

## Rencontre et éveil à soi

Joël BOUDERLIQUE

Avec les deux termes choisis pour le titre de ce séminaire, je souhaite pouvoir formuler la quintessence de notre travail en commun. Au commencement de ces deux journées, ces mots renvoient probablement chacun de nous à des représentations diverses. Ce que nous allons tenter pour découvrir en présence les réalités que ces termes désignent, repose sur une démarche phénoménologique qui exige de chacun une ouverture libre de ses propres représentations. Bin Kimura en donne l'exemple, en tant que psychiatre, lorsqu'il se force à la dessaisie de ce qui faisait l'habitude jusqu'alors instituée de sa pratique. Par exemple, il évoque l'activité musicale pour approcher ce qu'est une situation de rencontre. Et dans sa pratique même, il invite à suspendre l'objectivation médicale, pour se placer dans une position d'accueil de ce qu'il en est d'une existence certes blessée, mais tout autant ramenée par cette blessure à elle-même. Henri Maldiney pour sa part, radicalise la pratique de la mise entre parenthèse de ses propres représentations, la classique réduction (epochè) de la phénoménologie husserlienne, en ne tenant pour réel que ce que l'on n'attend pas. Telle sera ici, maintenant, notre pratique d'ouverture pour nous laisser surprendre par le réel, mais il nous faudra un long parcours pour découvrir progressivement comment. Ce parcours procèdera telle une spirale de pensée descendante dont les répétitions ont pour but un approfondissement qui dévoile le site de l'éveil à soi.

Un mot encore avant de commencer. Je vais utiliser une présentation PowerPoint, mais je ne compte pas dessus pour vous rendre la tâche tellement plus facile, d'une part parce que je ne suis pas très rodé à l'usage de cet outil et d'autre part parce qu'il ne s'agira que de points de pensée. Ces projections tiennent un rôle comparable aux sémaphores : un signe qui porte, dans notre cas elles seront un point lumineux qui éclaire brièvement un paysage qu'il reste à découvrir dans son entier au fil du mouvement de la pensée.

\*

Le terme de ‘rencontre’, s’il évoque aussi celle effective de ces deux penseurs, est à entendre dans un premier temps comme celle de leurs pensées. Pour expliciter, c’est-à-dire laisser se déplier, laisser se déployer ce que désigne ce terme de rencontre nous serons principalement orientés et éclairés par le sens du mot japonais *jikaku* 自覚 (S1) tel que l’évoque Kimura ainsi que par celui de transpassibilité tel que Maldiney l’emploie, les deux ayant directement affaire avec la ‘rencontre’.

À vrai dire quelques mots supplémentaires empruntés au lexique japonais de Kimura seront aussi indispensables au début de cette explicitation qui vise, dans le contexte de ce séminaire, également à mettre en lumière d’autres aspects de la pensée d’Henri Maldiney que le transpassible et le transpossible.

\*

La première étape de ce parcours exige l’usage d’un premier mot japonais, celui d’*aïda* あいだ、間. (S2)

La traduction habituelle d’*aïda* par « entre » oscille entre deux risques : le sens qu’il couvre en japonais est amputé si l’on entend par « entre » uniquement l’intervalle entre deux pôles pré-constitués. Et si à l’inverse « entre » suggère simplement une relation entre ces pôles on y introduit une division étrangère au sens original japonais du terme. Dans le langage courant, le mot *aïda* désigne **à la fois** la relation constituée entre plusieurs éléments **et** ce qui les constitue eux-mêmes dans leur distinction propre. Par exemple, la vallée est l’*aïda* des montagnes, c’est-à-dire l’ouverture sans laquelle il ne peut y avoir ni vallée ni montagnes distinctes, mais seulement une étendue plate ou proéminente. André du Bouchet dirait sans doute, l’*aïda* c’est la déchirure et le jour de la déchirure.

Avec ce terme, la langue japonaise permet de penser un ensemble qui n’est pas directement traduit par le mot « entre » en français. Il est par conséquent utile d’employer le mot *aïda*. C’est même nécessaire pour se situer au cœur de ce que Kimura appelle l’*aïda originare* où s’accomplissent simultanément la naissance du moi et celle de son monde : leur co-naissance.

Le vocabulaire japonais garde la trace de cette communauté originaire en employant des termes qui évoquent tous directement un mouvement spontané universel d'auto-manifestation. Ce mouvement spontané d'auto-manifestation universel, est nommé *ki* 気 en japonais. On le traduit en français par : énergie ou souffle. (S3)

Par exemple, le vocabulaire japonais révèle une part commune dans les termes employés pour parler de l'ambiance atmosphérique aussi bien que de l'humeur propre, les deux mots faisant usage de ce même caractère *ki* 気. On dit ainsi *funiki* 雰囲気 (S4) pour l'ambiance, disons atmosphérique, et *kibun* 気分, pour l'humeur d'une personne par exemple.(S5) Ce dernier mot signifie littéralement ma part du *ki* (*bun* 分 coupé avec un sabre le *ki* 気), alors que *funiki* 雰囲気 évoque le *ki* qui relève de l'environnement.

Je voudrais donner un autre exemple de la trace laissée dans la langue japonaise par l'entrelacement fondateur d'un sujet et de son monde, trace qui se manifestera, comme je l'évoquerais plus tard, aussi bien dans les troubles qualifiés d'hébéphréniques que dans ceux endurés par les personnalités dites état-limite.

Le premier terme de cet exemple explicite directement la spontanéité universelle dans son action au sein du versant sujet de cet entrelacement.

Il s'agit du mot *mizukara* 自ら (S6) employé pour dire soi-même ou moi-même (littéralement ce qui s'origine *kara* de mon corps, de ma propre chair *mi*). Un autre terme reprend le même caractère pour évoquer la même spontanéité dans la genèse du versant monde. Il s'agit du terme *nozokara* 自ずから (S7) qui signifie « ce qui se fait de soi-même ».

Les deux expressions s'écrivent avec le même caractère *ji* 自 (emprunté au chinois 自 *zi*) depuis l'introduction des idéogrammes chinois pour écrire la langue japonaise uniquement orale jusque là.

On retrouve aussi ce caractère *ji* 自 dans le mot utilisé en japonais pour dire « moi » *jiko* 自己 (S8) (qui signifie ce qui m'est propre en reprenant un ancien caractère utilisé

pour désigner le nez, ce qui est à l'avant de moi et que l'on montre toujours aujourd'hui dans la gestuelle pour se désigner soi-même en pointant son index sur son nez)

On retrouve également l'usage du même caractère *ji* 自、 qui exprime l'auto-accomplissement, dans le mot *jibun* 自分 (S9). Ce terme est employé pour dire « moi » dans les expressions comme « je l'ai fait moi-même ». Ce mot se compose des deux caractères *ji* 自 et *bun* 分 qui signifient littéralement ma part propre *bun* 分 du *ji* 自. La présence dans *bun* 分 du caractère *katana* 刀, le sabre, laisse entendre que cette part est effectivement tranchée par et dans la spontanéité.

Sur le versant monde, tel qu'il est envisagé dans la vision dualiste habituelle à la représentation occidentale, on retrouve encore dans la langue japonaise l'affirmation de la spontanéité dans le terme que les Japonais ont utilisé pour traduire le concept européen de nature qui se dit en japonais *shizen* 自然. (S10) Or ce terme est la lecture moderne du mot identique qui se lisait *jinen* 自然 traditionnellement, et qui signifie à la fois « être en tant que ce qui est à l'origine et ce qui est ainsi de soi-même ». Lorsque les Japonais ont utilisé le mot *shizen* 自然 pour traduire la représentation occidentale de la nature, ils ont gardé le sens de ce qui est ainsi à l'origine de soi-même, qu'ils résumaient avec le mot *jinen* 自然.

On le voit (peut-être), le vocabulaire de la langue japonaise souligne le caractère dynamique du procès commun à la co-naissance du monde et de soi, de sorte que l'on peut parler aussi de co-incidence interne (incidence interne, au sens qui lui est donnée dans la linguistique *psychomécanique* guillaumienne<sup>1</sup>) des deux pôles qui par contre sont séparés dans les représentations dualistes.

\*

La corrélation entre l'ambiance du monde et l'humeur personnelle fait aussi partie

---

<sup>1</sup> Catherine CHAUCHE Cf. Grammaire de la présence : l'apport de Gustave Guillaume à la réflexion d'Henri Maldiney.(Téléchargeable : [www.henrimaldiney.org/sites/default/files/imce/chauche\\_cerisy\\_2014.pdf](http://www.henrimaldiney.org/sites/default/files/imce/chauche_cerisy_2014.pdf))

de la langue allemande avec le terme de *Stimmung*, qui tient une place centrale dans l'analytique existentielle que conduit *Sein und Zeit*. Pour approfondir la compréhension de cette notion, je vais m'appuyer sur un texte de Jean-Pierre Charcosset qui devrait être publié sous peu dans un ouvrage qui proposera une sélection raisonnée de ses travaux. Je vous avertirais de cette publication.

Je souhaite utiliser en partie ce texte non pas pour vous faire découvrir les difficultés que pose la traduction de ce terme allemand que vous connaissez forcément mais pour faire un exercice pratique d'approche de la réalité que ce terme désigne, comme nous le ferons avec d'autres termes tels que transpassibilité ou éveil à soi.

Tout d'abord Charcosset évoque l'ouvrage que Leo Spitzer a consacré à cette notion (indépendamment de toute référence à l'œuvre de Heidegger) qui s'ouvre au chapitre 1 sur cette déclaration: "*It is a fact that the german word Stimmung as such is untranslatable.*"<sup>2</sup>

De son côté, Henri Maldiney note de même : "Nous n'avons pas en français de terme équivalent. Mais c'est un avantage: notre incapacité à la nommer nous obligera à la penser en l'effectuant" <sup>3</sup>. Encore convient-il, pour tenter de répondre à cette exigence, de comprendre d'où provient ce caractère intraduisible.

«*Stimmung* », dit H. Maldiney, « se traduit en français par atmosphère et par humeur - ce qui divise l'unité climatique de la *Stimmung* selon l'opposition fort suspecte d'un monde extérieur et d'un monde intérieur n'ayant entre eux que des rapports de causalité, et dénature le sens primordial de l'être au monde, dont les structures ressortissent à l'ordre de la présence et non pas à celui de l'objectivité »<sup>4</sup>. Or, de son côté, que souligne Spitzer? En acceptant de limiter l'investigation aux rapports entre l'allemand et le français, il est exact que l'on peut traduire « *in guter (schlechter) Stimmung sein* »

---

2 Leo SPITZER: Classical and christian ideas of world harmony, Prolegomena to an interpretation of the word e Stimmung ». The John Hopkins Press, Baltimore 1964. p. 5.

3 Henri MALDINEY. Regard, Parole, Espace. L'Age d'Homme, Lausanne 1973, p. 93.

4 Id.

par « être de bonne (mauvaise) humeur », ou bien « *die Stimmung in diesem Bilde (Zimmer)* » par « l'atmosphère de ce tableau (de cette chambre) », ou encore « *Stimmung hervorrufen* » par « créer une atmosphère », « *die Stimmung der Börse* » par « l'humeur, le climat de la bourse » ou enfin « *die Seele zu Traurigkeit stimmen* », par « disposer l'âme à la tristesse »<sup>5</sup>. Mais il reste que ce qui manque aux principales langues européennes (donc au français) c'est « un terme qui puisse exprimer l'unité des sentiments éprouvés par l'homme vis-à-vis de son environnement (un paysage, la nature, un de ses semblables) et qui puisse prendre ensemble et recueillir l'objectif (ce qui est d'ordre factuel) et le subjectif (ce qui est d'ordre psychologique) dans une unité harmonieuse ». « Pour un Allemand, dit encore Spitzer, la *Stimmung* se confond avec le paysage qui, en retour, est animé par le sentiment humain - c'est une unité indissoluble dans laquelle homme et nature sont intégrés »<sup>6</sup>. En français, par exemple, on ne peut jamais parler de « l'humeur d'un paysage » ni non plus de « sa propre atmosphère », tandis que l'Allemand peut aussi bien dire: « la *Stimmung* du paysage » que « ma propre *Stimmung* ». En outre, il y a dans le mot allemand une relation constante avec « *gestimmt sein* », c'est-à-dire « être accordé à... »

Michel Haar retrouve tous ces points dans son propre examen de la *Stimmung* heideggerienne (pensée comme essence de l'affectivité), mais son analyse de la « surdétermination sémantique de *Stimmung* » met en outre l'accent sur ce qu'il appelle un double sens : « d'une part, un sens « vocal » - la *Stimmung* est l'affection produite par la voix (*Stimme*), soit du sujet individuel lui-même (dans ce cas il y a auto-affection), soit d'un autre (Heidegger réserve une place spéciale à la voix de l'ami), soit de plusieurs autres, soit enfin de l'Être lui-même, d'où des équivalents vocaux comme « tonalité », « ambiance » ; d'autre part, un sens de « corrélation », de « concordance », qui dérive du sens intransitif du verbe « *stimmen* » (dont le sens général exprime l'accord juste : « être en accord avec ») - ainsi dit-on « *es stimmt* » pour un calcul par exemple : « c'est juste », ou bien « *da stimmt etwas nicht* » : « il y a là quelque chose qui ne colle pas, qui cloche »,

---

<sup>5</sup> Leo SPITZER. op. cit. p. 5 .

<sup>6</sup> Id. p. 6.

Dès lors, conclut M. Haar sur ce point, « pour traduire véritablement *Stimmung*... il faudrait pouvoir en quelque sorte additionner en un seul mot: vocation, résonance, ton, ambiance, accord affectif subjectif *et* objectif, - ce qui est évidemment impossible ».<sup>7</sup>

Cherchant de son côté à déterminer « *das Wesen der Stimmungen* », O.F. Bollnow insiste fortement sur la dimension musicale du terme et suggère, à cet égard, l'ascendance « romantique » des vues heideggeriennes. « Novalis peut dire : le mot *Stimmung* évoque des états d'âme musicaux ». De même qu'un instrument de musique est accordé (*gestimmt*), lorsqu'il est dans le ton (*abgestimmt*) d'un autre instrument (et, au sens dérivé, d'une certaine norme) et de même qu'il n'est propre à son jeu particulier que dans cet accord, de même on dit de l'homme qu'il est ou qu'il n'est pas « dans le ton voulu » (*in Stimmung*) pour une certaine entreprise en vue, selon que son état d'âme général le prépare et le dispose ultérieurement ou non pour cette entreprise. Toute tonalité (*Stimmung*) est accord (*Uebereinstimmung*); et la tonalité affective de l'âme (*Gemütstimmung*) est aussi accord de tout l'homme, dont les différents côtés sont accordés (*gestimmt*) uniformément sur un certain ton »<sup>8</sup>.

