rupture, une faille, un néant de forme, qu'il s'agit d'endurer et dont cette transformation est à la fois l'endurance et le franchissement : c'est-à-dire l'ex-istence. Elle ne s'entretient que du rythme » (nous soulignons).

émerge l'événement et le fonder par cette ouverture. C'est cette intrication qu'exprime également la phrase : « Exister est se tenir hors, dans l'ouvert, et interioriser ce hors »⁵².

Ce que nous souhaitons souligner par là est que, si Maldiney dit que l'événement est transformateur, il ne veut pas dire que cette transformation se fait spontanément et que nous la subissons. L'événement n'est que potentiellement transformateur. Il n'est avènement que si nous nous transformons activement à son contact, que si nous nous le réapproprions. L'événement peut en somme nous transformer en un sens négatif ou en un sens positif : négatif chez ceux qui ne parviennent pas à surmonter l'événement qui leur arrive, dont l'inassimilation peut conduire à l'advenue d'une psychose, dans la mesure où l'événement subi et non intégré engendre un repli sur soi et un mécanisme de défense, une fermeture à tout nouvel événement (donc une défaillance de la transpassibilité, comme chez le schizophrène) ; l'événement nous transforme en revanche dans un sens positif quand le sujet parvient à s'y ouvrir et à l'accueillir, à changer en patience la béance ouverte par ce dernier, par quoi le sujet en ressort lui-même transformé⁵³.

Intrication rythmique

Et c'est précisément notre capacité à exister *rythmiquement*⁵⁴ qui nous permet de surmonter ces failles, c'est-à-dire notre capacité à nous ouvrir à elles en articulant rythmiquement notre accueil transpassible et de recueil transposable. Pour employer les termes de Szondi, que Maldiney reprend dans *Art et existence*, la transpassibilité correspond en effet au Moi totalement vide (Sch 00) et la transposibilité au Moi totalement intégré (Sch ± ±). Ces deux plans du Moi n'existent que dialectiquement, l'un par l'autre, et c'est dans leur « intégration rythmique » que consiste l'existence, ainsi que l'art (en particulier l'art Sung)⁵⁵

⁵² Henri Maldiney, « Rencontre avec Henri Maldiney : Nature et cité », in Chris Younès, dir., *Ville contre nature, Philosophie et architecture*, Paris, La Découverte, 1999, p. 22.

⁵³ L'on voit que si nous sommes nous-mêmes « improbables », imprévisibles (et donc transposables dans le même sens qu'un événement : cf Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 422 : « Comme l'événement lui-même, l'existence qui l'accueille est hors d'attente, infiniment improbable »), c'est justement parce que nous sommes des êtres libres, susceptibles d'œuvrer dans le sens de cette transformation, ou pas.

⁵⁴ Cf Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 206.

⁵⁵ Les arts de l'empathie et ceux de l'abstraction requièrent eux aussi un acte transpassible et transposable de la part de l'artiste (qui est confronté dans chacun de ces arts à un moment critique à surmonter). Simplement, les deux profils du moi, actif et passif, qu'ils font entrer en dialectique, ne sont pas le Moi totalement vide et le Moi totalement intégré (il s'agit, pour les arts de l'empathie, du Moi cosmodualiste, introprojectif (Sch+-) et du Moi inhibé (Sch-+), et pour les arts de l'abstraction du Moi « destructeur-négateur du monde » (Sch - ! -) et du Moi sur-tendu (Sch + ! +)). L'intégration du Moi qu'ils produisent n'est pas, comme dans l'art Sung, une intégration au second degré, de la transpassibilité et de la transposibilité elles-mêmes ; cf aussi *ibid.*, p. 125 : « Ce que l'art Sung met dans une extrême évidence s'extrapole aux arts de l'*Einfühlung* et de l'abstraction » : à savoir *l'articulation de deux plans opposés du Moi* qui, en tant qu'opposés « ne peuvent se produire que rythmiquement. Leur alternance [dans le cas de l'*Einfühlung*, qui est en effet l'art de l'apparition-disparition, l'art du passage] est la condition du rythme et le rythme la condition de leur intégration (...) » (*ibid.*, p. 125) ; dans le cas des arts de l'abstraction, cette conjonction des plans se fait simultanément (d'où l'impression que les formes sont en suspens) : « Les formes abstraites accomplissent simultanément en elles la destruction de la chair

et l'acte créateur lui-même⁵⁶. Ces deux profils du moi (totalement vide et totalement intégré) constituent pour Szondi les formes extrêmes (et transcendées) des deux dimensions du vecteur pulsionnel du moi que sont le facteur p paranoïde diastolique, et le facteur k catatonique systolique, le facteur p étant celui par lequel le réel est pour le moi ce à quoi il a ouverture, tandis que le facteur k est celui par lequel le réel est pour le moi ce sur quoi il peut opérer. Ces deux facteurs pulsionnels (relevant du Moi « destin »), l'un passif et l'autre actif, une fois réinvestis par l'existant (le Moi liberté pour Szondi⁵⁷), sont transcendés en transpassibilité et transpossibilité. C'est alors que l'existant est à même de créer véritablement⁵⁸. Le transpassible permet en effet à l'artiste de s'ouvrir au réel sans *a priori*, tandis que le transpossible lui permet d'œuvrer, de retranscrire cette expérience transpassible dans une œuvre⁵⁹. Comme l'écrit Maldiney dans *Art et existence*, « Vide et plénitude du Moi sont conjugués en l'artiste comme les deux premiers principes de Hsieh-Ho, dont l'un exige d'être en résonance avec le Souffle [qui correspond à l'ouverture transpassible] et l'autre de constituer l'ossature en réglant la chorégraphie des traits [qui est l'équivalent d'un acte transpossible] »⁶⁰.

Ce parallélisme entre la structure de l'existence transpassible-transpossible, et la structure du rythme lui-même, n'est pas contingent, mais essentiel. Sa raison d'être découle en effet de la nature même du rythme, qui en conférant une plénitude aux vides et aux pleins qu'il informe, est un opérateur de transformation, dont le trait essentiel est sa capacité à articuler ipséité et altérité. Le rythme permet en effet de lier l'hétérogène, d'articuler des pôles

du monde et la construction d'un monde spirituel. Une fois encore les opposés se produisent rythmiquement dans le faire œuvre (et dans l'œuvre en fonctionnement) qui les fonde en un » (*ibid.*, pp. 125-126)). Simplement dans l'art Sung, ce bond rythmique transpassible-transpossible consiste à articuler le transpassible et le transpossible eux-mêmes.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 120.

⁵⁷ Cf Henri Maldiney, « Rencontre avec Henri Maldiney : L'eau, la terre, l'air, le feu », in Thierry Paquot, Chris Younès, dir., *Philosophie, ville et architecture. La renaissance des quatre éléments*, Paris, La Découverte, 2002, p. 15 : le moi est à la fois un sujet destinal, en passion sous des pulsions, et un sujet qui se destine, « en ce qu'il existe et se peut, irréductible aux pulsions ».

⁵⁸ Ceci dans la mesure où la création artistique repose sur un réinvestissement, par le Moi libre, par l'existant, de la pulsion du moi, on l'a vu, mais aussi de la pulsion de contact (vecteur de l'approche et de l'éloignement, qui définit le sentir, notre expérience sensible) – sentir auquel le Moi vient conférer une présence - cf *ibid.*, p. 15, où le pouvoir-être transpossible du sujet est présenté comme le vecteur de la liberté du moi, comme ce par quoi il se destine et n'est pas entièrement voué aux pulsions. Cf aussi Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 56.