La leçon de ces remarques consiste en ceci : « Le monde n'est pas encore devenu objet dans la tonalité affective, comme il le devient par la suite dans les modalités ultérieures de la conscience, surtout dans la connaissance, mais les tonalités affectives vivent encore dans l'unité indivisée du moi et du monde, unité maintenant tous deux dans une teinte de tonalité affective commune Id.p.34.»<sup>9</sup>. C'est pourquoi, rappelle Bollnow, Heidegger peut dire que « la *Stimmung* ne vient ni du “dehors” ni du “dedans”, mais elle monte comme mode de l'être-au-monde de celui-ci même » (SUZ 136). A quoi il faut ajouter que « la haute signification philosophique de la tonalité affective réside précisément dans le fait qu'elle plonge dans la couche où sujet et objet forment encore une unité originelle, donc par delà leur distinction qui va de soi pour la conscience

---

7 Michel HAAR. La Pensée et le Moi chez Heidegger : les dons et les épreuves de l'Être. in Revue de Métaphysique et de Morale, Armand Colin, décembre 197), n° 4., p. 466.

8 O.F. BOLLNOW. Les Tonalités affectives, La Baconnière, Neuchâtel 1953, pp. 33-34.

9 Id. p. 34.

théorique. Elle fait apparaître un soubassement que l'attitude théorique ne percevait pas (quoique non inactif) et qu'on ne pouvait jamais découvrir aussi longtemps qu'on partait d'une attitude purement théorique.»<sup>10</sup>

Pour résumer ce qui a été noté jusqu'alors, on peut retenir trois points : (S11)

1. *Stimmung* est un terme intraduisible.

2. Ce caractère n'est pas la marque d'un défaut mais d'un excès

3. Cet excès trouve sa source à un niveau qui précède ce qui est - l'étant - entre une part objective et une part subjective. La *Stimmung* est donc dans le langage de Heidegger un mode de la *présence au monde*.

Il en résulte que, faute de disposer en français d'un terme équivalent, tout ce qui peut en être dit relève de *l'approximation* : toute traduction est *trahison* dès qu'elle s'installe dans une *représentation* théorique. Seuls peuvent donner à penser au plus près ce qu'il en est de la *Stimmung* ceux qui ont le souci d'en être les contemporains : au premier rang desquels se tiennent les artistes.

On a donc bien des raisons pour parler de la *Stimmung* comme d'une *disposition*. En effet, ce n'est pas nous qui disposons d'elle mais c'est toujours elle qui dispose de nous. A la lettre, son effet est toujours un effet de surprise. De Waelhens cite, en ce sens, la formule de Kierkegaard disant qu'« il en va de la *Stimmung* comme du fleuve Niger en Afrique : nul ne connaît sa source, nul ne sait son embouchure, on ne connaît guère que son cours »<sup>11</sup>. N'était-ce d'ailleurs l'habitude prise par la phénoménologie de langue française de distinguer et d'opposer ce qui est de l'ordre de la *position* et ce qui est de l'ordre de la *situation* (pour marquer qu'exister c'est toujours être en situation), il y aurait en français du côté du verbe « poser » beaucoup de ressources pour penser la *Stimmung* -

---

10 Id. p.35

11 Alphonse DE WAELEHENS. La Philosophie de Martin Heidegger, Publications Universitaires de Louvain, Louvain 1955, p. 80, n. 5.

en ce sens que la *disposition* (qui constitue la *Stimmung*) en même temps qu'elle *suppose* un événement (ou une rencontre), *propose* toujours un monde.

Mais on a par ailleurs bien raison d'ajouter que cette «disposition» est disposition affective. D'abord parce qu'elle n'est pas d'ordre intellectuel. « Les possibilités révélatrices de la connaissance, dit Heidegger, sont trop courtes par rapport à celle originelle de la *Stimmung* » (SUZ 134). Elle est affective encore en ceci qu'elle nous affecte, c'est-à-dire nous touche voire nous ébranle. Mais, en retour, on aurait tort de mésestimer la traduction par « ton » ou « tonalité » puisqu'en même temps on peut dire que littéralement elle nous « tonifie ». On retrouverait toutes ces nuances du côté des équivalents choisis par des penseurs proches de Heidegger. Ainsi Erwin Straus choisit-il de parler de « moment pathique » et Ludwig Binswanger de « moment thymique ».

Pour sa part, H. Maldiney propose quelquefois de parler de « rapport » ou de « moment esthétique »<sup>12</sup>. Dans quelle mesure est-ce possible ? En effet, à bien des reprises, Heidegger s'en prend aux conceptions (de type intellectualiste ou psychophysique) de la sensation dite « pure », pour dire, par exemple, que « nous entendons, par rapport au bruit pur, toujours plus » (LM.45). Toutefois ce « plus » n'est pas seulement, en l'occurrence, l'objet perçu comme source du bruit, mais, à travers lui, le monde. Et, d'autre part, nous ne sommes pas simplement touchés par les sensations, mais suscités par elles. « La moindre sensation en effet, dit H. Maldiney, ouvre un horizon de sens en vertu de cette « activité dans la réceptivité » dont la reconnaissance par Kant constitue l'acte inaugural de toute «esthétique». Ou, en d'autres termes, « toute sensation est *pleine de sens* pour qui habite le monde en elle »<sup>13</sup>. Matisse l'a sans doute exprimé de la façon la plus simple le jour où il a dit: «Quand je mets un vert, ça ne veut pas dire de l'herbe, quand je mets un bleu ça ne veut pas dire du ciel»<sup>14</sup>. A tout le moins, toute sensation a donc deux dimensions: l'une (gnosique) par laquelle elle nous renseigne sur les qualités des objets du monde, l'autre (esthétique) qui est l'affaire de la *Stimmung*. C'est ce que Braque note à

---

12 Henri MALDINEY. op.cit. p. 71.

13 Henri MALDINEY, op. cit. p. 70.

14 Henri MATISSE. Ecrits et Propos sur l'Art. Hermann, Paris 1972, p. 95

sa façon en disant, sur le mode de l'extrême concision: «Sensation, révélation»<sup>15</sup>. Or même si Matisse ne se donne pas, là en tout cas, la peine d'expliquer *ce que* ça veut dire, ni non plus Braque de *quoi* il y a révélation, ils touchent néanmoins, l'un et l'autre, à un point essentiel qu'une fois au moins, une fois n'est pas coutume, Heidegger aborde en termes «psychologiques». « Quand nous faisons - comme on dit - retour sur nous-mêmes, nous revenons vers nous à partir des choses *sans* jamais *abandonner* notre séjour parmi elles. La perte même du contact avec les choses qui est observé dans les états de dépression, ne serait aucunement possible si un état de ce genre ne demeurerait pas, lui aussi, ce qu'il est en tant qu'état humain, à savoir un séjour *auprès* des choses. C'est seulement lorsque ce séjour caractérise déjà la condition humaine que les choses auprès desquelles nous sommes peuvent cependant *ne rien* nous dire, *ne plus* nous toucher » (Essais et Conférences 168). Cela explique que non seulement Heidegger fasse place à l'étude des situations de *Verstimmung* où, comme on dit, dans notre rapport au monde ou à autrui, quelque chose « sonne faux », mais accorde en outre une attention particulière aux cas d'*Ungestimmtheit* que les traducteurs de Bollnow proposent de rendre par « atonie affective »<sup>16</sup>. C'est elle qui caractérise en particulier l'univers de la quotidienneté. C'est d'elle que parle Ionesco lorsqu'il note: «Tous les jours... s'écoulent, comme les nuits, entre le jour et la nuit, dans une clarté grise, ce vieux gris sale, des jours nombreux, des jours comme tous les jours»<sup>17</sup>. C'est encore cette grisaille qui, au dire de Goethe, est la marque de toute théorie - Hegel se le rappellera.

Mais déjà la langue commune se charge de nous l'apprendre quand elle nous amène à user d'expressions colorées. Chacun sait que ce n'est pas la même chose de «broyer du noir» et de «voir la vie en rose », de « rire jaune » ou de « voir rouge »- pour ne rien dire du *blues*... Ici il apparaît que la couleur ne renvoie à rien d'autre (à aucun «objet ») qu'à elle-même, autrement dit que son sens lui est immanent. C'est du reste ce qui dispense toutes ces façons de dire du besoin d'être expliquées ou interprétées. Or que

---

15 Georges BRAQUE. Le Jour et la Nuit, Gallimard, 1952, p. 37

16 O.F. BOLLNOW, op. cit. p. 60

17 Eugène IONESCO. Présent Passé Présent. Gallimard (Idées), Paris 1976, p. 229.

qualifient-elles ? : des comportements.

Si, par conséquent, on en vient enfin aux citations de Heidegger, ce qu'il importe de noter c'est précisément le lien intime qu'il établit entre *Stimmung* et façon de se comporter (ou de se rapporter) au monde. Dans *Vom Wesen des Grundes*, Heidegger dit: «la révélation de l'étant (qu'il faut entendre comme l'ouverture du monde comme tel) a lieu dans une situation éprouvée selon une certaine *Stimmung* ; elle se produit dans les comportements intentionnels, lesquels ont leur fondement dans cette situation ». Et, dans *Was ist Metaphysik ?* : « Dans la situation éprouvée à travers une *Stimmung*, ne se dévoile pas seulement, selon cette *Stimmung*, l'étant dans son ensemble ; ce dévoilement est en même temps le mode fondamental sur lequel se réalise la présence (*Dasein*) ». Mais c'est essentiellement le § 29 de *Sein und Zeit* qui, dans sa totalité, présente les vues les plus complètes au sujet de la *Stimmung* et où Heidegger dit notamment: «La *Stimmung* a toujours déjà révélé l'être au monde dans sa totalité et elle seule rend possible que l'on puisse se tourner vers (*sich richten*) quoi que ce soit et y faire attention » (SuZ 137).

Sur cette base, il est possible de retenir encore trois points : (S12)

1. à toute situation humaine correspond une *Stimmung* particulière.
2. la *Stimmung* commence à même le sentir éprouvé comme « voulant dire ».
3. pour reprendre les termes d'Erwin Straus, non seulement « sentir, c'est toujours ressentir », mais «sentir, c'est toujours se mouvoir ». Et c'est là qu'apparaît *le sens des sens*.

Qu'un vert veuille dire autre chose que de l'herbe, qu'un bleu signifie autre chose que du ciel, ce sens des sens a présidé à toutes les tentatives pour constituer un lexique voire un catalogue des sensations. Ainsi, pour les couleurs, les tentatives de Goethe dans sa *Farbenlehre* ou les remarques de Kandinsky dans *Du Spirituel dans l'Art*. Mais ce qui est ici le plus important c'est que non seulement Goethe insiste sur la triple unité du sens (sensation-signification-direction) quand il dit par exemple que «le bleu fait à la vue un effet étrange et presque inexprimable. Comme couleur... et dans sa plus haute pureté elle

est en quelque sorte un néant attirant. C'est-à-dire quelque chose de contradictoire entre l'attraction et le repos », tandis que le vert procure le repos d'une satisfaction réelle: « on ne veut rien de plus, on ne peut rien vouloir de plus »<sup>18</sup>, mais en outre il recourt au vocabulaire de la musique, à titre de principe, lorsqu'il note que «l'on s'identifie à la couleur. Elle accorde l'œil et l'esprit avec elle-même *unisono* »<sup>19</sup>. De la même façon, Kandisky ne se contente pas de répertorier les effets spécifiques de chaque couleur, disant par exemple que «le jaune tourmente l'homme, il le pique et l'excite, s'impose à lui comme une contrainte, l'importune avec une espèce d'insolence insupportable... »<sup>20</sup>, mais il ajoute, à son propos, qu'il « résonne comme une trompette aiguë dont on sonnerait toujours plus fort, ou comme une fanfare éclatante »<sup>21</sup>, mais c'est pour avoir reconnu d'abord qu'« on parle couramment du «parfum des couleurs» ou de leur sonorité. Et il n'y a personne, tant cette sonorité est évidente, qui puisse trouver une ressemblance entre le jaune vif et les notes basses du piano ou entre la voix du soprano et la laque rouge foncée »<sup>22</sup>. En définitive c'est ce sens des *Correspondances*, illustré aussi bien par Baudelaire que par Rimbaud (cf. *Voyelles*) qui témoigne le plus rigoureusement de ce qu'est la *Stimmung*. C'est lui qui permet de comprendre ce besoin éprouvé par chaque artiste de dépasser les limites de son art pour rendre compte de son sens.

Ainsi chez Van Gogh. Il écrit, par exemple à Théo : « Je voulais simplement te dire ceci, je sens qu'il y a des choses de couleur qui surgissent en moi pendant que je peins, que je ne possédais pas auparavant, des choses larges et intenses...»<sup>23</sup>, pour préciser : « Il y a dans la peinture quelque chose d'infini - je ne puis te l'expliquer sans plus - mais c'est une chose si admirable pour l'expression d'une atmosphère. Il y a dans les couleurs des choses cachées d'harmonie ou de contraste qui collaborent d'elles-mêmes

---

18 GOETHE. Zur Farbenlehre, Didaktischer Teil (6 partie) : sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe.

19 Id.

20 KANDINSKY. Du Spirituel dans l'Art, Ed. de Beaune, Paris 1953, p. 65

21 Id. p. 44

22 Id.

23 Van GOGH. Lettres à son frère Théo. Grasset, Paris 1937, p. 69

et dont on ne pourrait tirer parti sans cela »<sup>24</sup>. Mais, après une page tout entière consacrée à dire un monde de couleurs, il finit en disant : « j'ai été tellement plongé toute la journée dans cette musique poignante que j'en avais littéralement oublié le boire et le manger... Le jour avait fui et, depuis l'aube jusqu'au crépuscule, ou plutôt de l'une à l'autre nuit, je m'étais perdu dans cette symphonie. »<sup>25</sup> C'est Van Gogh encore qui confie : « La couleur par elle-même exprime quelque chose »<sup>26</sup>, et c'est lui encore qui reconnaît en Rubens la peinture capable de produire « une atmosphère de joie, de sérénité, de douleur, par la combinaison des couleurs »<sup>27</sup> et qui voit l'avenir de la peinture de son temps en disant qu'elle « promet de devenir plus subtile - plus musique et moins sculpture - enfin elle promet la couleur »<sup>28</sup>, et l'avenir de l'humanité en disant: «On voudra vivre plus musicalement »<sup>31</sup>.

Ces indications (parmi une infinité d'autres possibles) jointes aux notations précédentes pourraient faire croire à un statut exemplaire de la musique. Sans doute la possibilité qu'a la musique de nous atteindre dans l'inobjectif, ses possibilités infinies de composition, sa soumission au rythme peuvent-elles faciliter le fait qu'on y recoure comme à un modèle. Mais il est douteux qu'on puisse en faire le modèle unique.