⁵⁹ Cf l'« Essai de synthèse » in Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 123 : toute œuvre d'art exige une égodiastole (p) (qui, quand elle prend la forme d'une expansion vide, est une « tension ouverte absolue à base de transpassibilité ») et une égosystole (notamment une introjection (k+)) qui, dans la mesure où elle est la fonction opérative, permet à l'égodiastole de s'incarner dans un faire. Chaque style exprime un « profil du Moi », c'est-à-dire consiste en une « reproduction *formelle* du rapport kp », d'un rapport particulier entre les fonctions dynamiques égodiastoliques et égosystoliques du Moi.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 120.

opposés sans homogénéiser pour autant leurs différences. Il obéit lui-même à une contrainte à l'impossible⁶¹ dans la mesure où il se déploie à partir de rien, et articule en outre des pôles contradictoires, opposés (vides et pleins, mouvement ascendant et mouvement descendant, etc.), qu'il ne se contente pas de simplement juxtaposer. Au contraire, il les exprime l'un par l'autre, nous les manifeste par leur mise en tension, par une précession de chacun sur l'autre. Par là le rythme porte en effet à leur acmé leur coefficient de visibilité pourrait-on dire, dans la mesure où la mise en tension, la dissymétrie est la condition d'apparition des phénomènes⁶². Nous ne ressentons en effet l'élancement d'une colonne que dans la mesure où percevons en même temps sa résistance au mouvement contraire de la pesanteur. C'est cela que Maldiney appelle, à la suite de Delaunay, le simultanéisme⁶³. En articulant ainsi les pôles opposés dans une totalité où chacun occupe une place nécessaire et n'existe que par sa mise en tension avec les autres éléments, le rythme les fonde dans leur être et dans leur être ainsi. Et c'est aussi en ce sens que le rythme consiste selon Maldiney en une mutation « simple », c'est-à-dire en un auto-mouvement de l'espace se transformant... en lui-même : le double mouvement diastolique systolique qu'il confère aux éléments les révèle en effet à eux-mêmes, et fait en outre communiquer et s'interpénétrer le fond et la forme, dont la rencontre est en même temps « une rencontre de soi à soi » écrit Maldiney, c'est-à-dire une rencontre de l'espace avec lui-même, un renversement de l'espace en lui-même : le fond et la forme n'étant en effet que deux modulations différentes du même espace⁶⁴.

On le voit, dans la mesure où le rythme est à la fois un principe de différenciation et d'unité, il rend possible une dialectique de l'ipséité et de l'altérité⁶⁵ : appliqué à l'existant, il est ce qui nous permet de nous transformer en nous-mêmes tout en devenant autres, mais aussi de nous ouvrir à l'autre tout en faisant droit à sa différence. C'est en ce sens que le rythme est un existentiel, et un existentiel fondamental dans la mesure où *il joue sur le plan de mon transpassible et de mon transpossible un rôle (architectonique) équivalent à celui que jouait le projet au niveau de la Befindlichkeit et du pouvoir-être*. Il est en effet le seul à même d'articuler notre transpassibilité et notre transpossibilité, dans la mesure où il est lui-même pré-thématique, inintentionnel, tout en ayant un pouvoir structurant, une capacité à articuler des mouvements opposés, que sont justement ici la transpassibilité, fondamentalement diastolique, et la transpossibilité, systolique⁶⁶. Le rythme permet d'articuler notre présence et

⁶¹ Cf *ibid.*, p. 15.

⁶² Cf Henri Maldiney, « Rencontre avec Henri Maldiney : Éthique de l'architecture », in Chris Younès, Thierry Paquot, dir., *Éthique, architecture, urbain*, Paris, La Découverte, 2000, p. 22, qui se réapproprie la thèse de Pierre Curie.

⁶³ Cf Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁴ Cf *ibid.*, p. 17.

⁶⁵ Cf *ibid.*, p. 61.

⁶⁶ Cf *ibid.*, p. 206 : le « rythme n'est pas un *objet* de perception. Il exclut toute visée intentionnelle. Comme la présence qu'il articule, il advient dans l'Oouvert à partir du Vide ».

de lui conférer son caractère proprement proleptique, dans la mesure où la prolepse n'existe que contrebalancée par une systole.

Ainsi, dans la mesure où Maldiney conçoit notre transpassibilité comme se liant rythmiquement à notre transpossibilité, où notre capacité infinie de subir s'articule à une capacité infinie de faire, cette dernière (la transpassibilité) s'avère être dotée d'un dynamisme et d'une activité inhérente à sa passivité telle que Maldiney est tout à fait fondé à qualifier cette dernière d'*attente*. Par son dynamisme, elle se distingue en effet de ce qu'elle reçoit et ne se rabat aucunement sur ce qu'elle reçoit. Elle est au contraire dans une réelle corrélation avec ce dernier, avec l'événement (c'est-à-dire dans une corrélation sans inflexion subjectiviste ou objectiviste⁶⁷), corrélation que Maldiney conçoit comme une co-ouverture, une ouverture réciproque de ma transpassibilité/transpossibilité et de l'événement transposable⁶⁸.

*

La nouvelle formulation que propose Maldiney, en termes pathiques, de la corrélation phénoménologique, entre mon activité transpassible-transposable, et le transposable qu'est l'événement, a une première conséquence, qu'il importe de souligner : c'est que même si le rien joue un rôle central dans la mesure où il est ce à quoi notre transpassibilité s'ouvre, cette caractéristique de la transpassibilité ne conduit pas pour autant Maldiney à mettre de côté la dimension communicative inhérente au sentir, et ne doit pas nous conduire à la négliger. Cette dernière au contraire continue de jouer un rôle central dans la mesure où, comme le souligne Maldiney dans *Regard Parole Espace*, le réel est « la dimension communicative de l'expérience »⁶⁹, ou encore : « (...) la communication est le fondement du principe de réalité.

⁶⁷ Dont on décèle encore une rémanence chez Husserl (via l'intentionnalité), tandis que l'être-au-monde heideggérien n'est pas non plus sans manifester une inflexion subjectiviste, en vertu même de l'importance accordée à la notion de projet.

⁶⁸ Quand Maldiney écrit que « la réponse précède et ouvre l'appel » (Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 424) ou que « La rencontre ouvre l'attente au moment même qu'elle la comble. C'est en la comblant qu'elle l'ouvre » (Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, p. 103), il n'entend pas par là que c'est l'événement en tant que tel qui ouvre mon attente. Dans le premier cas (« la réponse précède et ouvre l'appel »), il veut dire que l'appel n'a de sens qu'« impliqué dans l'espace de jeu d'un répondant », c'est-à-dire qu'en tant qu'il s'inscrit toujours déjà dans une réciprocité, que son ouverture (sa « prolepse » écrit lui-même Maldiney) n'est que dans la mesure où elle en anticipe une autre, même si cette anticipation sera toujours déçue, dépassée par ce qu'elle attendait. Par ailleurs, dans l'autre citation, ce n'est pas de l'événement en tant que tel qu'il est question, mais de la rencontre. Et si Maldiney écrit que c'est elle qui ouvre à proprement parler mon attente, c'est dans la mesure où elle donne un sens à mon ouverture, c'est dans la mesure où l'événement s'ouvre lui aussi dans ma direction, m'interpelle, m'appelle (comme l'Autre chez Lévinas). L'ouverture véritable est toujours une co-ouverture chez Maldiney (en témoigne son insistance sur le fait que le rythme artistique authentique est le rythme ouvert, un rythme qui n'est pas replié sur lui-même, mais qui m'enveloppe, s'ouvre vers moi, m'invite à entrer dans sa danse - cf Henri Maldiney, « L'esthétique des rythmes », *Regard Parole Espace*, *op. cit.*, p. 229).

⁶⁹ *Ibid.*, p. 221.

Est réel ce qui se donne dans la rencontre »⁷⁰ autrement dit est réel l'événement. Et comme celui-ci ne se donne pleinement qu'à celui qui sait l'accueillir, qui s'ouvre transpassiblement (et transpossiblement) à lui, Maldiney est tout à fait fondé à écrire ailleurs que « le réel est le couple que nous formons avec le monde »⁷¹.

Une co-ouverture

Même si l'événement, en tant qu'unique, est fondamentalement surprenant et nous surprendra toujours, il ne surprend en effet que celui qui est-lui-même transi par une tension ouvrante, « attendant, attendant, n'attendant rien »⁷². L'exemple du chasseur à l'affût, ou mieux du cri d'appel, en particulier de l'être perdu, montre très bien en quoi l'ouverture transpassible est transie d'un mouvement proleptique, lancé dans le vide. Notre appel ne procède pas du monde de notre projet, ni ne l'appelle. C'est à partir de l'autre que s'ouvre notre appel. Autrement dit, dans l'appel, je m'expose, « j'expose mon être au péril de l'advenir »⁷³.