Il est certes fréquent que les poètes en appellent à la musique, au « concert des vocables », à « cette hésitation entre le son et le sens », mais - comme en témoigne Reverdy - ce n'est pas à l'exclusion de toute autre façon de dire. En art, dit-il. la sincérité n'est rien, « ce mot n'a pas de sens. Il s'agit du timbre. Une œuvre sonne faux ou juste, voilà ce qui compte. Et cela dépend aussi bien de l'oreille, du cœur et de l'esprit de celui qui écoute »<sup>29</sup>, c'est pourquoi, dit-il encore, « l'art suprême est dans l'harmonie, la justesse

---

24 d. p. 70

25 Id.p.96 .

26 Id . p. 131 .

27 Id . p. 149 .

28 Id . p. 212 .

29 Pierre REVERDY. *Le Livre de Mon Bord*, Mercure de France, Paris 1948, p-51

et l'accord du ton avec la valeur et l'intérêt que peuvent avoir les choses dont on parle <sup>30</sup>, Mais quand il approche au plus près de sa tâche, c'est pour parler en termes de *saveur*. « C'est un tour de force incroyable de garder au bout de sa plume, après les détours qu'elle doit faire, la saveur de la sensation »<sup>31</sup>, écrit-il. Et encore, « c'est pourquoi « toute la valeur d'une œuvre est dans la saveur singulière qu'elle inaugure dans la réalité »<sup>32</sup>, Il importe assez peu, au total, de savoir si c'est à l'ouïe, à la vue, au goût, au flair, au tact qu'il s'agit de recourir, puisqu'en définitive ce qui se joue les met en communication et que la *Stimmung* implique le *corps* entier. C'est en ce sens qu'il est aussi exact de dire comme Claudel, « l'œil écoute », ou comme Shakespeare, « regarde avec tes oreilles », puisque, comme dit Valéry: « En regardant le ciel, le ciel nu et grand élargit tous mes muscles. Je le regarde de tout mon corps »<sup>33</sup>, formule qui se précise sous la pluie du matin: « Je regarde cette pluie rapide. C'est toute ma peau qui la voit. »<sup>34</sup> Or, eu égard à toutes ces déclarations et à leur convergence, le plus remarquable n'est-il pas l'ordinaire méconnaissance dont la *Stimmung* fait l'objet. Qui d'autre que l'artiste - et, quelquefois, l'enfant - peut dire, comme Matisse : « Tout est neuf, tout est frais comme si le monde venait de naître. »<sup>35</sup> Et encore! Car, ajoute-t-il, « je me dis quelquefois que nous profanons la vie : à force de voir les choses, nous ne les regardons plus. Nous ne leur apportons que des sens émoussés. Nous ne sentons plus. Nous sommes blasés. »<sup>36</sup> D'où ce remède et cet exemple: « Je me dis que pour bien jouir, il serait sage de se priver. Il est bon de commencer par le renoncement, de s'imposer de temps en temps une cure d'abstention. Turner vivait dans une cave. Tous les huit jours, il faisait ouvrir brusquement les volets, et alors quelles incandescences! Quels éblouissements! Quelle

---

30 Id. p. 241.

31 Id. p. 104

32 Id.p.105.

33 Paul VALÉRY. *Tel Quel II*, Gallimard (Idées), Paris 1971, p. 17.

34 Id. p. 101 .

35 Henri MATISSE, *op. cit.* p. 290.

joaillerie! »<sup>37</sup>.

Nous pouvons ici faire une nouvelle halte récapitulative pour affirmer en trois points que (S13)

1. La *Stimmung* est au fondement de toutes les correspondances
2. Seul peut le reconnaître celui qui est présent au monde, pleinement engagé dans un *corps*
3. La méconnaissance banale de la *Stimmung* provient de la substitution de l'habitude à *l'habiter*.

Quelle que soit l'importance qu'on accordera à ces vues, on pourra toujours objecter qu'elles outrepassent exagérément la leçon heideggerienne, donnant une importance indue à la sensation pour poétiser à bon compte.

Il est vrai que Heidegger paraît : (S 14)

1. accorder une place prépondérante à ce qu'on est convenu d'appeler généralement le “sentiment”, non à la “ sensation “
2. se soucier moins de déterminer l'éventail des *Stimmungen*. que d'atteindre à la *Grundstimmung*
3. détourner d'abord la *Stimmung* de ses origines « harmoniques » ou « harmonieuses ».

En effet, dans *Sein und Zeit*, à peine Heidegger a-t-il mis en place la notion de *Stimmung* (§ 29), qu'il consacre un paragraphe entier à l'analyse de la peur (§ 30). Et chacun sait bien qu'il s'agit de vues préparatoires à l'analyse de l'angoisse (§ 40 et § 53 en particulier). Or ce n'est pas une petite question pour les spécialistes de Heidegger que de chercher à comprendre comment celui qui a d'abord été le philosophe de l'angoisse a pu

---

36 Id.

37 Id.

devenir le philosophe de la sérénité. Tout ce qui se dit au sujet de la *Kehre* ne paraît guère pouvoir faire l'économie de cette substitution d'une *Stimmung* dominante à l'autre. Comment cette substitution n'aurait-elle pas pu donner lieu à ce que H. Birault considère comme «une des représentations les plus tenaces ayant cours à propos de la pensée heideggerienne... celle qui oppose l'héroïsme plus ou moins athée du "premier" Heidegger au quiétisme plus ou moins religieux du "second" »<sup>38</sup>. Plutôt que de chercher ici à éclairer le sens de ce «passage », il paraît important de noter que la *Gelassenheit* avait depuis longtemps été précédée dans l'ordre de la sérénité, par la *Heiterkeit* (dès *Was ist Metaphysik?*), et qu'en retour la *Gelassenheit*, non seulement n'a rien d'un optimisme béat, mais qu'elle abrite en son sein la douleur (*Schmerz*) (comme l'attestent en particulier les essais qui composent *Unterwegs zur Sprache*).

Néanmoins force est d'abord de constater qu'il y a non pas une mais des *Stimmungen*. D'elles aussi il faut dire qu'elles se suivent... et ne se ressemblent pas nécessairement. Est-ce à dire que toutes se valent ? Et, sinon, pourquoi l'angoisse est-elle *Grundstimmung* ? Dans des analyses d'une extrême précision, M. Haar s'explique avec ces questions et souligne notamment que « si l'angoisse est la *Stimmung* fondamentale, c'est d'abord parce qu'elle accomplit et actualise pleinement l'essence surprenante de la "simple Stimmung" »<sup>39</sup>. Mais est-ce seulement à dire que l'angoisse serait une *Stimmung* plus profonde - voire plus «authentique » - que d'autres ou bien, plutôt, qu'au *fond* de toute *Stimmung* l'angoisse demeure, aussi cachée ou refoulée soit-elle ? Dans *Sein und Zeit* (p. 185) Heidegger note au sujet de l'angoisse « le lien demeure obscur qui la relie ontologiquement à la peur ». Et c'est pour ajouter aussitôt : « Leur parenté phénoménale est pourtant manifeste ». Si manifeste d'ailleurs que l'on ne saurait compter les situations où l'on parle de l'une à la place de l'autre et toutes celles où l'on ne sait même pas décider si c'est de peur ou d'angoisse qu'il s'agit. On nous a pourtant appris que la grande différence consiste en ceci que la peur est toujours peur *de* quelque chose : la peur a toujours un objet ou, en termes heideggeriens, c'est face à un étant que la peur nous envahit ; l'angoisse au contraire serait sans objet : on en parle alors comme de la «peur de rien » ou peur devant le Rien. A moins que son objet ne soit précisément la disparition de

---

38 Henri BIRAULT. Heidegger et la pensée de la finitude. In *Revue Internationale de Philosophie*, n° 14, p. 136.

39 Michel HAAR. art. cit. p. 469.

tout objet et l'angoisse est alors considérée comme la peur de la mort. Mais, à y bien regarder, les situations mises en cause exigent peut-être plus de nuances. Qu'une voiture surgisse d'un chemin, qu'un fauve circule hors de sa cage, ou qu'un diable sorte de sa boîte, en chaque cas il y a surprise. Mais il y a aussi le fait que l'objet de la peur pénètre dans notre espace de façon telle que, très vite, il apparaît qu'entre lui et nous il y en a un de trop. D'où toutes ces conduites de parade à travers lesquelles nous cherchons soit à éliminer l'intrus, soit à le fuir - réellement ou magiquement (comme Sartre l'a fait apparaître). Sans doute est-il vrai qu'en chacun des cas la peur nous rappelle à notre précarité ou à notre vulnérabilité. Mais dans l'angoisse, bien loin qu'il y ait un objet à affronter, le mouvement qui s'effectue est non pas de provocation mais de retrait. Alors que l'apeurant nous agresse, l'angoissant nous délaisse. Auquel cas que pouvons-nous? rien. Sur la base de cette distinction, il serait possible, par exemple, de comprendre que certains puissent avoir peur de telle ou telle forme de mort, de telle ou telle maladie (en raison des représentations «spectaculaires» qui y sont liées), alors qu'il ne peut y avoir qu'angoisse de *la* mort (en tant que telle) ou, peut-être plus exactement du «mourir» - et déjà du «vieillir ». Sur ces bases encore, il serait possible de moins mal comprendre toutes ces peurs qui ont bien un objet, mais un objet tel qu'il ne peut pas être considéré comme la cause mais seulement comme l'occasion : ainsi en va-t-il des phobies (et autres peurs “métaphoriques”), Leur avantage, si l'on peut dire, c'est qu'elles laissent encore la possibilité de recourir à des parades (sous forme de rituels ou d'évitements) et qu'elles localisent l'angoisse en l'objectivant - ce qui est peut-être la façon ultime de la conjurer.

Mais que se passe-t-il dans l'angoisse « nue » ? L'expérience qui s'y fait est celle de *Unheimlichkeit*. Il n'est pas peu remarquable que, sur ce point, alors même que les formes d'angoisse qu'ils analysent paraissent ne guère pouvoir coïncider, Heidegger et Freud aient recours au même mot pour dire l'inquiétante étrangeté de la situation. La confrontation de ces deux analyses paraît difficile, il y a pourtant coïncidence au moins sur deux points. Freud dit d'une part: «*l'Unheimliche* est ce qui autrefois était *heimlich*»<sup>40</sup>, et d'autre part il insiste sur l'importance de l'abolition des limites : « L'inquiétante étrangeté surgit souvent et aisément chaque fois où les limites entre

---

40 Sigmund FREUD. Essais de Psychanalyse appliquée, Gallimard (Idées), Paris 1971, p. 199 et p. 198.

imagination et réalité s'effacent »<sup>41</sup>. Or s'il est facile de reconnaître que toute angoisse provient d'une impossibilité à assigner des limites - et d'abord à l'angoissant - , il paraît plus périlleux de comprendre comment Heidegger peut être à la fois le penseur qui privilégie l'expérience consistant fondamentalement à se sentir étranger, et celui qui souligne le lien entre bâtir, habiter, penser : celui qui en somme invite à faire *et* à défaire le rapport de l'homme à sa maison (*Haus, heim*).

Or s'il est vrai que chacun peut faire tôt ou tard l'expérience de l'étrangeté dans son rapport au monde, nulle part l'angoisse n'apparaît de façon plus criante que dans la folie. Il n'est donc pas surprenant que l'analytique existentielle ait pu servir de fondement anthropologique à des tentatives psychiatriques (au premier rang desquelles la *Daseinsanalyse*), et que Binswanger ait eu recours à la notion de *Stimmung* pour accéder à la compréhension du délire. Mais comme le fait remarquer H. Maldiney : «L'atmosphère, comme milieu indéfini d'une présence amorphe au monde, qui constitue la phase cruciale de l'organisation du délire de Susan Urban... n'est pas le tout de la *Stimmung* - même considérée sous son seul aspect climatique. Elle n'en est qu'une forme déficiente, la forme de la réceptivité abandonnée. Prise en son sens droit, où la réceptivité n'est pas pur abandonnement, la *Stimmung* est un moment décisif de toute présence à... Tout comportement est fondé en présence à... dans la *Stimmung* »<sup>42</sup>. Sans doute est-ce la raison pour laquelle W. Szilasi propose de faire explicitement place, à côté de l'angoisse, à *l'a priori* affectif de la confiance : « L'unité d'angoisse et de confiance rend possible l'appréhension du familier et du terrifiant... Si c'est la confiance qui domine, la terreur est oubliée. Si c'est l'angoisse, le familier disparaît »<sup>43</sup>. Est-ce trahir Heidegger que de parler en ces termes? Oui, s'il s'agit de croire qu'il y a un équilibre, aussi précaire soit-il, à chercher - la pensée de Heidegger n'a rien d'une pensée de la synthèse - Oui , si hors de cet impossible équilibre, les deux *a priori* affectifs sont conçus comme jouant à cache-cache. Mais ce n'est sûrement pas trahir Heidegger s'il s'agit de reconnaître le fond d'angoisse sur lequel s'inscrit toute confiance et, en retour, la possibilité de faire confiance... à l'angoisse. Cette disponibilité à l'angoisse, ce « oui » dont parle déjà *Qu'est-*

---

41

42 Henri MALDINEY, op. cit. p. 93.

43 Wilhelm SZILAZI, *Macht und Ohnmacht des Geistes*, A. Franke, Bem 1946,

*ce que la Métaphysique?* est sans doute la condition de possibilité de toute sérénité. Quant à la douleur qu'abrite toute *Stimmung* et qui fait comme dit H. Birault «de toute vraie joie une joie déchirante»<sup>44</sup>, ce n'est pas le moindre de ses sens qu'atteint Ionesco lorsqu'il fait remarquer que «c'est par elle que je suis prisonnier du réel, c'est elle qui me lie réellement à ce que j'appelle la réalité.»<sup>45</sup>

(L'intrication réciproque ou plutôt l'appartenance réciproque en germe de chacune des puissances qui règnent au niveau de la *Stimmung* correspond à la relation identique qui lie le Yin et le Yang) (S 15)

Or celui qui cède à l'angoisse est bien amené devant son être mais seulement au sens où il effectue alors pleinement son être jeté (*Geworfenheit*). *Dasein* c'est bien *être là*. Mais c'est toujours en même temps *être à...*, dans le dépassement, sur le mode du projet (*Entwurf*), du pur et simple *là*. La *Stimmung* selon Heidegger ne peut se penser que dans son rapport à la *Befindlichkeit*. Or «*sich befinden*», c'est toujours à la fois se trouver là et s'y trouver (au sens de s'y découvrir). Il y a donc en français ce petit mot étrange qui réunit en lui ce double mouvement contradictoire, c'est le “y” ! *Da-sein* c'est «y être» là où «il y a» (quelque chose et non pas rien) et c'est pourquoi l'analyse de la situation est inséparable de celle du comprendre (*Verstehen*) : «ça y est, j'y suis ! • que viendra articuler la parole (*Rede*) .

(Pour *Befindlichkeit*, je signale comme autre traduction en français le terme de *disposibilité*, qui nous le verrons est bien approprié dans certains contextes.)