C'est cette même exposition que déploie activement l'artiste avant de créer, que développe longuement Maldiney dans *Art et existence*, en prenant appui sur les écrits des théoriciens chinois de la peinture d'obédience taoïste⁷⁴. Il s'agit en effet pour l'artiste de déployer une « transcendance dans la passivité », « par laquelle le Moi *se détermine* spontanément lui-même à une passivité absolument *indéterminable* (...) » (nous soulignons), que l'on peut désigner par le nom de « transpassibilité », écrit Maldiney⁷⁵. Encore une fois, l'activité inhérente à la passivité qu'exprime la transpassibilité ne se déploie pas spontanément et de façon immanente, à la manière par exemple de la synthèse passive chez Husserl. La transpassible implique au contraire une attitude active et quasi volontaire de sortie hors de soi, proprement transcendante. Elle recèle en ce sens une dimension éthique et non seulement esthétique. Il s'agit en effet de nous plonger dans un état de distraction attentive, d'attention flottante, par quoi nous sommes avec tous nos possibles⁷⁶. Et ceci vaut aussi bien

⁷⁰ *Ibid.*, p. 231.

⁷¹ *Ibid.*, p. 50.

⁷² Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 419.

⁷³ Cf aussi *ibid.*, p. 405, l'exemple de l'être perdu, « le plus extrême de l'appel » : « L'être perdu qui lance un appel *dans l'espace vide* en appelle à une présence *à partir de laquelle, là-bas, s'ouvre un nouvel espace* qui lui confère un site. Il appelle à la transformation du monde en un autre où cesse son être perdu et avec lui son ici. Ce monde, en effet, il l'appelle à venir, à s'ouvrir, *non à partir d'ici mais à partir d'un là-bas qui n'existe pas encore* et qui seul permet l'appel. L'appel est un mode d'existence pathique, *ouverte à ce qui n'est pas* – c'est-à-dire la *faille, néant d'entre deux mondes* : celui de l'être perdu et celui auquel l'appel s'origine : l'un qui n'est plus et l'autre qui n'est pas encore. Il appelle la faille à devenir l'ouvert d'un monde » (nous soulignons).

⁷⁴ Cf Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, pp. 108 et suivantes.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 112.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 118.

entendu pour celui qui veut créer, que pour celui qui s'apprête à pénétrer dans une architecture⁷⁷, à découvrir une œuvre d'art, et même à rencontrer autrui. Cet état n'est pas sans rappeler la *sérénité* telle que conceptualisée par Heidegger dans son essai de 1955 (*Gelassenheit*, qui exprime l'idée de laisser être), comme le reconnaît Maldiney lui-même dans un entretien avec Chris Younès⁷⁸.

L'immobilité tendue

Mais ce qui distingue la transpassibilité maldinéenne de la sérénité heideggérienne, c'est que cette disposition intérieure est indissociable selon Maldiney d'une certaine tenue corporelle. Notre transpassibilité est ancrée dans notre corps et non dans notre seule disposition affective. Elle transite l'ensemble de notre corps d'une tension proleptique, qui ne prend tout son sens que si l'on rappelle le fait que Maldiney, à la suite d'Erwin Straus, inscrit au cœur même du sentir la tension proche-lointain caractérisant pour Heidegger l'être à l'espace du *Dasein* (qui montre que c'est par notre ouverture aux lointains que nous sommes auprès des choses). Erwin Straus reformule cette thèse en écrivant que le lointain est la forme spatio-temporelle du sentir, autrement dit que notre sentir est intrinsèquement articulé à un se mouvoir. Et c'est cette même thèse que Maldiney réinvestit à travers la notion d'*immobilité tendue*, qui est une reformulation en des termes proprement corporels du *Durchstehen*

⁷⁷ Cf Henri Maldiney, « Topos – Logos – Aisthesis », in Mangematin Michel, Nys Philippe et Younès Chris, dir., *Le Sens du lieu*, Éditions Ousia, 1993, pp. 13-34.

⁷⁸ Henri Maldiney « Entretiens avec Henri Maldiney », deuxième entretien, in *Henri Maldiney, Philosophie, art et existence*, op. cit., p. 200. Dans cet essai, où Heidegger s'interroge sur l'essence de la pensée comprise comme sérénité, et dans le Commentaire qui le suit (de 1944-45), où Heidegger évoque la « libre étendue », ce dernier est obligé, écrit Maldiney, « sans trop le dire, d'abandonner l'idée de projet, car ceci ne résulte pas d'un projet » (*ibid.*, p. 200). Heidegger souligne en effet dans le Commentaire que la sérénité n'est ni un acte volontaire au sens objectivant du terme, ni un acte représentatif, tout aussi objectivant. La sérénité se déploie au contraire dans un acte qui est celui d'une attente, par laquelle nous laissons venir ce qui vient à nous - que Heidegger appelle la « contrée », *Gegend*, ce qui vient à notre rencontre, ou encore l'Ouverture, la libre Étendue (*Die freie Weite* ou *Gegnet*) (Martin Heidegger, « Pour servir de commentaire à Sérénité », *Questions III et IV*, op. cit., p. 157). La libre étendue *vient à nous tout en se dérochant* (« de sorte que les choses qui apparaissent en elle perdent leur caractère d'objets », *ibid.*, p. 157). Cette définition reste obscure précisément parce que la libre étendue n'est pas un objet que l'on peut se représenter (p. 158), et c'est ce qui explique que les différents interlocuteurs, qui tentent de la définir, se trouvent eux-mêmes dans une situation d'attente, l'attente ayant pour caractéristique de « laiss[er] ouvert ce vers quoi elle tend » (p. 159), parce « qu'elle s'engage elle-même dans ce qui est ouvert... dans toute l'étendue du lointain » (p. 159), autrement dit parce qu'elle permet de se tenir « à proximité du lointain » (p. 159). La sérénité permet d'attendre « quelque chose sans savoir (...) quoi » (p. 160), puisque par elle nous ne nous représentons rien (cf p. 160). Ce qui implique une *passivité active* puisque l'attente consiste à « se laisser engager dans l'ouverture de la libre Étendue » (p. 163), avec sérénité et confiance (p. 165).

Dans « Existence, crise et création », op. cit., Maldiney fait cependant référence à l'horizon de la libre étendue avec plus de réserves, en soulignant qu'il faut la spécifier davantage, indiquer que cet horizon « est bien celui d'un *hors-d'attente* où rien ne peut apparaître que dans une surprise totale, excédant toute prise, la débordant, la réfutant d'avance » (p. 100).

heideggérien de « Bâtir-habiter-penser » (l'être à travers l'espace ou l'endurance)⁷⁹. L'immobilité tendue concrétise sur le plan corporel l'intrication de mon transpassible et de mon transpossible, et il n'est pas anodin que dans les passages où Maldiney la convoque, la notion de possible apparaisse non pas sous la forme de la possibilisation, mais sous celle du « je peux », employé par Merleau-Ponty et provenant en dernière instance de Husserl, lequel désigne par là notre ouverture à l'espace marginal⁸⁰. L'immobilité tendue hérite de ces deux conceptualisations et est en quelque sorte l'équivalent maldinéen de l'intentionnalité motrice de Merleau-Ponty (que Maldiney cite d'ailleurs dans « De la transpassibilité »⁸¹), intentionnalité qui transit mon corps en tant que ce dernier est toujours polarisé vers des tâches, avec cette différence que Maldiney corrèle cette « intentionnalité » motrice à une ouverture transpassible et transpossible, à une capacité de s'ouvrir en quelque sorte dans toutes les directions, sans être polarisé sur une tâche précise, comme en témoigne l'expression de « champ de présence »⁸² et d'ouverture aux « impossessibles lointains »⁸³. Si Maldiney n'emploie pas lui-même le terme d'intentionnalité et lui préfère l'expression d'immobilité tendue, c'est vraisemblablement parce qu'il connote trop à ses yeux une attitude objectivante, mais Maldiney reste néanmoins proche de Merleau Ponty ici⁸⁴. Et c'est aussi parce que la notion d'immobilité tendue lui permet de renvoyer à la stature humaine debout, à la verticale, qui est si centrale dans l'exposition transpassible de l'homme au péril de l'espace – la verticalité étant en effet pour Maldiney, suivant en cela Binswanger, la dimension de la crise, de la transformation de soi (L'intentionnalité motrice connote quant à elle davantage l'idée d'horizontalité, d'un corps en marche).