La position de Heidegger est, sur ce point, résolument paradoxale. A celui qui s'absorbe dans ses projets, rien n'est plus nécessaire que de réapprendre l'angoisse. Ne pourra véritablement parler que celui qui aura d'abord perdu la parole. A celui qui croit comprendre, qui a le sentiment de savoir où il en est, il faut d'abord comprendre qu'il ne comprend pas. N'habitera vraiment le monde que celui qui n'arrive pas à s'y habituer. A celui qui rêve d'être ailleurs, il faut apprendre qu'être homme, c'est toujours être là, quelque part, situé, mais que la reconnaissance de cette clôture est déjà ouverture.

---

44 Henri BIRAULT. art.cit.p.160.

45 Eugène IONESCO. Notes et contre-notes, Gallimard, Paris 1966. p. 363.

La pensée de Heidegger est là, plus encore qu'ailleurs, fidèle à la leçon d'Héraclite. Toutes les analyses où se trouve mise en cause la quotidienneté à travers notamment le bavardage et la curiosité (où précisément fleurit le pathétique qui s'oppose au pathique) peuvent s'inscrire sous le signe de ce fragment où Héraclite dit des hommes que « bien qu'ayant entendu ils restent sans comprendre et ressemblent à des sourds. C'est à eux que s'applique le proverbe : présents ils sont absents » (fr. 34). Toutes les fois où la présence n'est guère plus qu'un « j'y suis... j'y reste », le rappel de la sentence d'Héraclite s'avère nécessaire. Mais pour celui qui fait authentiquement *acte* de présence, ce n'est ni l'équilibre ni l'harmonie préétablie qui se découvrent, mais l'accord qui naît au péril de la discorde : « les contraires s'accordent et la belle harmonie naît de la tension » (fr. 8).

Dire donc de l'angoisse qu'elle est *Grundstimmung*, *Stimmung* fondamentale, présente au *fond* de toute *Stimmung*, ce n'est pas encore dire qu'elle est le tout de la *Stimmung*. Car il y a bien une *Stimmung* qui, pour ainsi dire, l'intègre : il s'agit de l'étonnement. Son statut a sans doute une importance particulière pour ce qui s'appelle philosophie puisque comme *pathos*, l'étonnement est *l'arché* de la philosophie, c'est-à-dire qu'« il régit d'un bout à l'autre chaque pas de la philosophie ». Le double mouvement de la présence est récapitulé dans la *Stimmung* de l'étonnement. « Dans l'étonnement, nous sommes en arrêt. C'est comme si nous faisons recul devant l'étant - devant le fait qu'il est ainsi et qu'il n'est pas autrement. Mais l'étonnement ne s'épuise pas dans ce retrait devant l'être de l'étant. L'étonnement est, en tant qu'un tel retrait et qu'un tel arrêt, en même temps arraché vers et pour ainsi dire enchaîné par ce devant quoi il fait retraite. Ainsi l'étonnement est cette dis-position (*Stimmung*) dans laquelle s'ouvre l'être de l'étant » (*Qu'est-ce que la Philosophie*, 44-45). Dès lors ce qui nous étonne à la fois nous frappe, nous arrête, nous stupéfie et à la fois nous incite et nous invite. La philosophie n'a pas d'autre tâche que de répondre à cette invitation.<sup>46</sup> Répondre c'est d'abord correspondre : « La correspondance prête l'oreille à la voix de l'appel. Ce qui s'adresse à nous comme la voix de l'être nous convoque à correspondre » (QPh 40). G. Steiner insiste pour dire que «

---

46 Il faudrait ici développer la question de la parole avec l'idée d'une langue conçue, d'après la définition qu'en a donnée Johannes Lohmann, comme expression de la *Stimmung* et « articulation phonétique de la réalité », ce qui contredit la thèse saussurienne, « aujourd'hui régnante ».

le mouvement crucial tourne autour du sens de *Ent-sprechen* ». La philosophie est « *Ent-sprechung*, une réplique, un écho essentiel, un « ré-pons » au sens liturgique d'un engagement partagé. Et cette forme de réponse ou de correspondance *répondra à et de* l'Être de l'étant »<sup>47</sup>. C'est pourquoi, conclut Steiner, « Martin Heidegger est le grand maître de l'étonnement, l'homme dont la stupeur devant le fait brut que nous *sommes* au lieu de *ne pas être* a dressé un obstacle rayonnant sur le chemin de l'évident »<sup>48</sup>.

Sur ce point encore, on trouve sous la plume de Ionesco une suite de notes qui abondent rigoureusement dans le sens des vues de Heidegger. Il n'y a pas, dit-il, d'étonnement sans douleur, sans déchirement<sup>49</sup> mais il ajoute : « Je n'ai jamais réussi à m'habituer tout à fait à l'existence, ni à celle du monde, celle des autres, ni surtout à la mienne »<sup>50</sup>. Le plus remarquable c'est la conjonction notée des mouvements contraires (*Unheimlichkeit/Geheimnis*) qui fait que, dit-il, « tout me paraît étrange, et à la fois familier, lorsque l'étonnement d'être m'envahit... »<sup>51</sup>

Qu'on prenne ce qu'on appelle - mal - une nature morte de Chardin ou de Cézanne, ou un tableau de Rembrandt (qui prétendait, dit-on, n'avoir peint que des portraits) et voilà que les choses, les lieux, les visages les plus familiers perdent leur banalité, échappent à nos prises habituelles, et, en même temps, nous signifient qu'ils ont à nous apprendre et requièrent un regard neuf. Or ce n'est pas le contenu de ces œuvres, ici des fruits sur une table, un compotier ou un verre d'eau, là un visage dont on nous dira peut-être que c'est celui du peintre, qui nous intriguent, ce n'est donc pas le *quoi* de l'œuvre qui nous atteint (tel ou tel étant particulier) mais son *comment* (son acte d'être qui nous appelle à être). Schelling prétend que «le simple *Dasein* sans considération d'espèce ni de forme doit nécessairement apparaître à celui qui le voit ainsi comme un miracle et

---

47 George STEINER Martin Heidegger, Albin Michel, Paris 1981, p. 47.

48 Id. p. 202 .

49 Eugène IONESCO. Notes et contre-notes, p. 295

50 Id. p. 224.

51 Id. p. 65

remplir l'esprit d'étonnement .<sup>52</sup>

Mais, n'était-ce l'art, nous savons bien que les urgences de la vie quotidienne nous détournent généralement de ces «exercices de la patience». Ne nous resteraient guère alors que le jeu du souvenir. Son irruption telle qu'elle est décrite dans l'œuvre de Proust est le fait d'un instant (« la durée d'un éclair ») en rupture avec les soucis quotidiens, une sensation en est l'occasion qui fait lever tout un monde sur le mode de la *Stimmung* (« des impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière ». «une odeur de fumée apaisée par la fraîche odeur d'un cadre forestier »... «atmosphères singulièrement variées ») triomphe de toutes les vaines tentatives de la «mémoire uniforme». Le plus remarquable c'est qu'il suffit d'un ressentir pour reconnaître un lieu, par exemple Venise «dont mes efforts pour la décrire et *les* prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m'avaient jamais rien dit, et que la sensation que j'avais ressentie jadis... m'avait rendu avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation là»<sup>53</sup>. Mais ce qui est ainsi retrouvé ne peut être réduit à n'être rien qu'un moment du passé, c'est «quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux», C'est «ce quelque chose d'essentiel» qui oblige celui qui n'a pas l'initiative d'un rappel mais qui lui souvient à dire, comme Bosco, parlant d'une situation retrouvée : «Rien ne s'est atténué en moi. Elle a toujours tout son relief. Ma vie y participe encore. J'y suis et c'est là où je suis qu'elle est, à deux pas devant mon regard, et non au fond de ma mémoire. » Hofmannstahl ne dit rien d'autre du souvenir quand il évoque « quelque chose de foudroyant qui était là ». «Tu sais, écrit-il, que enfant j'étais presque toujours en Haute-Autriche à la campagne, puis, après ma dixième année, l'été seulement. Or chaque fois qu'à Kassel, au cours des hivers d'école, ou bien là où j'allais avec mes parents, je prenais une gorgée d'eau fraîche - non comme on boit lors des repas, avec indifférence, mais lorsqu'on a très chaud et qu'on est desséché et qu'on désire de l'eau - chaque fois j'étais, l'espace d'un éclair, dans ma Haute-Autriche, à Gebharsstetten près de la vieille fontaine. Je ne pensais pas à eux - *j'y étais...*

---

52 SCHELLING cité par Henri MA1.DINEY, op. cit. p. 235-

53 Marcel PROUST *Le Temps retrouvé*. Marcel PROUST

»<sup>54</sup> Le « Y » du « y être » est bien dès lors le rendez-vous de l'être et du sens. Si seule la *Stimmung* peut en opérer la révélation c'est en raison de son caractère irréprésentable. Or, dit Heidegger, « en quelque point que toute recherche explore l'étant et aussi loin qu'elle aille, nulle part elle ne trouve l'Etre. Elle n'atteint jamais que l'étant, parce que d'avance, dans le dessein de son explication, elle demeure attachée à l'étant. Or l'Etre n'est aucune modalité étante affectant l'étant. L'Etre ne se laisse pas comme l'étant représenter et produire objectivement» (QM76). C'est pourquoi l'oubli de l'être et la méconnaissance de la *Stimmung* doivent être pensés comme un seul et même oubli. C'est pourquoi la *Stimmung* est la voie obligée du sens de l'être. (S 16)

La *Stimmung* est donc compassion à l'égard de l'être. « Le phénomène - ce qui se manifeste de soi-même - constitue, dit Heidegger, un mode privilégié de la rencontre » (SuZ 31). Or « toute rencontre, dit Hofmannstahl, nous disloque et nous recompose » . Pour s'en aviser il suffirait de peu de choses car, «partout où l'homme ouvre son œil et son oreille, déverrouille son cœur, se donne à la pensée et considération d'un but, partout où il forme et œuvre, demande et rend grâce, il se trouve déjà conduit dans le non-caché » (EC 25). Cette pénétration, Heidegger se risque parfois à le dire, est le fait du cœur: «Ce qui rassemble d'une façon originelle et à partir de quoi se déploient les modes de notre *Stimmung*, nous l'appelons le cœur (*Gemüt*) » (EC 26). «Etre ému, dit Reverdy, c'est respirer avec son cœur »<sup>55</sup>.

La conception heideggerienne de la *Stimmung* n'aurait sans doute rien à perdre à être rapprochée d'un art « à la Turner », Les multiples sensations qui nous sollicitent y sont reprises dans l'unité d'un même tournoiement qui ne va pas sans vertige, mais ce recueil se double d'un mouvement irradiant tel qu'avant que nous ne puissions y reconnaître des objets pour nos prises, un monde se propose - dans la surprise.

En raison de toutes ces remarques, il apparaît que la pensée de Heidegger vérifie plus rigoureusement qu'aucune autre cette parole de Valéry: «Méditer en philosophe c'est

---

54 Hugo von HOFMANNSTHAL. Lettres du voyageur à son retour, Mercure de France, Paris 1969.

55 Pierre REVERDY. op. cit. p. 24.

revenir du familier à l'étrange et dans l'étrange affronter le réel »<sup>56</sup>. (S 17)

\*\*\*

Ce long développement à propos de la *Stimmung* a pour but de nous approcher au plus près de ce qui se joue dans l'*aïda originaire*, à savoir le déploiement à l'unisson du moi et du monde dans l'existence.

Cette corrélation entre monde et moi, permet à la *Daseinsanalyse* ses analyses psychopathologiques des climatiques spécifiques qui résonnent en accord avec l'humeur des personnes, et cela de façon manifeste dans les psychoses. Pour unifier ces dimensions, Ludwig Binswanger propose d'analyser ce qu'il nomme les 'directions de sens' (*Bedeutungsrichtung*)<sup>57</sup> dans lesquelles l'esquisse existentielle est manifestée par la climatique comme il le montre dans ses analyses de rêves. Dans la pensée japonaise, il s'agit d'une co-appartenance qui est indiqué par l'usage du caractère *ki* 気 utilisé pour exprimer l'énergie commune dont procèdent les deux niveaux de la manifestation sur le plan personnel de l'humeur *kibun* 気分 et sur le plan impersonnel de la climatique du monde *funiki* 雰囲気.

Pour penser cette corrélation, faudrait-il parler du lieu de la rencontre moi-monde ? C'est justement le terme d'*aïda* qui permet de briser la dichotomie qu'engendre la langue française. En effet, pour Kimura l'*aïda* même n'est jamais objectivable comme une étendue spatio-temporelle car dit-il, c'est **le principe même de l'acte de la rencontre**. Que faut-il entendre dans cette affirmation ? En tout cas, sans doute, l'opposition que formule Heidegger entre lieu et site. Ce dernier, « le site, est pour Heidegger, un infini ouvert alors que le lieu a déjà des repères internes et suppose déjà

---

56 Paul VALERY. *Tel Quel* I, p.71

57 Maldiney dira à propos des directions de sens qu'elles soutiennent une stylistique de la présence, par opposition au sémantique figural de Freud. Cf. « Le dévoilement des concepts fondamentaux de la psychologie à travers la Daseinsanalyse de Ludwig Binswanger » in *Regard Parole Espace*, p. 95 et l'article de Fernando LANDAZURI « L'apport d'Henri Maldiney à la compréhension des psychoses. » in *Henri Maldiney : penser plus avant...* Editions La transparence/ Philosophie. Paris 2012, pp.205-215

une organisation de l'espace que l'ouvert précède.». Maldiney parle pour le site de « don premier alors que le lieu suppose déjà une organisation de l'espace dans lequel les choses sont comparables et comparées »<sup>58</sup>.

Pour expliciter le site de la rencontre, Maldiney et Roland Kuhn emploient, dans la préface de *l'Introduction à l'analyse existentielle* de Binswanger, l'expression de « catégories existentielles »<sup>59</sup>, qu'ils ont hérité de l'analytique existentielle de Heidegger et qui est reprise par la *Daseinsanalyse*.(S 18)

Les catégories existentielles ou existenciaux désignent, antérieurement à la scission du sujet et de l'objet, les structures ontologiques de la présence comprise comme *être-au-monde*, c'est-à-dire les *a priori* de l'existence elle-même, que dégage l'analytique existentielle dans le but de comprendre l'homme (et sa capacité à s'ouvrir à l'être). Heidegger les distingue ainsi expressément des catégories, qui en effet déterminent quant à elles la structure des étants qui ne sont pas de l'ordre du *Dasein*, et auxquels nous accédons par le moyen de la connaissance<sup>60</sup>. Leur sens est en outre différent des *a priori* de la connaissance<sup>61</sup> dans la mesure où les existenciaux sont non seulement des conditions de possibilité (*Bedingungen der Möglichkeit*) de l'existence, mais des possibilités fondamentales (*Grundmöglichkeiten*) de cette dernière, c'est à dire des manières possibles pour l'existence d'être. C'est en ce sens que l'Analytique de Heidegger est existentielle et non transcendantale. Le sens du possible change car l'existant n'a pas le même rapport au possible que les simples étants : le propre de l'existant est d'être sa propre possibilité. Il ne l'a pas devant lui comme les catégories de l'étant<sup>62</sup>. Pour rappel,

---

58 Henri Maldiney, *Les dits du matin calme*, Edité par l'AIHM, 2014, p. 42 pour les deu

59 Ludwig Binswanger *Introduction à l'analyse existentielle* (1947), trad. Jacqueline Verdeaux et Roland Kuhn, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971, préface de Henri Maldiney et Roland Kuhn (op. cit. , p. 23).