La corrélation phénoménologique comme mise en résonance

Cette thématization de la notion d'immobilité tendue est centrale car c'est à partir de la manière transpassible et transpossible dont mon immobilité tendue rencontre le réel, que Maldiney repense la corrélation phénoménologique, et qu'il comprend cette dernière en termes de « résonance » (ce qui n'est vraisemblablement pas sans liens avec sa lecture des

⁷⁹ Elle n'a rien à voir avec une « réceptivité toute passive », « cataleptique », qui « n'est plus l'esquisse d'aucun dépassement vers le monde » (Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, *op. cit.*, p. 160).

⁸⁰ Que Maldiney cite in *Penser l'homme et la folie*, *op. cit.*, p. 93.

⁸¹ Cf « J'ai ouverture au fond du monde qui constitue cette « profondeur des choses qui précisement les fait choses » » (Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, cité in « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 407).

⁸² *Ibid.*, p. 407.

⁸³ Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 43.

⁸⁴ Comme en témoigne la référence au schéma corporel *ibid.*, p. 89 : « Tel est l'espace de notre schème corporel, dont la tension motrice est l'expression d'un « je peux ». Le corps propre est une aire de projection ouvrant un ensemble de potentialités, marginales et sous-jacentes à nos perceptions actuelles, qui constitue à la fois le fond du monde et son horizon d'existence ».

penseurs taoïstes⁸⁵, ainsi qu'avec sa connaissance de la pensée allemande, notamment des théoriciens de l'empathie, où cette notion joue un rôle central). C'est à l'aune de cette résonance que Maldiney affirme à la suite de Straus : « Je ne deviens qu'en tant que quelque chose advient et quelque chose n'advient qu'en tant que je deviens »⁸⁶. Ou encore que, comme l'écrit Maldiney dans « De la transpassibilité », l'existence et l'événement « ont originairement partie liée en ce qu'ils instituent, ensemble et à l'état naissant, le pli existentiel. L'accueil de l'événement et l'avènement de l'existant sont un »⁸⁷. C'est ce pli existentiel qu'exprime la notion de résonance ou de concordance, en vertu de laquelle je m'ouvre rythmiquement au réel, afin de m'accorder à lui. L'expérience des œuvres d'art véritables l'exemplifie au plus haut point, dans la mesure où elles sont elles-mêmes transies d'un rythme par lequel elles s'ouvrent à nous et nous interpellent, à l'image d'autrui⁸⁸. C'est en ce sens que Renaud Barbaras et Frédéric Jacquet ont pu dire, et ce fort justement, que l'expérience des œuvres vaut en soi réduction phénoménologique, puisqu'elle manifeste à l'état pur la manière dont notre réceptivité transpassible incarnée par notre immobilité tendue, s'accorde aux événements qu'elle rencontre et par là même se transforme.

Le « cycle de l'œuvre et du témoin »⁸⁹, pour employer les termes de Maldiney, dans lequel nous plonge la rencontre d'une œuvre d'art, porte en effet à son acmé le « cercle de la

⁸⁵ Cf *Art et existence*, *op. cit.*, p. 109, où Maldiney note, à l'appui d'une référence à Yao Tsouei (VII^e siècle), que l'ouverture transpassible permet d'entrer en résonance avec l'au-delà de la forme.

⁸⁶ Erwin Straus, *Du sens des sens*, cité par Maldiney in Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, p. 92 (passage qui se trouve in Erwin Straus, *Du sens des sens*, *op. cit.*, p. 417).

⁸⁷ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 421. Cf aussi Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 211 : « Il n'y a d'événement que pour celui qui y a son advenir ».

⁸⁸ Il est intéressant de remarquer que pour Mikel Dufrenne aussi, l'expérience des œuvres d'art exprime de façon paradigmatique la corrélation phénoménologique (cf Mikel Dufrenne, « Introduction. Expérience esthétique et objet esthétique », *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, PUF, 1967, t. 1 – L'objet esthétique, pp. 1-28).

⁸⁹ Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, *op. cit.*, note 1, p. 210.

présence »⁹⁰, qui qualifie la manière dont notre sensibilité s'ouvre rythmiquement au monde⁹¹, et qui correspond, sur le plan pathique de l'existence, au cycle de la structure défini par Viktor von Weizsäcker pour définir sur le plan biologique la relation d'intrication (formelle, phénoménale) qui est celle de l'organisme et de son milieu, qui n'est compréhensible qu'en termes de rencontre, autrement dit en termes de co-constitution, de corrélation, et non de relation causale univoque⁹². De même, le cycle de l'œuvre et du témoin signifie que si le moment apparitionnel des formes dépend du regard de celui qui leur est présent, la présence de ce dernier est elle-même façonnée par les structures rythmiques de l'œuvre en fonctionnement. Nous ne nous rapportons pas à ces dernières sous le mode d'une visée intentionnelle (ce qui reviendrait à annihiler leur rythme, puisque le rythme n'est pas objectivable)⁹³. Nous ne pouvons nous y rapporter que sous un mode non intentionnel⁹⁴, c'est-à-dire en y accordant notre présence, notre tenue, notre *style* d'être, et non en visant les formes via notre conscience.

Qu'entend Maldiney par cette concordance ? La description suivante, tirée d'*Art et existence*, nous le donne à comprendre : « Les tensions motrices de notre corps propre en état d'immobilité tendue, qui articulent l'espace de présence de notre « je peux », sont en résonance avec les articulations rythmiques qui déterminent l'espace de l'œuvre. L'échange mutuel de ces deux espaces est bien une mutation de l'espace en lui-même, une substitution

⁹⁰ Henri Maldiney, *Art et existence*, op. cit., p. 88.

⁹¹ Cf Henri Maldiney, *Art et existence*, p. 88. Cercle de la présence qu'incarne au plus haut point le phénomène de la respiration, où nous échangeons notre espace contre celui du monde, et qu'illustre au mieux le poème *Atmen* de Rilke : « Respirer, poème invisible, pur échange perpétuel contre mon être propre de tout l'espace du monde, contrepoids dans lequel à moi-même, rythmiquement, j'advieus ». Cf aussi *Regard Parole Espace*, op. cit., p. 204, pour une formulation du cercle de la présence : l'espace du paysage « m'enveloppe sous un horizon déterminé par mon ici ; et je ne suis *ici* qu'au large de l'espace sous l'horizon duquel je suis présent à tout, et partout hors de moi ». Simplement, « D'ordinaire, quand nous respirons, nous n'en savons rien. Mais l'art brusquement nous le révèle, nous l'apprend dans l'étonnement. (...) des œuvres en présence desquelles nous nous étonnons soudain d'exister respirant à même l'espace que cette œuvre nous ouvre » (Henri Maldiney, « Rencontre avec Henri Maldiney : Nature et cité », op. cit., p. 19). « À même cette respiration au large de l'espace qu'une œuvre nous ouvre, nous nous surprenons à être », « dans un acte ni historique, ni biologique, qui s'appelle exister » (*ibid.*, p. 19).

⁹² « Organisme et *Umwelt* sont constitués ensemble dans le moment de l'ouverture » (Henri Maldiney, « De la transpassibilité », op. cit., p. 377 – nous soulignons).