60 Cf Martin Heidegger, *Être et temps* (1976), trad. François Vezin, Paris, Gallimard, 1986, § 9, pp. 73-77 (en particulier p. 76).

61 Maldiney rappelle que les limites du transcendantal kantien résident dans son universalité abstraite et dans le fait que Kant ne définit que les conditions de possibilité de l'espace de la représentation (de l'espace de la connaissance objective) et non de l'espace du sentir, de l'expérience vécue du monde. Cf Henri Maldiney, « Entretiens avec Henri Maldiney » (« Deuxième entretien »), in Chris Younès, dir., *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, Paris, Les Editions du Cerf, 2007, pp. 208-209 : « Au sens de Kant, est transcendantal tout ce qui est nécessaire a priori à l'exécution du monde. Le transcendantal suppose toujours la référence à un objet : se trouver en face de quelque chose, l'avoir devant soi, être un sujet en face d'un objet. Mais le sujet se trouve aussi objectivé (...) ».

62 Il ne se rapporte pas à ses possibles sous un mode thématique et objectivant, mais d'une manière fondamentalement non thématique, en se possibilisant et en ouvrant sans cesse de nouveaux possibles.

font notamment partie de ces existentiels : l'être-au-monde, l'orientation, la tendance à la proximité, la *Befindlichkeit* (ou disposition), l'être-jeté, le pouvoir-être, le projet, le souci, la parole.

L'un des apports, sur ce point, de Binswanger et Maldiney par rapport à l'analytique de Heidegger consiste à voir dans le *rythme* une caractéristique fondamentale de l'existence, soit un existentiel majeur, en quelque sorte condition de possibilité des autres existentiels<sup>63</sup> dans la mesure où ces derniers soulignent que chaque existentiel doit se déployer selon une structure rythmique binaire, polaire, diastolique-systolique le mettant en tension. Les exemples sont nombreux : ainsi en va-t-il de la tendance à la proximité du *Dasein*<sup>64</sup>, qui signifie d'ailleurs déjà chez Heidegger le fait que le *Dasein* n'est auprès des choses qu'à partir des lointains auxquels il s'ouvre, mais aussi de la *Befindlichkeit*, de la capacité du *Dasein* à être accordé à un ton, à une *Stimmung*, cette mise en accord ne pouvant se faire selon Maldiney que sur fond d'une ouverture qui est en même temps recueil. (S 19)

Ceci conduit Binswanger et Maldiney à forger une théorie propre de l'existence et de l'autoréalisation du sujet humain qui repose sur l'articulation de ce que Binswanger nomme les deux directions significatives (*Bedeutungsrichtungen*) anthropologiques de la verticalité et de l'horizontalité, la verticalité étant la direction significative de l'ascension et de la chute, et l'horizontalité, la direction significative de l'étendue et de l'étréitesse. Ces deux schèmes spatiaux sont des existentiels. Ils caractérisent, écrit Binswanger, les structures les plus profondes de la présence<sup>65</sup>. (S 20)

La direction significative de l'horizontale, de l'avancée dans le large, détermine ordinairement l'autoréalisation dans la conduite de la vie pratique, et celle de la verticalité, de la montée dans la hauteur, l'autoréalisation dans l'art comme dans toute la

---

63 Le rythme est en effet « capital dans l'avènement à l'existence de quelqu'un, y compris un enfant qui n'est pas encore en âge d'être selon lui » (Henri Maldiney, « Entretiens avec Henri Maldiney » (Deuxième entretien) in Chris Younés, dir., Henri Maldiney. Philosophie, art et existence, op. cit., p. 207).

64 La première rencontre avec le monde n'a pas lieu dans l'immédiat, comme le croit Hegel, mais dans la proximité, dont Maldiney affirme qu'elle « est la dimension même du sentir » Maldiney s'appuie ici, il est important de le souligner, sur l'analyse que fait Heidegger du rapport du *Dasein*, de l'existant à l'espace, lequel consiste essentiellement « à faire disparaître le lointain », à « approcher », de sorte, je cite le § 23 de *Etre et temps*, qu'« il y a dans le *Dasein* une tendance essentielle à la proximité ».

65 Dans son essai de 1930 « Le rêve et l'existence » (in Introduction à l'analyse existentielle, op. cit., p. 199).

sphère spirituelle (la première étant la dimension de la prise de possession du monde, la seconde celle de la transformation de soi<sup>66</sup>). Mais toutes deux partagent la même caractéristique fondamentale d'être articulées selon une même polarité de deux mouvements opposés de type diastolique-systolique : celui de l'ascension et de la chute, de l'expansion et de la constriction.

Le propre d'une existence saine est en effet qu'elle articule rythmiquement ces deux directions opposées, les met en polarité, qu'elle est, comme l'écrit Binswanger, une présence qui s'élève et tombe<sup>67</sup>, alors que l'émergence des psychoses repose sur l'émancipation exclusive de l'une d'entre elles, la structure de la présence du maniaque se caractérisant par une ascendance pure et expansive, et une climatique festive, totalement émancipée du sol et de la pesanteur, tandis que le style d'être-au-monde du mélancolique se caractérise par un repli sur soi où prédomine la climatique du poids, de l'écrasement, et de l'angoisse. La confiance et l'angoisse s'avèrent être ainsi, selon les termes de Maldiney, les deux a priori pathiques de notre être-au-monde, « les deux opposés qui sont à la racine de notre être-au-monde », ou encore de notre *Urdoxa* comme disait Husserl, c'est-à-dire de notre foi originare dans la réalité<sup>68</sup>. (S 21)

Ce n'est pas un hasard en effet si nous tendons à éprouver toute ascension comme joie et toute chute comme effroi ou angoisse, si, autrement dit, il s'agit pour nous de directions de sens, c'est-à-dire de schèmes spatiaux dont la signification, le sens, d'ordre climatique, irradie pour nous à même leur « sens », leur direction, leur orientation spatiale, c'est-à-dire est immédiatement éprouvée, sentie (et non conçue). Ou si, encore, nous utilisons des métaphores spatiales reposant sur ces directions de sens, pour désigner l'état dans lequel nous nous trouvons : lorsque, par exemple, après une longue attente,

---

66 Cf Ludwig Binswanger « Les directions anthropologiques significatives d'horizontalité et de verticalité », Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art, trad. Michel Dupuis, Bruxelles, De Boeck Université, 1996, pp. 57-67 ; et Henri Maldiney « À l'écoute de Henri Maldiney, à propos de corps et architecture », Chris Younès, Philippe Nys et Michel Mangematin, dir., L'Architecture au corps, Bruxelles, Ousia, 1997, pp. 13-14.

67 Ludwig Binswanger, « Le rêve et l'existence », op. cit., pp. 203, 208. Cela est manifeste dans les rêves, où ces climatiques généralement alternent.

68 Cf Henri Maldiney, « Rencontre avec Henri Maldiney : L'eau, la terre, l'air, le feu », in Chris Younès et Thierry Paquot, dir., Philosophie, ville et architecture, La renaissance des quatre éléments, Paris, La Découverte, 2002, p. 18 ; Henri Maldiney, « Dialectique du moi et morphologie du style dans l'art », Art et existence, Paris, Klincksieck, 2003, p. 84 ; Henri Maldiney, « Topos – Logos – Aisthèsis », op. cit., p. 30 ; cf aussi le cours que donna Maldiney le 7 juin 1985, intitulé « Activités pathologiques et formation des formes » dont l'enregistrement est accessible sur <http://www.henri-maldiney.org/voir-et-ecouter>.

nous sommes subitement déçus, et disons spontanément que nous sommes tombés des nues. Ces métaphores ne sont pas en effet de simples images retranscrivant par exemple dans la sphère de l'âme, l'asthénie physiologique qu'éprouve alors notre corps. Si nous les utilisons, c'est parce qu'elles s'originent dans les structures spatiales les plus fondamentales de la présence, dans « un trait essentiel, spécifique de la structure ontologique de l'être humain, c'est-à-dire le pouvoir de se diriger de haut en bas ou de bas en haut »<sup>69</sup>. Si la déception et la chute ne font qu'un, ce n'est pas en raison de l'état d'asthénie dans lequel se trouve alors le corps, mais « parce que notre existence tout entière ne repose plus sur une base solide mais chancelle ou ne se tient même plus debout ; c'est parce que son accord avec le monde est rompu que le sol se dérobe à ses pieds (...) »<sup>70</sup>.

Si, écrit Binswanger dans son article de 1947, l'on peut dire, (comme Wölfflin dans les *Prolégomènes*), que « Partout l'image de notre présence corporelle (« *das Bild unserer körperliches Daseins* ») représente comme le type d'après lequel tout autre phénomène est, par nous, jugé »<sup>71</sup> ou, écrit-il encore, si l'on peut dire que c'est cette image de notre présence corporelle qui « représente partout le « type » selon lequel la langue conçoit et nomme toutes les manifestations de notre existence »<sup>72</sup>, ce n'est pas seulement dans le sens où notre corps se déploie verticalement, horizontalement (et symétriquement) et où cette configuration conditionne notre bien-être, c'est dans la mesure où l'étendue et l'étroitesse, la hauteur et la profondeur, qui structurent et animent notre corps, sont aussi des structures ontologiques fondamentales de l'existence humaine (caractérisant aussi bien son être sensible, psychique, que spirituel).

Ces directions de sens révèlent l'existence d'une *signification immanente au sensible et structurée par une polarité* (l'ascension ne se manifestant comme telle qu'en tant qu'elle résiste à une force opposée, qu'elle est transie par elle, et d'autre part parce qu'elles conçoivent cette signification comme nous renvoyant indissolublement à un

---

69 Ludwig Binswanger, « Le Rêve et l'existence », op. cit., p. 201.

70 Ibid.

71 Cité par Binswanger in « À propos de deux pensées de Pascal trop peu connues sur la symétrie », op. cit., pp. 227-228 (Le passage se trouve in Heinrich Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, op. cit., p. 16 (trad. fr., p. 35)).

72 Ludwig Binswanger, Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art, op. cit., p. 58.

*certain monde* (à une manière de s'orienter dans le monde<sup>73</sup>, qui est indissociable d'un certain type de rapport à l'être.

Les directions de sens de la verticale et de l'horizontale sont en effet des dimensions spatiales qui structurent, écrit Maldiney, le « comment de notre être-au-monde », son type de tenue, son style, style dont le propre est de « signifier sans représenter »<sup>74</sup>, dont le sens est selon Maldiney foncièrement vécu, éprouvé (au point que « le style est au moment pathique ce que le sens est au moment gnosique »<sup>75</sup>). En corrélant le style au moment pathique du sentir, Maldiney fait entrer ce concept d'origine artistique dans la sphère de l'existence et de la psychiatrie. (S 22)

Les deux directions de sens générales de la verticale et de l'horizontale se déclinent dans toute une série de couples d'opposés, tels que ceux du haut et du bas, du proche et du lointain, du dedans et du dehors, de l'ouvert et du fermé, du large et de l'étroit, du plein et du vide, de l'intime et de l'étranger, de l'obscur et du clair<sup>76</sup>, en raison d'un ancrage esthétique et esthétique.

En mettant ces catégories au service de la psychiatrie, Maldiney retient qu'elles recèlent un pouvoir heuristique pour comprendre les maladies, et pour comprendre les œuvres d'art en tant que celles-ci également existent par leur rythme.

La *Daseinsanalyse* s'avère en effet avoir le double avantage :

d'une part de conférer un fondement théorique et scientifique à la psychiatrie (dans la mesure où les existentiels lui font office de « concepts fondamentaux » : ils désignent en effet des structures ontologiques générales de l'existence, à distinguer des situations ontiques existentielles toujours singulières dans lesquelles ils se manifestent),

et d'autre part d'ouvrir la voie à une méthode qui se tienne au plus près de la singularité du malade et de son être-homme, puisqu'elle n'appréhende pas ce dernier à

---

73 De sorte que le nouveau sens du possible hérité de l'Analytique existentielle est déjà en quelque sorte pré-esquissé chez Wölfflin, et chez Riegl, dans la mesure où les différentes catégories stylistiques qu'ils forgent définissent différentes manières possibles d'être-au-monde.

74 Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, op. cit., pp. 182-183.

75 Ibid., p. 191.

76 Cf Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, op. cit., p. 119. L'espace de la présence, l'espace thymique, vécu, n'est pas en effet l'espace métrique mais un espace traversé de tensions, qui sont également inscrites dans les attitudes et la tenue du corps propre (Henri Maldiney, « Daseinsanalyse : phénoménologie de l'existant ? » (1985), in Pierre Fédida et Mareike Wolf-Fédida, dir., *Phénoménologie, psychiatrie, psychanalyse*, Le Cercle herméneutique, coll. Phéno, p. 28).

l'aune de tableaux nosographiques préétablis le réduisant à un réseau de symptômes, ni ne souscrit à la discrimination entre bien portant et malade, normal et pathologique. Et ce, parce que, en cherchant dans les dimensions fondamentales de l'acte d'exister non seulement les conditions de possibilité de l'existence, mais les conditions de possibilité mêmes de l'être-malade, elle considère la folie comme une possibilité fondamentale de l'existence, comme une dimension proprement humaine<sup>77</sup>. Son objet n'est pas en ce sens la psyché malade ou le malade de l'esprit, mais l'homme, l'homme et son monde<sup>78</sup>.

\*

Pour Kimura l'*aïda originnaire* est donc le site de la rencontre, mais il précise, la rencontre avec ce qu'il appelle le *fond de la vie*. Il partage en cela pleinement la vue proposée par Victor von Weizsäcker, dont du reste, il connaît très bien la pensée pour en avoir été le traducteur en japonais. Pour tous deux, la subjectivité, ou le sujet, se constitue en tant que forme de la rencontre entre l'organisme et son milieu. Le lien de l'organisme et du milieu, selon Weizsäcker, n'est pas un cercle fonctionnel, mais un cercle formel : un *Gestaltkreis* précisément – dont la genèse constitue le comportement. C'est une forme toujours en formation (*Gestaltung*) car il y a continuellement un décalage relatif entre l'organisme et son milieu. Organisme et milieu sont en interaction simultanée pour rétablir sans cesse l'équilibre perpétuellement menacé. Cette relativité nie toute orientation univoque de la causalité. Weizsäcker écrit : « la forme est le lieu de rencontre – lui-même automouvant – d'un organisme et de son *Umwelt* »<sup>79</sup> Le comportement n'assure pas « la constance d'une forme, mais celle d'un changement de forme, d'une transformation constitutive »<sup>80</sup>.

La rencontre entre organisme et milieu est le moment premier, à chaque instant renouvelé par les modifications des composants de cet ensemble. *Aïda originnaire*, site du

---

77 C'est en ce sens aussi que la tenue hors de soi, extatique, qu'est notre existence n'est pas une pure ascendance mais est fondamentalement une résistance à la chute : parce que la chute est une possibilité inhérente à l'existence humaine et que celle-ci est une lutte constante pour se maintenir debout.

78 Cf Ludwig Binswanger, « Analyse existentielle et psychothérapie (II) » (1958), Introduction à l'analyse existentielle, op. cit., pp. 156-157.

79 Victor von Weizsäcker, Le cycle de la structure, p.179

80 Ibid. p.107

rapport originaire entre l'organisme et son milieu, c'est précisément le terme allemand de *Grundverhältnis* qui l'exprime et qu'emploie Weizsäcker. *Grundverhältnis*, faut-il traduire par *rapport au fond* ou par *rapport au fondement*. À vrai dire la distinction est encore indécidée et c'est le passage du vivant à l'ex-istant qui pose le défi de ce passage du fond au fondement. Maldiney en découvrira une dimension nécessaire qui fait défaut à l'antilogique du souci heideggerienne, à savoir celle qu'il nomme la transpassibilité.

(S 22)

Nous y serons conduits, toutefois avant d'y arriver je voudrais préciser qu'il y a une divergence entre Kimura et Maldiney dans la façon de comprendre le rapport fondamental. En effet, Kimura n'évoque pas d'ordre différent entre le vivant et l'existant. Pour lui, comme pour Victor von Weizsäcker, le passage entre *Leben* et *Dasein*, entre la vie et l'être-là, est un processus en continuité. Pourtant le rapport entre *Leben* et *Dasein* introduit la dimension du personnel, de l'appartenance à soi. Pour Maldiney comme pour Heidegger la différence entre vivant et existant pose précisément le problème de leur articulation. Heidegger ne résout pas la question de leur unité dans l'homme, mais il ne la colmate pas non plus. À la différence de Weizsäcker, il séjourne dans la faille, et Maldiney ajoute : **car il prend en compte le rien**. (S 23)

\*

Pour approfondir la compréhension du rapport fondamental, il faut se demander comment il se passe effectivement. Maldiney répond à cette question avec Erwin Straus en la situant au niveau du **sentir**. Milieu et organisme constituent la subjectivité car ils sont liés par le **sentir**. C'est déjà vrai au niveau du vivant où le sentir permet la « communication symbiotique » (E. Straus) entre l'organisme et le milieu. Mais la communication que permet le **sentir** est aussi nécessairement un **ressentir**<sup>81</sup>. Nous reviendrons sur ce lien entre sentir et ressentir lors de la présentation de la transpassibilité. Notons pour le moment que c'est le ressentir qui transcende l'organisme et le milieu **en** une individualité dans son monde. Le cercle de la forme (toujours en

---

81 au niveau de l'humeur kibun : ma part du ki

formation *Gestaltung*) mis en évidence par Weizsäcker devient ainsi un cercle de la présence. (S 24)

Comment ? À travers des ‘interruptions critiques’ (Weizsäcker) c’est-à-dire une succession incessante d’équilibre, de crises de cet équilibre et de créations indispensables pour en trouver un nouveau, afin de maintenir la continuité de la subjectivité que leur relation constitue<sup>82</sup>. Mais, von Weizsäcker précise également : « l’apparition de la vie, non pas sous forme d’une continuité ininterrompue mais de déchirements et de bonds, n’est qu’un aspect du rapport fondamental. » Car « la vie ne se pose pas seulement elle-même et n’est pas seulement active. Il *lui arrive* en même temps d’être, ce qui fait sa passivité. »<sup>83</sup> Le vivant lui-même subit la vie : c’est ce qu’exprime le terme de pathique. Il subit cette part de vie qui est sienne ; c’est pourquoi le pathique est forcément personnel. Mais le vivant n’est pas que passivité car lorsqu’il endure la vie c’est aussi sur le versant de l’activité dans sa résistance ou dans son consentement. Être passible de la vie signifie aussi possibilité pour le vivant. À ce point de l’analyse nous n’avons pas encore en vue les dimensions du transpassible et du transpossible.

Il faut pour s’en approcher encore s’interroger sur la crise elle-même. Lorsque l’équilibre se rompt, il y a crise du sujet, une rupture au sein de la subjectivité qui signifie sa disparition. Pour que cette rupture soit surmontée grâce à un nouvel équilibre constructeur d’un nouveau sujet, il faut un acte dont l’origine est une décision. Toute décision part d’un moment de crise où l’on est, comme le dit Maldiney « mis en demeure d’être soi ou de n’être pas ». Entre l’ancien et le nouveau sujet, il y a une contrainte à l’impossible qui ne peut se résoudre justement que par une crise, une faille, c’est-à-dire pour Maldiney : un **rien** efficace. On ne peut parler de passibilité pour ce *rien*, ni de possibilité car il n’y a plus de sujet au moment de la crise, pas même de rapport fondamental, mais de ce rien surgit, ou non, un sujet. La capacité d’accueil de la crise est celle de la transpassibilité, celle de sa sortie, la transpossibilité. Le rien qui les articule

---

82 Les travaux de von Uexküll en ont donné une première vue passionnante. Cf. Jacob von Uexküll, Mondes animaux et monde humain, ed. Gonthier, Paris, 1965

83 Victor von Weizsäcker, Le cycle de la structure, p.223

tient une place prépondérante aussi dans la pensée japonaise (en filiation de la pensée chinoise). En japonais, on le nomme *mu* 無, le vide.<sup>84</sup> (S 25)

\*

L'humain est aussi un vivant mais singulier car l'enjeu n'est pas que la vie pour lui. Cet étant est singulier car il **a à être lui-même** dans un monde qui soit **le sien**. Son être n'est proprement humain qu'à advenir lui-même dans sa tenue hors de sa simple étance, en ex-istant en tant que présence, « toujours à l'avant de soi », dit Maldiney. Pour être soi-même, il lui faut d'abord se trouver (au double sens du verbe dans la *Befindlichkeit*) dans *l'aïda originnaire*, autrement dit au sein du rapport fondamental. Le processus critique déjà à l'œuvre au niveau du vivant signifie pour l'existant une crise de soi-même, toujours menacé de disparaître dans la crise, mais sans laquelle aussi son advenir à soi n'est pas possible. Les psychoses montrent très précisément l'enjeu personnel du franchissement des failles au sein de *l'aïda originnaire*. Cet enjeu est aussi manifeste dans les particularités du monde des psychotiques parce que la crise du moi signifie aussi la crise du là du monde qu'il constitue. À vrai dire, c'est l'ensemble des existentiels tels que les conçoit Heidegger qui pâtiennent de l'altération du processus critique en accomplissement permanent dans le rapport fondamental. Lorsqu'il n'est plus possible de se trouver en tant que soi-même (lorsque la *Befindlichkeit* est compromise), la *Stimmung* n'est plus qu'angoisse, la compréhension disparaît, la parole aussi est affectée et être-le-là du monde n'est plus possible. Le monde n'est plus habitable par la présence qui est mise en défaut d'elle-même. La temporalisation inhérente à l'ensemble de ces accomplissements est elle-même bouleversée, la spatialisation du monde aussi. Les modalités des transformations ou de l'impossibilité d'accomplissement des transformations perpétuelles nécessaires pour advenir à soi, sont spécifiques à chaque

---

84 Un sinologue contemporain, Jean-François Billeter propose une vue comparable à celle évoquée complémentirement par Kimura et Maldiney. Pour Billeter, il faut « donner au mot 'corps' une acception nouvelle. J'appelle 'corps' toute l'activité non consciente qui porte mon activité consciente... Lorsque j'agis, je j'appelle corps l'ensemble des énergies qui nourrissent et soutiennent mon action... Ce que nous appelons conscience est cette part de notre activité qui se perçoit elle-même. Cette façon d'appréhender l'expérience que nous avons de nous-mêmes lève toutes les difficultés qui résultent des oppositions traditionnelles de l'âme et du corps, de l'esprit et de la matière, voire (comme nous le verrons plus loin) de la conscience et de l'objet.» in *Un paradigme*, Editions Allia, Paris, 2012, p. 12-

type pathologique et correspondent à des affections de la dimension pathique de la présence elle-même<sup>85</sup>. Mais à toutes correspondent une déficience de l'ouverture au rien qui articule le moment critique de transformation permanente du rapport fondamental. Cela revient à dire que la dimension de la transpassibilité n'est plus ouverte comme accueil de la crise dans la mélancolie et dans la manie et que la transpassibilité est aussi en défaut dans la schizophrénie. Dans tous les cas, il en résulte que la transcendance propre à l'existence est en échec. La précession de soi à même l'étant qui ouvre celui-ci à sa propre possibilité indispensable pour l'existence n'est plus accompli, le pouvoir-être retombe sur la facticité de l'existant sans qu'aucune transcendance réussisse à l'élever au niveau du sens.

L'élucidation succincte de *l'aïda originnaire* accomplie jusqu'à présent en tant que site apertural de la co-naissance de l'homme et de son monde, c'est-à-dire en tant que **là** où se joue leur rapport fondamental, a permis l'approche d'un aspect de la transpassibilité nécessaire au franchissement des crises qui déstabilisent l'équilibre de ce rapport. Pour élargir la compréhension de la transpassibilité, il faut aborder — et en cela déborder l'anti-logique heideggerienne du souci — la place que l'autre tient dans la constitution du soi-même. La pensée japonaise, reprise par Kimura, y encourage en donnant une place prépondérante à la relation entre humains considérée comme une forme indispensable à l'être de l'humain. En japonais, cette relation entre les humains est nommée *aïdagara*. Le terme de *gara* évoque la situation dans laquelle l'humain se trouve (dans les deux sens du verbe comme pour la *Befindlichkeit*) mais spécifiquement dans **l'aïda avec les autres humains**. Le mot employé en japonais pour désigner l'être humain est en lui-même tout à fait explicite car il s'agit de *ningen* 人間 littéralement l'*aïda* des hommes (*nin* 人 homme symbolisé par un personnage qui marche, et *aïda* 間, le soleil 日 qui luit au milieu de la porte 門 tel que le mot s'écrit en caractère et qui se prononce dans ce cas *gen*). (S 26)

---

85 En deçà du pathologique manifeste il y a toujours le pathique. C'est à ce niveau que se situent les troubles mais aussi les possibilités thérapeutiques. Les tentatives de rencontre à ce niveau, totalement occultées dans les sciences cognitives qui par définition ignorent ce niveau premier, montrent leur efficacité avec le champ artistique qui relève aussi de la dimension pathique de l'existence. Cf. les incursions de Roland Khun et celles de Maldiney pratiquées au moyen de la présentation aux patients psychotiques de reproductions d'œuvre soigneusement sélectionnées.

\*

Interroger le procès de l'existence selon la structure du projet, tel que le propose Heidegger, ne suffit pas à éclairer pleinement l'être spécifique de l'homme. En effet, sous l'horizon du projet tel que le conçoit Heidegger, l'ouverture du monde par l'être-là lui permet la rencontre avec l'étant intra-mondain auquel il permet de faire rencontre. La possibilité pour l'être-là de rencontrer, et pour l'étant intra-mondain de faire rencontre, sont fondées sur la préoccupation prévoyante qui ressortit au souci. C'est-à-dire que «c'est seulement à l'intérieur du monde dont il a ouvert le projet et au registre duquel il se trouve tonalement accordé, que l'être-là peut rencontrer quelque chose ». Le souci « n'a pas seulement déjà ouvert un monde en général mais le monde dans son organisation tonale, dans sa *Stimmung*. Nous ne pouvons rencontrer quelque chose qu'en accord avec les tonalités qui définissent l'espace de résonance de notre *Befindlichkeit* (de notre *se trouver*) ». <sup>86</sup> Il n'y a effectivement pas lieu de distinguer dans cette ouverture, au niveau de l'accord tonal (*Stimmung*), entre dedans et dehors, entre humeur et ambiance comme nous l'avons vu aussi exprimer dans la langue japonaise qui porte le souvenir de cette co-fondation en utilisant le même caractère *ki* (énergie, souffle) pour les deux termes correspondant à ambiance et humeur, à savoir *funiki* 雰囲気 et *kibun* 気分 .

C'est la phénoménologie de la rencontre, pratiquée par Maldiney, qui fait ressortir une caractéristique singulière de l'apparaître qui se montre évidente lorsqu'il s'agit d'**autrui** et, dès lors, oblige à s'émanciper de la conception heideggerienne du projet pour rendre compte de la présence. Rencontrer, c'est se trouver en présence d'un autre qu'il nous est impossible de ramener à la forme du projet de monde que nous ouvrons. Comme E. Lévinas le montre dans *Totalité et infini*, l'expression qui marque « la transcendance du visage d'autrui » <sup>87</sup> est « le paraître de l'apparaître d'une existence que je ne puis inventer et dont l'injustifiable autant qu'irrécusable surgissement me frappe d'impouvoir ». [...] Il n'est plus question par rapport à lui, de projet. Je ne peux ouvrir le projet d'un

---

<sup>86</sup> H. Maldiney, De la transpassibilité, op. cit., p.394.

<sup>87</sup> E. Lévinas, Totalité et infini, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961, p. 173.

autre, qui pourtant est là, et qui dérobe ce *là*, que pourtant j'existe, à ma propre possibilité. »<sup>88</sup> Cette impouvoir sur l'autre qui marque la rencontre révèle également en moi-même cet autre de moi qui échappe aussi à tout projet, à l'égard duquel je ne peux être que réceptif et subissant, et apporte avec lui l'inquiétude de l'altérité. Quelque chose en moi, pis, quelqu'un qui est moi que je ne peux inventer m'appelle à ce que je ne suis pas, c'est-à-dire m'appelle à être. (S27)

Ce qui s'impose dans cette altérité, comme dans toute altérité, c'est la réalité ; et son apparaître constitue un *événement*. (Je cite Maldiney) « Ce n'est pas à l'intérieur du monde dont l'être-là a ouvert le projet que l'événement, surprenant, de cette rencontre a lieu ; c'est l'événement de cette rencontre qui, pour son avènement, ouvre un monde. »<sup>89</sup> (S28)

En effet, l'accueil d'un événement — qui est toujours de l'ordre de la rencontre, de même que toute rencontre est événement — suppose une ouverture à l'apparaître qui n'a pas la structure du projet. (Je cite de nouveau Maldiney) « L'horizon d'où il surgit, *lequel s'ouvre avec lui*, n'est pas celui d'un monde dont je serais l'ouvreur. L'événement n'est pas en mon pouvoir. Si l'ouverture de la *possibilité*, la *possibilisation* (*Ermöglichung*) comme telle est l'être-même du projet, l'ouverture à l'événement (**et à la rencontre**) est de l'ordre de la *passibilité*. »<sup>90</sup> Une faille est ouverte par l'événement *inattendu* dans la relation monde-soi, lesquels s'éprouvent selon un même ton pathique dans leur constitution simultanée accomplie dans l'orbe du projet. L'événement produit une crise qui bouleverse « la communication symbiotique avec les choses »<sup>91</sup> dans le

---

88 E. Lévinas, *Totalité et infini*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961, p. 173. Cité par H. Maldiney, op. cit., p. 315.