⁹³ Cf Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, op. cit., p. 185 : « La marque de la perception esthétique (...) est d'être accordée et concordée à cette autogenèse [celle de l'œuvre], où les formes sont à elles-mêmes leur voie, sans autres coordonnées que leur concordance rythmique intrinsèque ». Cf aussi *ibid.*, pp. 186-187, pour une critique de l'approche husserlienne : « l'être auprès de... de l'expérience esthétique *n'est pas*, au sens husserlien, une intentionnalité. En effet, la conscience ou mieux, la présence du spectateur ou de l'auditeur d'une œuvre d'art n'a pas d'autres structures constitutives que les structures mêmes de l'œuvre. (...) Du même coup la relation sujet-objet ne convient plus pour exprimer la polarité du rapport esthétique. Il s'ensuit que l'analyse intentionnelle n'est pas, dans le cas de l'art, en prise sur la chose même ».

⁹⁴ Cf *Art et existence*, op. cit., p. 211.

totale et réciproque des lointains de notre pouvoir-être et de notre proximité ici-maintenant »⁹⁵. Ce que Maldiney signifie par là, c'est que notre immobilité tendue ouverte de façon transpassible, à la rencontre de l'œuvre, accorde les tensions motrices qui la traversent et qui déterminent son style de tenue, aux articulations rythmiques de l'œuvre, à ses directions de sens⁹⁶. Par là même, le champ de présence qui irradie de notre corps rencontre l'espace de l'œuvre, entre en résonance avec lui, et ne fait même qu'un avec lui dans la mesure où ces deux spatialités n'existent que l'une pour l'autre et l'une à travers l'autre.

L'espace de l'œuvre est ainsi le lieu de rencontre de nos deux spatialités⁹⁷, de nos deux spatialités rythmiques. Si en effet une telle rencontre est possible, c'est parce que de même que l'œuvre se déploie rythmiquement, de même nous nous ouvrons rythmiquement, c'est-à-dire opérons « une transformation réciproque de notre pouvoir-être le plus libre et de notre réceptivité la plus ouverte, de notre transpossibilité et de notre transpassibilité »⁹⁸, écrit Maldiney. Il s'agit là d'un mode de présence où nous sommes « de visage à visage »⁹⁹.

Une corrélation fondamentalement instable

Il faut souligner cependant que cette corrélation nouvellement pensée par Maldiney, dans la mesure même où elle requiert une mise en résonance, n'est pas donnée, mais est constamment à entretenir, de même que dans l'optique de Weizsäcker, le cercle formel constitué par l'organisme et son milieu est en transformation constante. C'est la constance non pas d'une forme, mais d'un *changement* de forme, qu'assure le comportement de l'animal. Un décalage entre l'organisme et son milieu en effet se creuse sans cesse, au gré des crises que rencontre l'animal, dont chaque transformation est une réponse à une situation

⁹⁵ *Ibid.*, p. 212.

⁹⁶ De même quand nous rencontrons la verticalité d'une paroi ou d'une arête montagneuse, c'est via une surrection de nous-mêmes que nous les percevons, surrection « dont l'élan s'esquisse à même le rythme ascensionnel des formes de la montagne auxquelles nous sommes présents comme à nos propres lointains – qui, par cette 'résonance', deviennent notre proche absolu » (Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, *op. cit.*, p. 144). Nous appréhendons la verticale à même le redressement de notre corps et la résistance que nous oppose la pesanteur, expérience où nous éprouvons simultanément un mouvement de bas en haut et de haut en bas, une dynamique diastolique et systolique, autrement dit rythmique. Nous accordons ainsi le rythme de notre style de présence à la concordance rythmique inhérente à la forme, en reproduisant son esquisse motrice.

⁹⁷ Il est en ce sens un espace « potentiel », qui n'est ni extérieur, ni intérieur, mais « le lieu de tension et d'échange entre l'espace propre et l'espace étranger, dont chacun n'existe à soi qu'à travers l'autre » (Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 89). Cf aussi Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, pp. 95-96 : l'espace potentiel correspond à « toutes les potentialités de l'aire corporelle et de tout ce qui peut les accompagner. Toutes les tensions, tensions motrices, tensions de durée et toutes espèces de tensions affectives qui y sont liées, toutes les tensions qui constituent le pathique forment le schème de cet espace ».

⁹⁸ Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 212.

⁹⁹ « Nous nous envisageons à [l'œuvre], notre face tendue à la rencontre d'une autre face (...) » (*ibid.*, p. 212). Maldiney réinvestit ainsi sur le plan de la corrélation phénoménologique le rapport à autrui thématique par Lévinas.

critique¹⁰⁰. De même, l'existant se doit de s'adapter aux événements qu'il rencontre. La corrélation entre son devenir et l'advenir de l'événement est fondamentalement instable, dans la mesure où nous devons nous « recréer » à chaque événement, à partir de rien, chaque faille requérant que nous anéantissions notre identité, que nous devenions autres.

L'Ouvert

C'est à ce rien, à ce néant ou vide premier que nous renvoie chaque événement, par la faille qu'il engendre dans le cours de notre existence. Et c'est parce que l'expérience de l'événement est en même temps celle du rien où il s'origine et qu'il manifeste¹⁰¹, qu'elle est potentiellement vertigineuse et traumatisante (précisément parce que du rien, tout peut sortir). Ce rien est précisément ce que Maldiney nomme l'Ouvert¹⁰², terme qu'il emprunte à Hölderlin¹⁰³ et à Rilke¹⁰⁴, qui emploie cette notion dans la *Huitième élégie de Duino*. L'Ouvert est « l'éclaircie universelle »¹⁰⁵, « le y du « il y a » », « le lieu insituable, condition de tous les sites », le « Là » avec un grand L, le « locatif absolu sans lequel rien ne saurait avoir lieu »¹⁰⁶. Il est « l'invisible de tout le visible »¹⁰⁷ dans la mesure où il est la condition de possibilité même de toute manifestation, de tout avoir lieu¹⁰⁸, ce que Maldiney nomme encore le « entre de toute manifestation »¹⁰⁹, et *qui rend en dernière instance possible la corrélation*¹¹⁰. Il est en ce sens en quelque sorte ce que l'on pourrait appeler le transposable

¹⁰⁰ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 381.

¹⁰¹ Cf *ibid.*, p. 422, p. 424. « Ce rien d'où l'événement surgit, l'événement l'exprime lui-même par son originarité. L'ouverture à l'originaire (non à l'originel), la réceptivité accueillante à l'événement, incluse dans la transformation de l'existant, constitue sa transpassibilité » (Henri Maldiney, *ibid.*, p. 424).

¹⁰² Cf Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.* p. 209.

¹⁰³ Dans une ode à Landauer, où il s'exclame : « Viens ! dans l'Ouvert, ami ! » (cité in Henri Maldiney, « Entretiens avec Henri Maldiney », deuxième entretien, *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, *op. cit.*, p. 199).

¹⁰⁴ « De tous ses yeux la créature voit l'Ouvert, seuls nos yeux à nous sont comme retournés et posés comme des pièges autour de sa libre issue » (Rainer Maria Rilke, cité par Maldiney *ibid.*, p. 200).

¹⁰⁵ Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 176.

¹⁰⁶ Henri Maldiney, « Henri Maldiney La vérité du sentir, interview par Nelson Aguilar », in *L'Ouvert*, n° 6, Lyon, 2013, p. 20.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Cf Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 174.

¹⁰⁹ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 388. *Entre* qui n'est bien entendu pas à concevoir comme l'intervalle qui sépare deux pôles, mais comme le champ, la patence sans limite de leur manifestation (cf *ibid.*, p. 406).

¹¹⁰ Il est ce qui permet que l'événement « resplendisse en lui-même et que nous ayons part à son resplendissement » (Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 210). Essayer d'y répondre en disant que « L'apparaître de quelque chose suppose (...) quelqu'un à qui elle apparaisse, comme objet de représentation

absolu (non pas au sens de ce qui excède tous les possibles envisageables, mais de ce qui se situe en deçà de ces derniers, au sens de ce qui en est la condition ultime – on pourrait donc aussi l'appeler l'infra-possible). Maldiney écrit en effet qu'« Il ouvre *en deçà de* toute situation possible, celle [la situation] précisément qui n'a pas d'en deçà et *par où* nous avons ouverture à l'être d'un monde lui-même s'ouvrant. Il n'est ni dans le monde, ni dans l'homme. Il est le lieu apertural de leur co-naissance »¹¹¹. C'est aussi en ce sens qu'il est irréprésentable¹¹², mais que nous pouvons néanmoins l'éprouver (comme dans l'ouverture transpassible, qui n'est précisément pas thématitante)¹¹³.