89 H. Maldiney, *De la transpassibilité*, op. cit., p.396. A la notion d'« événement-avènement de Moi avec le Monde » il faut joindre celle d'Ereignis, cette « contingence ouvrante » où, comme le dit Straus « quelque chose m'arrive et je m'adviens »<sup>89</sup>. Remarquons qu'une telle définition de l'Ereignis est fidèle à celle qu'en donne Heidegger qui a voulu penser sous ce terme la « coappartenance de l'homme et de l'être », comme il le précise en 1957 dans *Identité et différence*.

90 H. Maldiney, *L'existant*, op. cit., p. 321.

91 E. Straus, *Vom Sinn der Sinne*, 2e ed., Springer Verlag, Berlin-Göttingen-Heidelberg, 1956, p. 207. Cité et traduit par H. Maldiney, op. cit..

sentir où « le sentant vit soi *et* le monde [...] soi *avec* le monde ». <sup>92</sup> L'ensemble de l'*entre* soi-monde — de l'*aïda* constitutif des deux — est suspendu dans la sur-prise de l'événement. Cette inter-ruption, excédant tout com-prendre, ouvre une béance in-décidée qui é-tonne. Intégrer cette ir-ruption — imprévisible et improvocable car surgissant de *rien* —, dont l'*être-là* est subitement passible, exige une *trans*-formation sous l'horizon radicalement neuf ouvert par l'événement. Maldiney ajoute « Inimaginable et en cela réel, [...] de soi sur-prenant, excédant toute prise, excluant (au sens propre) toute emprise, tout horizon déterminable *a priori* », <sup>93</sup> — l'événement requiert, pour dépasser l'étonnement initial provoqué par son apparaître, une nouvelle con-figuration du monde et du moi — tous deux co-naissants. Survenant à l'homme, la crise provoquée par l'événement ne met pas en jeu sa continuité de vivant, mais le met en demeure d'ex-ister à partir d'un fond qui échappe à toute prise. (je cite de nouveau Maldiney) : « L'accueil de l'événement et l'avènement de l'existant sont un. L'événement se fait jour à travers un état critique existentiel qui n'est pas celui d'un être fini mis 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 ». <sup>94</sup> La transcendance nécessaire à la naissance de cette présence, qu'appelle le surmontement de la crise provoquée par l'événement, procède d'un en-deçà de la *possibilisation* de l'effectivité en jeu dans le projet, et se déploie sur ce fond à l'impossible comme *transpossibilisation*, (comme nous l'avons vu précédemment).

L'ouverture-même à l'événement qu'est la rencontre avec un autre suppose une capacité qui va en deçà de tout ce dont est passible l'être-là dans la dimension du projet, une transpassibilité qui *est* ouverture au rien. Ce que Maldiney formule ainsi : « 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. » <sup>95</sup>

---

92 E. Straus, Ibid. p. 372. Cité et traduit par H. Maldiney, op. cit..

93 H. Maldiney, L'existant, op. cit., p. 322.

94 H. Maldiney, De la transpassibilité, op. cit., p.422.

95 Ibid. p.424.

\*\*\*

Les notions de transpassibilité et transpossibilité exigent, me semble-t-il, un développement spécifique pour être proprement comprises. Néanmoins nous retrouverons et approfondirons de nombreuses notions que nous avons déjà évoquées jusqu'alors, ce qui devrait nous permettre une approche plus pleine de notre propos.

Je prendrais appuis pour cela sur un texte de Raphaëlle Cazal que vous pourrez trouver dans sa version intégrale sur le site Maldiney et dont je donne les coordonnées dans mon texte.<sup>96</sup>

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, autrement dit : quelle aptitude rend en nous possible un tel accueil. 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. (S 29)

Tout d'abord, je pense qu'il est utile de souligner 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

---

<sup>96</sup> <http://www.henri-maldiney.org/notions-fondamentales#description>

propose de parler de transposable existentiel, pour le transposable du sujet, et de transposable de l'événement, pour l'événement transposable.

Si 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. (S 30)

### ***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 à proprement parler de réception dans la mesure où ce qui est reçu ne l'est que pour autant qu'il est accueilli par quelqu'un). C'est pourquoi 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)<sup>97</sup>, de communiquer avec lui, avec les « données hylétiques, avant toute référence et en dehors de toute référence à un objet perçu »<sup>98</sup> écrit Maldiney. 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 (Straus<sup>99</sup>), d'une « communication symbiotique avec le monde », par laquelle nous nous ouvrons à un sens

---

97 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 ».

98 Ibid., p. 189.

99 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.

inintentionnel, correspondant aux directions de sens de Binswanger. Il s'agit en effet, dans *la dimension pathique originaire de la réceptivité* » par laquelle s'instaure une première communication entre le moi et le monde, 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, avons-nous déjà fait remarqué.

On le voit, ce sens immanent aux sensations, qui est de l'ordre de la *Stimmung*, relève davantage du *comment*, du *wie*, que du *quoi*, du *was*, c'est-à-dire 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 »<sup>100</sup>.

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 »<sup>101</sup>. 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 résistance ou un consentement qui sont actifs »<sup>102</sup>. Et c'est cet 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 spéciquement le mode

---

100 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).

101 Ibid., p. 364.

102 Ibid., p. 382.

d'être des vivants : de pathique et de personnel. Et c'est pourquoi aussi nous ressortons changés de cette épreuve (Nous apprenons par l'épreuve : *pathei mathos*, selon la formule 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 »<sup>103</sup> « 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 dangereux<sup>104</sup>.

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. (S 31) Il y a en effet un défi majeur à accepter de demeurer dans l'ignorance qui est inhérente à la dimension pathique de l'exister, c'est-à-dire à se tenir en deçà du savoir, du discours et de la logique conceptuelle qui les gouverne. Je fais remarquer que Maldiney s'est réclamé de cette ignorance jusqu'à ces derniers jours.

### ***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

---

103 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.

104 « 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).

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 tel<sup>105</sup>. Ce à quoi le vivant se rapporte lui est ouvert mais pas ouvert comme étant. (S 32)

### ***La transpassibilité plus originaire que la *Befindlichkeit****

L'existant 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 »<sup>106</sup>. 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, que l'on ne peut inférer des états antérieurs du monde, se

---

105 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'apprends 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 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 »

106 Ibid., p. 421.

manifeste de façon surprenante, à la fois indémontrable et irrécusable. Comme l'avait déjà montré Weizsäcker dans son essai *Anonyma*<sup>107</sup>, dont Maldiney reprend les analyses<sup>108</sup>, « 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 même<sup>109</sup>.

Seul l'unique, que Maldiney nomme le Réel avec un grand R<sup>110</sup>, ou encore l'événement, et en définitive *le* transpossible<sup>111</sup>, 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 heideggerienne 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, il *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'existant<sup>112</sup> – c'est le fait que Heidegger ne soit pas allé assez loin dans la

---

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

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

109 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).

110 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.

111 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).

112 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

conceptualisation du pouvoir-être du *Dasein*. En témoigne le § 41 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 »<sup>113</sup>, 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 possibilité<sup>114</sup>. 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 monde<sup>115</sup>. Or « ceci n'épuise pas l'intégralité de l'existence », comme le souligne Maldiney<sup>116</sup>. 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 rencontrons<sup>117</sup>, 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 »<sup>118</sup>, 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. (S 33)

---

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 ».

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

114 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).

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

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

117 « 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).

118 *Ibid.*, p. 422.

### ***Mon transposable : plus originaire que le pouvoir-être comme projet***

Mais l'événement transposable 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 Heidegger l'a pensé »<sup>119</sup>. 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 mort<sup>120</sup>, 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 transpassibilité de l'être-là »<sup>121</sup>.

L'apport de Maldiney 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*<sup>122</sup>. 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

---

119 Ibid., p. 385.

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

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

122 Claudia Serban a souligné fort justement 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 ».

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'exister<sup>123</sup>, 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 Weizsäcker<sup>124</sup>), à une « contrainte à l'impossible », car s'anéantir pour être soi, 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 »<sup>125</sup>, 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 transposabilité. (C'est le patient auquel on a affaire en psychiatrie qui fait au plus haut point l'expérience de cette contradiction et impossibilité apparente, précisément parce que ses capacités transpassibles et transposables 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 vie<sup>126</sup>, que Maldiney radicalise en

---

123 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 »

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

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

126 En ce sens, même si Heidegger, dans sa conférence « Temps et être » (1962) (in Martin Heidegger, *Questions III et IV*, trad. Jean Beaufret, François Féder, Julien Hervier, et al., Paris, Gallimard, 1976, pp. 194-227), a conceptualisé l'événement comme, « Ereignis », 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).

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 rien<sup>127</sup>).

Si cette antilogique requiert, pour être résolue, un acte à la fois transpassible et transposable, c'est justement parce qu'elle exige de nous non seulement une capacité à notre ouvrir à la crise<sup>128</sup>, mais une capacité à la résoudre, à en sortir en nous transformant<sup>129</sup>. C'est en effet seulement par la transformation « constitutive »<sup>130</sup>, par le devenir autre, que nous pouvons intégrer l'événement qui nous advient<sup>131</sup>, 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. (S 34)

### *L'intrication de ma transpassibilité et de ma transposibilité*

L'on peut en un sens dire que ma transpassibilité est première par rapport à ma transposibilité, dans la mesure où il me faut m'ouvrir à l'événement pour pouvoir le recueillir<sup>132</sup>, mais elle ne peut se penser inséparablement de ma transposibilité. La transpassibilité et la transposibilité désignent, comme l'écrit Maldiney au début de « De la transpassibilité », « deux façons d'exister en transcendance »<sup>133</sup>, 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 »<sup>134</sup>. 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,

---

127 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).

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

129 La transposibilité (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).

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

131 Ibid., p. 92.

132 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).

133 Ibid., p. 361.

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

c'est à la fois *s'ouvrir à* (donc déployer notre transpassibilité) et *ouvrir* quelque chose, le fonder dans sa possibilité, « l'exister » dit Maldiney<sup>135</sup> (par notre transpassibilité)<sup>136</sup>. Exister, c'est donc s'ouvrir au fond d'où 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 »<sup>137</sup>.

Ce que je souhaite 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, qui provoquent 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 transformé<sup>138</sup>. (S 35)

---

135 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).

136 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).

137 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.

138 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.

### *Intrication rythmique*

Et c'est précisément notre capacité à exister *rythmiquement*<sup>139</sup> 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 notre 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)<sup>140</sup> et l'acte créateur lui-même<sup>141</sup>. {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 Szondi<sup>142</sup>), sont transcendés en transpassibilité et transposibilité.

---

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

140 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 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-transposable consiste à articuler le transpassible et le transposable eux-mêmes.

141 *Ibid.*, p. 120.

142 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 ».

C'est alors que l'existant est à même de créer véritablement<sup>143</sup>. Le transpassible permet en effet à l'artiste de s'ouvrir au réel sans *a priori*, tandis que le transposable lui permet d'œuvrer, de retranscrire cette expérience transpassible dans une œuvre<sup>144</sup>. 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 transposable]»<sup>145</sup>. }

Le parallélisme entre la structure de l'existence transpassible-transposable, 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 opposés sans homogénéiser pour autant leurs différences. Il obéit lui-même à une contrainte à l'impossible<sup>146</sup> 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 phénomènes<sup>147</sup>. Nous ne ressentons en

---

143 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 transposable 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.

144 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.

145 *Ibid.*, p. 120.

146 Cf *ibid.*, p. 15.

147 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.

effet l'élancement d'une colonne que dans la mesure où nous percevons en même temps sa résistance au mouvement contraire de la pesanteur. C'est cela que Maldiney appelle, à la suite de Delaunay, le simultanéisme<sup>148</sup>. 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 espace<sup>149</sup>.

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'altérité<sup>150</sup> : 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 joue 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, systolique<sup>151</sup>. Le rythme permet d'articuler notre présence et 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

---

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

149 Cf *ibid.*, p. 17.

150 Cf *ibid.*, p. 61.

151 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'Ouvert à partir du Vide ».

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 objectiviste<sup>152</sup>), corrélation que Maldiney conçoit comme une co-ouverture, une ouverture réciproque de ma transpassibilité/transpossibilité et de l'événement transposable<sup>153</sup>.

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 »<sup>154</sup>, ou encore : « (...) la communication est le fondement du principe de réalité. Est réel ce qui se donne dans la

---

152 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.

153 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).

154 Ibid., p. 221.

rencontre »<sup>155</sup> 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 transpassiblement) à lui, Maldiney est tout à fait fondé à écrire ailleurs que « le réel est le couple que nous formons avec le monde »<sup>156</sup>. (S 36)

### *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 »<sup>157</sup>. 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 »<sup>158</sup>.

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 taoïste<sup>159</sup>. 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 Maldiney<sup>160</sup>. 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 transpassibilité implique au contraire une attitude

---

155 Ibid., p. 231.

156 Ibid., p. 17.

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

158 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).

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

160 Ibid., p. 112.

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 possibles<sup>161</sup>. Et ceci vaut aussi bien entendu pour celui qui veut créer, que pour celui qui s'apprête à pénétrer dans une architecture<sup>162</sup>, 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 Younès<sup>163</sup>.(S 37)

### *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 transit 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

---

161 Ibid., p. 118.

162 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.

163 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 dérobant (« 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).

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* heideggérien de « Bâtir-habiter-penser » (l'être à travers l'espace ou l'endurance)<sup>164</sup>. 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 marginal<sup>165</sup>. 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 »<sup>166</sup>), 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 »<sup>167</sup> et d'ouverture aux « impossibles lointains »<sup>168</sup>. 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

---

164 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).

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

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

167 Ibid., p. 407.

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

néanmoins proche de Merleau Ponty ici<sup>169</sup>. 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).(S 38)

### *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 transposable 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 penseurs taoïstes<sup>170</sup>, 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 »<sup>171</sup>. 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 »<sup>172</sup>. 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

---

169 Comme en témoigne la référence au schéma corporel *ibid.*, p. 89 : « Tel est l'espace de notre schéma 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 ».

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

171 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).

172 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 ».

nous interpellent, à l'image d'autrui<sup>173</sup>. C'est pourquoi il faut dire 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 »<sup>174</sup>, 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 présence »<sup>175</sup>, qui qualifie la manière dont notre sensibilité s'ouvre rythmiquement au monde<sup>176</sup>, et qui correspond, sur le plan pathique de l'existence, au cercle de la forme mis en évidence 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 ; intrication qui n'est compréhensible qu'en termes de rencontre, autrement dit en termes de co-constitution, de corrélation, et non de relation causale univoque<sup>177</sup>. De même, le cercle 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

---

173 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).