Le Grundverhältnis

Nous faisons l'expérience de l'Ouvert dans la rencontre d'un événement, mais selon que nous parvenons à répondre ou non à la mise en demeure d'être que l'événement représente, selon que ce dernier nous plonge dans le vertige, ou que nous parvenons à nous en extraire rythmiquement, nous ferons une expérience différente de l'Ouvert (sous la forme d'une béance ou d'une patence). C'est dans la crise que nous sommes renvoyés à l'Ouvert, étant ce vers quoi fait signe l'événement comme son origine, mais étant aussi le fond à partir de quoi nous devons exister, le fond que nous devons fonder. Ce rapport au fond est ce que

pour un sujet », c'est commettre un grave contre-sens (c'est interpréter la situation à l'aune de l'étant et non de l'être et substituer la conscience subjective, la « conscience de », à la co-présence). Car la « présentation originaire (...) ne met pas en cause un sujet et un objet. Mais quelque chose m'apparaît dans l'Ouvert en tant que je suis le *là* de son ouverture ».

¹¹¹ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 407 – nous soulignons.

¹¹² Ceci transparait bien chez Rilke, qui désigne l'Ouvert comme : « le pur espace devant nous » (*den Reinen Raum vor uns*), le « Nulle part sans négation » (*Nirgends ohne Nicht*), « le pur, l'insurveillé qu'on respire, que l'on sait infiniment et ne convoite pas » (*das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt*) : la seule manière de l'appréhender passe en effet par la respiration, du rythme, modalités d'ouverture non thématiques. Rilke oppose le « Libre » (*Frei*) au « monde » (*Welt*), aux « formes » (*Gestaltung*), et à l'« en face » (*gegenüber*) (Rainer Maria Rilke, *Les élégies de Duino*, trad. et postface de Philippe Jaccottet, et texte allemand, Genève, La Dogana, 2008, pp. 71-73).

¹¹³ Cf Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 418 : « Le plus surprenant est le φαίνεσθαι », *l'apparaître* lui-même. « Il est le *Urphänomen* ». Et comme « *il n'est d'apparaître que de l'être* » (au sens où l'être est cet apparaître originaire, est l'Ouvert, auquel renvoie tout apparaissant comme à la condition de sa manifestation), ces derniers « se montrent dans le sentir humain, non comme des objets ou des concepts transcendants mais comme des existentiels ».

Maldiney nomme, à la suite de V. von Weizsäcker, le « *Grundverhältnis* »¹¹⁴. Ce dernier se manifeste au plus haut point dans ce que Maldiney appelle, après Winnicott, l'*agonie primitive*, qui est la *crise primordiale*, dans laquelle est plongé celui qui ne parvient pas à se transformer et qui demeure dans la faille ouverte par l'événement¹¹⁵. C'est contre elle que se constituent les tentatives de structurations du psychotique, que sont le délire ou la plainte¹¹⁶.

Elle-même se situe à une strate antérieure à celle des psychoses, qui se tiennent sur le même plan, historique, que le *Dasein*. Maldiney nomme en effet cette strate originaire de notre être, antérieure à notre existence historique et même à notre existence tout court, le « *Dawesen* », terme forgé par le philosophe Oskar Becker dans l'optique de mettre au jour, à côté de la différence ontologique de l'être et de l'étant (*Sein* et *Seiendes*), une autre différence, dite « par-ontologique » (ou hyperontologique), entre l'acte d'être comme *Dawesen* et l'acte d'exister comme *Dasein*¹¹⁷. Selon Maldiney, c'est dans la dépression vitale (Roland Kuhn) ou essentielle, dans ce que Winnicott nomme le « *break down* », que se manifeste le *Dawesen*, dépression que l'on trouve souvent à la base des psychoses. Le dépressif ne souffre proprement de rien, ne souffre que du rien, qu'il ne parvient pas à « ouvrir », à « exister » (alors que le schizophrène et le mélancoliques existent encore, bien que de façon défailante, par leur délire ou leur plainte)¹¹⁸. Au contraire, l'existence du dépressif ne commence pas, si

¹¹⁴ Qui désigne le rapport de l'organisme à son « fond » (son milieu), en tant que ce dernier est inobjectivable (puisque la relation qui unit l'organisme à son milieu n'est pas celle d'un sujet s'opposant au monde), rapport qui se manifeste au plus haut point dans la crise, dans la mesure où elle requiert une transformation constitutive, « révolution » à l'issue de laquelle le moi se trouve tout d'un coup renouvelé dans un monde nouveau (Viktor von Weizsäcker, *Le cycle de la structure*, op. cit., p. 222). Les crises manifestent par là « la liaison qui unit le phénomène à son fondement pour toujours invisible » (*ibid.*, p. 224). Comme le note bien Maldiney, les failles que le vivant se doit de surmonter sont l'expression d'un manque à soi, d'une incapacité à se soutenir d'un bout à l'autre de son existence. Elles sont la marque en creux d'un fondement qu'il ignore, qui ne peut pas être objectivé (Henri Maldiney, « De la transpassibilité », op. cit., p. 382).

¹¹⁵ Cf Henri Maldiney, « Existence, crise et création », op. cit., p. 98.

¹¹⁶ Tentative de reconstruction par quoi elles manifestent encore un besoin de rencontre.

¹¹⁷ Voir son essai intitulé *Existenz und Para-existenz (Grundlinien einer philosophischen Anthropologie)* (*Existence et Para-existence : fondements d'une anthropologie philosophique*) (1956), in Carl Friedrich Gethmann, Jochen Sattler, hg., *Kultur – Mensch – Technik. Studien zur Philosophie Oskar Beckers*, Paderborn, Wilhelm Fink, 2014, pp. 266-299, à laquelle Maldiney fait lui-même référence dans Henri Maldiney, « Entretiens avec Henri Maldiney », premier entretien, in *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, op. cit., p. 188 ; voir aussi l'essai de Becker « La fragilité du beau et la nature aventurière de l'artiste » (1929), in *Philosophie*, n°9, trad. Jacques Colette, Paris Les Éditions de Minuit, 1986, pp. 43-69 (où Becker détermine la différence hyperontologique à partir du couple schellingien nature-liberté (elle-même comprise dans un esprit heideggérien, comme libre esprit *historique*)).

¹¹⁸ Cf les notes de Becker in *Existence et para-existence*, p. 296, où l'on voit que le *Dawesen* occupe une place à part et *n'est pas assimilable à ce que Heidegger appelle l'impropre ou l'inauthentique (uneigentlich)*, lequel correspond à la situation des psychoses, et non de la dépression. L'on trouve en effet établis en un tableau : d'une part « le propre » (l'existence véritable), d'autre part « l'impropre » (qui implique une perte de soi, une perte de l'existence, donc une défailance, une perte de ce que l'on possédait, un infléchissement), et enfin, « le totalement impropre » (« *ganz uneigentlich* »), qui implique non pas une perte, mais un *manque*, de soi,

bien que l'on peut parler à son égard d'inexistence¹¹⁹. C'est en ce sens que le *wesen* du *Dawesen* est an-historique¹²⁰, et que le *Dawesen* est directement confronté à l'Ouvert, et non au monde¹²¹. Ce dont manque le *Dawesen* pour exister, c'est précisément d'un rythme, comme en atteste le phénomène de la mort subite du nourrisson, qui découle généralement d'une incapacité des parents à accompagner rythmiquement leur enfant (c'est-à-dire à articuler des phases d'absence et de présence)¹²². Comme le dépressif, le mode d'être du nourrisson est le *Dawesen* en ce qu'il n'existe pas encore, et seul le rythme peut lui apprendre à exister, lui permettre d'advenir à soi, « d'ouvrir le vide dans lequel il était »¹²³, autrement dit d'ouvrir l'Ouvert béant en ouvert proprement patent.

Maldiney souligne en effet que dans la situation de dépendance originelle où se trouve l'enfant par rapport à sa mère, « L'être [c'est-à-dire l'Ouvert] apparaît sous la forme ou plutôt sous l'informe de la béance tant que le soi passible de l'être – et passible à l'infini – n'a pas payé la dette de l'être en l'existant » - donc en existant¹²⁴. C'est cette passibilité, embryon de transpassibilité, à laquelle le rythme apprend à s'ouvrir et à devenir proprement transpassible.

d'existence (« *Fehlen der Existenz* »). Ce totalement impropre est le *Dawesen* originaire (que l'art parvient cependant à réinvestir, à transformer en un « totalement propre », pourrait-on dire), de même que le propre est le *Dasein* originaire. Tous deux sont originaires en leur genre. L'être de la vie quotidienne tend à impliquer quant à lui à la fois un *Dasein* impropre (donc non originaire – le fameux « dévalement » heideggérien – voir le § 38 d'*Être et temps*) et un *Dawesen* non originaire (puisque nous *existons* néanmoins).

¹¹⁹ Cf Henri Maldiney, « Philosophie, art et existence », in Chris Younès, dir., *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, op. cit., p. 33 ; et Henri Maldiney, « Existence, crise et création », op. cit., p. 98. Becker parle dans « Existence et para-existence », op. cit., p. 33 d'« in-transcendance » (*In-transzendenz*), d'« inhérence » (*Inhärenz*), qu'il distingue de l'immanence (*Immanenz*).

¹²⁰ Voir aussi le commentaire que fait Pontalis de l'agonie primordiale de Winnicott, congruente avec le *Dawesen* (et son rapport à l'Ouvert) et cité par Maldiney in « De la transpassibilité », op. cit. : « Cette agonie évoque en deçà de tout événement historique (...) « une brèche incolmable ou un abîme sans fin... cette double image de cassure et de chute étant contenue dans le terme (...) de *breakdown* » » (Maldiney, citant Jean-Bertrand Pontalis, *ibid.*, p. 413). « Cet écroulement originel est insituable. Il a déjà eu lieu dans le passé, mais il a eu lieu sans trouver son lieu psychique. Il n'est déposé nulle part. Quelque chose a eu lieu qui n'a pas lieu » (*ibid.*).

¹²¹ Comme le souligne Maldiney, alors que le *Dasein* correspond à la voie moyenne (où le sujet du procès en est en même temps le lieu) : c'est en effet la même chose d'être là et que le monde soit là. Chacun de mes actes implique l'ouverture du monde, dans la mesure où je fonde l'étant en possibilité, par mon projet ; le *Dawesen* correspond au contraire à l'actif, où le sujet n'est pas le lieu de ce procès, qui se produit alors « dans l'Ouvert, uniquement, pas dans le monde » (Henri Maldiney, « Entretiens avec Henri Maldiney », deuxième entretien, op. cit., p. 205).

¹²² Cette mort subite provient en effet d'une absence des parents ou au contraire d'une implication trop brutale, d'une attitude qui n'arrive pas à articuler rythmiquement présence et retrait.

¹²³ Henri Maldiney, « Entretiens avec Henri Maldiney », deuxième entretien, op. cit., p. 207. Le « rythme est capital dans la formation, dans l'avènement à l'existence de quelqu'un, y compris un enfant qui n'est pas encore en âge d'être selon lui » (*ibid.*, p. 207).

¹²⁴ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », op. cit., p. 415.

Ce rythme est au plus haut point manifeste dans les œuvres d'art, qui transforment le « monstre d'étonnement » (Schelling) (et le sentiment d'absurdité) auquel me renvoyait l'Ouvert béant, en un « miracle d'étonnement » devant la signifiante insignifiante de sa patence¹²⁵. C'est en ce sens – parce qu'elles transforment la béance en patence – qu'elles rendent visible l'invisible¹²⁶. Les œuvres d'art permettent en effet un rapport non pathologique, mais assumé, à l'Ouvert. Elles nous permettent de retrouver la strate originaire du *Dawesen*, mais sous un mode propre et non impropre¹²⁷. Face à une œuvre d'art en effet, nous ne sommes plus des êtres historiques, nous ne sommes plus le *là*, mais nous sommes *là* avec elles, nous en sommes passibles sans en être l'ouvreur, et ce, grâce à leur rythme, qui nous « porte » dans l'Ouvert.

La *Getragenheit*

Cet être porté (rythmique) a précisément été conceptualisé par Oscar Becker (via la notion de *Getragenheit*), comme étant la catégorie existentielle propre à ce qu'il appelle dans son essai sur la fragilité du beau et la nature aventurière de l'artiste, l'être-là esthétique, qui est identiquement l'être-là de l'artiste que l'être-là de celui qui jouit esthétiquement. La *Getragenheit* – et cela est essentiel car cela nous donne à comprendre pourquoi le rythme selon Maldiney est un existentiel, mais dans un sens particulier¹²⁸ – la *Getragenheit* donc, est propre à l'être-là esthétique. Becker ne conçoit pas en effet l'être-là esthétique comme étant une sous-espèce de l'être-là du *Dasein*, mais comme possédant au contraire une structure ontologique propre. Dans la mesure où l'être-là esthétique n'est pas historique, Becker préfère d'ailleurs qualifier la *Getragenheit* de catégorie para-existentielle, pour la distinguer des existentiels que sont l'être jeté et le projet, dont elle est l'*analogon* sur le plan esthétique, tout en s'en distinguant radicalement, puisque l'être-là esthétique n'est pas lesté du poids de l'être jeté, mais est au contraire « en suspens » (cet être en suspens n'étant cependant pas à comprendre selon Becker comme une absence totale de pesanteur, à la manière du vol maniaque, même si l'on retrouve chez Binswanger, dans son ouvrage *Hendrik Ibsen, le problème de l'autoréalisation de soi en art* (1949), une conceptualisation très proche de l'être porté, où ce dernier désigne alors une pure ascendance qui, laissée à elle-même, conduit à la

¹²⁵ Cf Henri Maldiney, *Philosophie, art et existence*, *op. cit.*, p. 20.

¹²⁶ Cf Henri Maldiney, « Henri Maldiney et la vérité du sentir. Interview par Nelson Aguilar », *op. cit.*, p. 20 et Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, *op. cit.*, p. 200.

¹²⁷ La rencontre qu'elles constituent n'est pas alors « infra-historique », mais en quelque sorte « post-historique », elle instaure une faille dans la trame de notre existence historique, la rompt momentanément (« Dans une rencontre, le monde a cessé de se mondéiser. (...) La rencontre a lieu dans la surprise d'entre deux mondes, comme tout événement », Henri Maldiney, « Philosophie, art et existence », *op. cit.*, p. 20). L'œuvre nous ouvre à un monde fondamentalement autre, le sien, que Becker nomme *Kosmos* par distinction avec le *Welt* du projet.

¹²⁸ Cf Henri Maldiney, « Entretiens avec Henri Maldiney », deuxième entretien, *op. cit.*, p. 195 : « Le rythme est un existentiel. Ce qui naturellement déplace, transforme la notion heideggerienne d'existentiel ».

Verstiegenheit, à la chute « vers le haut »¹²⁹). La *Getragenheit* chez Becker conserve une certaine stabilité (elle n'est pas totalement déliée du sol).

Elle présente des caractéristiques proches de celles du rythme et de la transpassibilité dans la mesure où elle renvoie à la capacité de l'artiste à se laisser porter par son génie (de se laisser donner les règles par la nature), à ne pas agir donc dans un état de maîtrise totale, mais à se fier au contraire à la « chance » et aux risques qu'elle comprend (d'où la nature « aventureuse » de l'artiste). La temporalité de l'expérience esthétique est en outre tout autre que celle du projet, tourné vers l'avenir (et réinvestissant l'ayant été de l'être jeté) : elle relève au contraire de ce que Becker nomme l'éternel présent, dont les caractéristiques, à la fois disruptives et diffusives, sont très proches de ce que Maldiney appelle dans « De la transpassibilité »¹³⁰, « le présent absolu », celui initié par l'événement, qui rompt la trame temporelle tout en générant un champ d'omniprésence, ce qui est également une caractéristique de la temporalité du rythme. Ce dernier engendre un espace-temps propre qui, n'étant pas orienté dans un sens univoque mais constitué d'une spatialisation ouvrante, n'est donc pas structuré selon une temporalité historique. Il évacue par conséquent, avec le passé et le futur, ce que ces derniers peuvent receler d'inquiétant, pour nous plonger au contraire – ou plutôt nous « porter »¹³¹ dans un présent à la fois instant, prégnant (plénier – comme l'*exaiphnès* de Platon)¹³², et élargi, « omni-englobant », ouvert¹³³.

Dans la mesure où le rythme, en nous apprenant la transpassibilité, nous porte en même temps dans l'Ouvert, il est possible de reformuler la corrélation phénoménologique en

¹²⁹ Lévitiation où l'on se laisse porter au-delà de ses limites (où la chute donc est d'autant plus terrible) et d'où l'on ne peut plus redescendre par nos propres moyens. Elle correspond à ce que l'on appelle couramment la « folie des grandeurs ». L'artiste se trouve cependant tout particulièrement menacé par cette sorte de folie. L'exemple de *Sollness le constructeur* illustre au mieux cette vulnérabilité de l'art, dont le destin est lié à la chute.

¹³⁰ Henri Maldiney, « De la transpassibilité », *op. cit.*, p. 417.

¹³¹ Ainsi certains malades parviennent dans la création artistique à « se bien porter », réussissent « à se porter soi-même », « à se soulever jusqu'à soi », à s'arracher temporairement à leur enlèvement (Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 67). Cf aussi *ibid.*, p. 69 : le malade parvient, par l'acte de former des formes, à se « relever » de son échouage dans l'être jeté, à réinstaurer un « espace de jeu ».

¹³² Cf Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, p. 113.

¹³³ Ce qui distingue cependant Becker de Maldiney, est que selon Becker l'être porté ne définit pas totalement l'être de l'artiste, qui repose en effet sur un équilibre fragile entre être porté et historicité, inconscience et conscience, insécurité du projet jeté et assurance de l'être porté : s'il est lui-même surpris par son œuvre, il vit cependant cette expérience « éveillée », consciemment. Maldiney hérite cependant de cette pensée, car, s'il distingue quant à lui radicalement la sphère de l'expérience esthétique de la sphère de l'existence historique du *Dasein*, il réinvestit néanmoins l'idée beckerienne de l'équilibre entre deux pôles opposés, à travers la thèse régulièrement affirmée selon laquelle l'existant n'existe pleinement que s'il parvient à articuler les deux moments pathiques originaires de l'être au monde que sont la confiance et l'angoisse (l'émancipation de l'une au détriment de l'autre étant pathologique) – dans une lignée qui n'est pas sans rappeler également les propos de Binswanger dans son ouvrage sur Hendrik Ibsen.

ces termes, comme le fait Maldiney lui-même : « La révélation de l'être est identiquement celle de notre transpassibilité »¹³⁴, puisque « nous nous entendons à l'être de l'étant, au miracle du « il y a », que lorsque nous nous surprenons nous-mêmes à exister »¹³⁵.

Le rythme est ainsi un existentiel particulier dans la mesure où il nous apprend à exister (il est « l'accomplissement de la présence sur-prise »¹³⁶), tout en demeurant sur le plan du *Dawesen*, comme l'illustre la *Getragenheit*, qui fait du *Dawesen* « totalement impropre » un *Dawesen* « totalement propre », qui n'est autre chez Maldiney que la transpassibilité, que l'on pourrait qualifier, comme le rythme, de catégorie « trans-para-existentielle » (« para » pour désigner le fait qu'on ne se situe pas sur le plan du *Dasein* historique, et « trans » pour montrer que c'est bien une transcendance qui est en jeu ici, un réinvestissement existentiel d'un état naturel).

*

La conception maldinéenne du transpassible, outre l'apport qu'elle représente pour nous aider à penser l'essence de la réceptivité humaine (d'une manière qui permette de faire droit à l'activité inhérente à la passivité qui la constitue), conduit ainsi Maldiney à repenser sous un nouveau jour la corrélation phénoménologique, qui ne se déploie pas ici entre une conscience et un objet, mais entre *deux présences*, qui s'accordent réciproquement, sans que l'accent soit davantage mis sur l'une que sur l'autre. Sa pensée de la corrélation ne s'infléchit donc pas comme chez Husserl en une théorie transcendantale de la constitution (de l'étant transcendant par la conscience). Faut-il pour autant la qualifier d'asubjective, comme celle de Patocka ? Peut-être pourrions-nous la formuler autrement, en vertu du rôle que joue le rythme dans la pensée de Maldiney, non seulement dans l'articulation de ma transpassibilité et de ma transposibilité, mais aussi dans leur corrélation à l'événement transpassible, lui-même rythmique.

Ce statut du rythme place en effet la corrélation phénoménologique maldinéenne sous le signe non seulement d'une co-originarité, mais également d'une affinité fondamentale des deux pôles de la corrélation, par laquelle Maldiney s'inscrit nous semble-t-il, plus encore que dans la pensée de Lévinas (même si ce dernier exerce sur Maldiney une influence incontestable), dans la lignée directe de la pensée goethéenne (ainsi que des théories allemandes de l'empathie¹³⁷). Et ce d'autant plus que l'affinité ne porte pas atteinte à l'altérité, dans la mesure où l'affinité désigne une ressemblance non pas entre des choses

¹³⁴ Henri Maldiney, « Les Kakis de Mu Ch'i », *Ouvrir le rien, l'art nu*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, encre marine, 2000, p. 72.

¹³⁵ Henri Maldiney, « Existence, crise et création », *op. cit.*, pp. 92-93.

¹³⁶ Henri Maldiney, « L'esthétique des rythmes », *op. cit.*, p. 230.

¹³⁷ Même si Maldiney n'a pas thématiqué cette influence aussi explicitement que Mikel Dufrenne, qui va jusqu'à présenter les œuvres d'art comme des quasi-sujets (Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, PUF, 1967, t. II – La perception esthétique, p. 544).

semblables, mais entre des choses hétérogènes, dissemblables (qui s'attirent néanmoins en vertu d'une parenté plus profonde, qui est, chez Maldiney rythmique¹³⁸). Par conséquent, plutôt que de parler de phénoménologie « asubjective », peut-être pourrait-on à l'endroit de Maldiney parler d'une phénoménologie « intersubjective », ou du moins d'une phénoménologie de « l'être avec »¹³⁹, puisque cette dernière cherche à faire droit à la dimension à la fois communicative et « altière » de la réalité, à faire droit à l'altérité des deux pôles de la corrélation aussi bien qu'à la parenté (rythmique) qui les transit intérieurement et qui rend possible leur rencontre¹⁴⁰.

¹³⁸ Maldiney emploie d'ailleurs lui-même ce concept d'affinité, dans le sens d'affinité interne, où elle désigne le rythme lui-même (par distinction avec l'affinité externe, qui désigne une ressemblance simplement d'aspect). Ce qui est donc tout à fait conforme avec le sens originel de l'affinité comme lien de ressemblance existant entre des choses hétérogènes : le rythme relie, connecte, des formes différentes (Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 114).

¹³⁹ Et plus fondamentalement une phénoménologie de l'Ouvert, qui rend possible cet être avec.

¹⁴⁰ Cf Henri Maldiney, *Art et existence*, *op. cit.*, p. 53 : au sujet du rythme comme auto-mouvement de l'espace, du rythme qui permet à l'espace de se transformer en soi-même, de se re-verser en soi-même, il écrit qu'il est de son pouvoir de « faire de l'espace (...) un voyant – visible », un « regard » (*ibid.* p. 17 et p. 53).