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

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

176 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).

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

objectivable)<sup>178</sup>. Nous ne pouvons nous y rapporter que sous un mode non intentionnel<sup>179</sup>, c'est-à-dire en y accordant notre présence, notre tenue, notre *style* d'être, et non en visant les formes via notre conscience. (S 39)

Je pense que nous sommes maintenant à même de définir l'*aïda originnaire* non pas comme initialement en tant que *principe même de la rencontre* mais bien comme *le procès même de la rencontre* ; c'est-à-dire comment simultanément le sujet et son monde co-naissent, comment s'accomplit la corrélation des deux, leur concordance ; ou encore comment s'articule le site de l'éveil à soi nommé par Kimura *jikaku* 自己. (S 40)

L'explicitation en est donnée par Maldiney, lorsqu'il parle de cette concordance. La description suivante, tirée *d'Art et existence*, nous la 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 totale et réciproque des lointains de notre pouvoir-être et de notre proximité ici-maintenant »<sup>180</sup>. 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 sens<sup>181</sup>.

---

178 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 ».

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

180 *Ibid.*, p. 212.

181 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

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 spatialités<sup>182</sup>, 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 »<sup>183</sup>, écrit Maldiney. Il s'agit là d'un mode de présence où nous sommes « de visage à visage »<sup>184</sup>.

### *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 critique<sup>185</sup>. De même, l'existant se doit de s'adapter aux événements qu'il rencontre. La corrélation entre son devenir propre et l'advenir de l'événement est fondamentalement instable, dans la mesure où nous devons nous

---

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.

182 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 ».

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

184 « 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 thématized par Lévinas.

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

« recréer » à chaque événement, à partir de rien, chaque faille requérant que nous anéantissions notre identité, que nous devenions autres. (S 41)

### *L'Ouvert*

C'est à ce rien, à ce néant ou vide premier (*mu* 無) 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 manifeste<sup>186</sup>, qu'elle est potentiellement vertigineuse et traumatisante (parce que du rien, tout peut sortir). Ce rien est précisément ce que Maldiney nomme l'Ouvert<sup>187</sup>, terme qu'il emprunte à Hölderlin<sup>188</sup> et à Rilke<sup>189</sup>, qui emploie cette notion dans la *Huitième élégie de Duino*. L'Ouvert est « l'éclaircie universelle »<sup>190</sup>, « 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 »<sup>191</sup>. Il est « l'invisible de tout le visible »<sup>192</sup> dans la mesure où il est la condition de possibilité même de toute manifestation, de tout avoir lieu<sup>193</sup>, ce que Maldiney nomme encore, après sa lecture de Kimura, le « entre de toute manifestation »<sup>194</sup>, nous dirions *l'aïda qui rend en dernière instance possible la corrélation*<sup>195</sup>. L'Ouvert est en ce sens en quelque sorte ce que l'on pourrait appeler le

---

186 Cf *ibid.*, p. 422, p. 424. « Ce rien d'où l'événement surgit, l'événement l'exprime lui-même par son originalité. 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).

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

188 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).

189 « 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).

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

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

192 *Ibid.*

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

194 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).

195 Il est ce qui permet que l'événement « respandisse 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 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 ».

transposable 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 »<sup>196</sup>. C'est aussi en ce sens qu'il est irréprésentable<sup>197</sup>, mais que nous pouvons néanmoins l'éprouver (comme dans l'ouverture transpassible, qui n'est précisément pas thématique)<sup>198</sup>. (S 42)

### *Le Grundverhältnis (Dawesen et Dasein)*

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. L'Ouvert est ce vers quoi fait signe l'événement comme son origine. L'Ouvert est à la fois le fond à partir de quoi nous devons exister et le fond que nous devons fonder. Ce rapport au fond est ce que Maldiney nomme, à la suite de V. von Weizsäcker, le « *Grundverhältnis* »<sup>199</sup>. Ce dernier se manifeste au plus haut point dans

---

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

197 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).

198 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 ».

199 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.

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'événement<sup>200</sup>. C'est contre elle que se constituent les tentatives de structurations du psychotique, que sont le délire ou la plainte<sup>201</sup>.

Cette *crise primordiale* 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* ». Ce terme a été 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*<sup>202</sup>. (S 43)

Selon Maldiney, c'est dans la dépression vitale (Roland Kuhn) ou essentielle, dans ce que Winnicott nomme le « *breakdown* », 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 mélancolique existent encore, bien que de façon défailante, par leur délire ou leur plainte)<sup>203</sup>. Au contraire, l'existence du dépressif ne commence pas, si bien

---

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).

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

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

202 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)).

203 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 inflexissement), et enfin, « le totalement impropre » (« ganz uneigentlich »), qui implique non pas une perte, mais un manque, de soi, 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

que l'on peut parler à son égard d'inexistence<sup>204</sup>. C'est en ce sens que le *wesen* du *Dawesen* est an-historique<sup>205</sup>, et que le *Dawesen* est directement confronté à l'Ouvert, et non au monde<sup>206</sup>. 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)<sup>207</sup>. 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 »<sup>208</sup>, 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 existant<sup>209</sup>. C'est cette passibilité, embryon de transpassibilité, à laquelle le rythme apprend à s'ouvrir et à devenir proprement transpassible. (S 44)

---

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).

204 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).

205 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 incolmatable 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.*).

206 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).

207 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.

208 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).

209 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 patience<sup>210</sup>. C'est en ce sens – parce qu'elles transforment la béance en patience – qu'elles rendent visible l'invisible<sup>211</sup>. 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 impropre<sup>212</sup>. 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 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 Patočka ? 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 transpossibilité, mais aussi dans leur corrélation à l'événement transpassible, lui-même rythmique.

---

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

211 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.

212 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.

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'empathie<sup>213</sup>). 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 semblables, mais entre des choses hétérogènes, dissemblables (qui s'attirent néanmoins en vertu d'une parenté plus profonde, qui est, chez Maldiney rythmique<sup>214</sup>). 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 »<sup>215</sup>, 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 rencontre<sup>216</sup>.

Il y a là, me semble-t-il un rapprochement majeur entre la phénoménologie de Maldiney et celle de Kimura qui constitue aussi une phénoménologie de l'intersubjectivité.

\*

\* \*

Nous avons jusqu'alors exposé en détail le procès originaire de l'articulation de

---

213 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).

214 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).

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

216 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).

l'ipséité et de l'altérité et c'est précisément l'apparition-même de cette corrélation phénoménologique du monde et du moi — tous deux co-naissants au sein ou plutôt comme *aïda originnaire*, qui est exprimée dans la terminologie de Kimura en tant que *jikaku* 自覚. La traduction de ce terme en français pose aussi problème.

Consécutivement à de nombreuses conversations avec Kimura, pour traduire *jikaku* 自覚 j'ai forgé le terme d' 'auto-aperception' ; mais pour traduire la même expression chez Kitaro Nishida, philosophe japonais du début du XXIème siècle dont Kimura s'inspire, d'autres traducteurs ont choisi 'éveil à soi'<sup>217</sup>, ou 'auto-éveil'<sup>218</sup>, ce qui me paraît également pleinement justifié dans le contexte explicité par Kimura. Nous verrons pourquoi ensuite.

Dans un premier temps, je voudrais expliciter le sens d'auto-aperception, le terme d'aperception étant lui-même difficile à saisir.

En ce qui concerne le choix d'auto, je l'emprunte au sens du caractère *ji* 自 lorsqu'il est employé dans le mot la nature *jinen* 自然, ou encore plus nettement dans les deux termes *mizuka* 自ら et *onozuka* 自ずから où il signifie 'auto' en tant que ce qui se fait de soi-même. (S 45)

Le terme d'aperception a été employé initialement par Leibnitz.

Maine de Biran écrivait en 1814 à ce propos dans son *Journal* (p. 20) : « La théorie de *Leibnitz*, qui distingue si bien cet état où la monade, simplement vivante, est réduite à des *perceptions* obscures, d'où elle s'élève aux **aperceptions claires** et à la conscience, me servirait d'introduction à l'exposition de ma doctrine, qu'il me sera bien difficile de faire entendre. » En effet pour Maine de Biran le fait primitif du psychisme ne peut être ni un élément du découpage mental (comme le veut Locke), ni un résidu de l'analyse logique (comme le veut Condillac). Ce ne peut être qu'une expérience, dans laquelle un sens

---

217 De nombreux textes explicitent cette notion dans le recueil *Philosophes japonais contemporains*, (Sous la direction de Jacynthe Tremblay) Les Presses de l'Université de Montréal, Coll. Sociétés et Cultures de l'Asie, mars 2010, notamment celui de Akinobu KURODA, « L'inspiration de la philosophie française chez Nishida » dans lequel l'auteur rapproche l'auto-éveil du sens intime proposé par Maine de Biran. p.98-108

218 Traduction donnée par Akinobu KURODA dans l'article mentionné.

personnel est donné au mot *exister*. Cette expérience doit envelopper l'aperception du sujet par lui-même, le *je suis*, et en même temps, dans le même acte, le mettre en relation avec ce qui n'est pas lui, sans quoi le sujet restera inéluctablement enfermé en lui-même, comme il en est toujours menacé dans une expérience trop étroitement cartésien (Mounier). (S 46)

Le sens du terme est modifié par Kant, dans sa « Critique de la raison pure ». L'aperception désigne pour lui l'unité de la conscience qui précède le contenu de nos intuitions sensibles, sans laquelle la représentation des objets serait impossible.

En fait Kant distingue deux types d'aperception :

- l'aperception empirique : le "sens intérieur" qui fait connaître le "soi concret", affecté de sensations et de représentations (Kant rejoint ici la théorie de David Hume du soi comme faisceau de perceptions) ;
- l'aperception transcendantale (ou aperception pure) : la conscience de soi qui accompagne la perception de tout objet, une "conscience pure, originale et immuable qui est la condition nécessaire de l'expérience et la fondation ultime de l'unité de l'expérience" ; cette aperception est nécessaire pour donner la "synthèse a priori des représentations".

Ces deux types d'aperception kantien ne correspondent pas à ce que j'ai en vue lorsque j'emploie le terme. S'il s'agit bien du soi concret, les sensations ne font pas qu'y participer elles modèlent ce soi et lui donnent sens. Et s'il s'agit bien d'une forme de conscience de soi qui accompagne la perception de tout objet au niveau transcendantal, au niveau existentiel de la rencontre avec le monde, c'est de la formation commune des deux dont il s'agit de l'apparition de cet ensemble lorsque l'on parle d'auto-aperception, de *jikaku* 自覚.

\*

L'autre traduction de *jikaku* 自覚 par éveil à soi procède de l'association des

différents sens du caractère *kaku* 覚 et de celui que le caractère *ji* 自 a dans le mot employé pour signifier le moi ou le soi *jiko* 自己 en japonais. Le caractère qui se lit *kaku* 覚 dans *jikaku* 自覚 est aussi employé dans l'expression *mezameru* 目覚める ou *megasameru* 目が覚める, expression qui signifie se réveiller, littéralement avoir les yeux *me* 目 qui s'ouvrent *sameru* 覚める. Le caractère *kaku* 覚 a également d'autres sens en japonais, outre celui de percevoir, celui de faire l'expérience et également celui de se souvenir (*oboeru*, 覚える). Le rassemblement des sens de ces deux caractères justifient pleinement la traduction de *jikaku* 自覚 par 'éveil à soi' . (S 47)

Pour sortir de ce débat entre termes de traduction, c'est-à-dire pour dépasser sa représentation et accéder à la réalité que désigne ce terme de *jikaku* 自己, il faut suivre l'enseignement proposé par Maldiney, à savoir se trouver soi-même dans la situation (toujours au double sens du verbe se trouver dans la *Befindlichkeit*), de l'*aïda originaire*, l'habiter et découvrir son mode propre de donation appelé *jikaku* 自己 en japonais. Pour cela, explique Maldiney<sup>219</sup>, le mot qui la nomme doit être sorti du ternaire mot-signification-langue « car la valeur significative des mots et la signification des choses s'y recomposent à partir d'un système de langue comme système d'exprimables, de lekta<sup>220</sup>, qui sont par essence inhabitables »<sup>221</sup>. De la sorte, le mot, ici, *jikaku* 自己, retrouve sa force originaire qui est de retenir en soi une réalité, non plus sa représentation. Il ne s'agit dès lors plus d'un signe mais d'un foyer de signifiante – lieu natal de la langue. À ce propos Maldiney écrit (c'est une assez longue citation): « Cette signifiante hors signe ouvre la dimension du sens. La réalité apporte avec soi la

---

219 dans un article sur la traduction paru dans le numéro 4 de la revue Cadmos.

220 Lekton est un terme grec ancien qui signifie « exprimable ». Inventé par le stoïcien Cléanthe au IIIe s. av. J-C, ce mot est formé à partir du verbe *legein* qui signifie « dire, nommer clairement, signifier ». Dans la philosophie stoïcienne ancienne, le langage est constitué de trois éléments : le mot parlé (ce qu'on appelle aujourd'hui en linguistique le « signifiant ») - la chose réelle (ce qu'on appelle aujourd'hui en linguistique le « référent ») et le lekton ou l'exprimable (ce qu'on appelle aujourd'hui en linguistique le « signifié »). Mais tandis que les deux premiers sont corporels, le lekton, lui, est incorporel. Il désigne pour un stoïcien l'élément immatériel qui est signifié par un mot ou une phrase, c'est-à-dire le sens à l'état pur.

221 H. Maldiney, 'Sur la traduction', in Cadmos n. 4, automne 2003 p. 94-95

signifiante en ce qu'elle s'ouvre dans l'éclaircie qui, co-originaires, s'ouvre en elle. La parole a affaire, non seulement originellement, mais originaires avec cette signifiante insignifiante – **de laquelle nous sommes**. Elle est issue de cette 'lucidité de puissance', antérieure à toute 'lucidité de savoir' dont s'éclaire le pouvoir qu'a l'homme –et qui le fait homme– de se tenir ouvert pour l'ouverture de la réalité. Hors cette signifiante, l'idée même de sens n'a pas de sens. Sans elle le langage est un échange de mots de passe dans la caverne de Platon. C'est en sortant des mots qu'un mot trouve l'ouverture. »<sup>222</sup> En effet, rarement on ne voit une situation à travers un mot, mais c'est à travers une situation qu'on découvre le pouvoir de révélation d'un mot.

La situation exprimée ici avec le terme de *jikaku* 自己 est le transposable qu'accueille la transpassibilité, à savoir ce que provoque l'événement que constitue toute rencontre que les Japonais appellent *aida*. S'y accomplit la métamorphose de l'existant et de ce à quoi il a ouverture. Lorsque l'on parle de *jikaku* 自己 en japonais, on entend donc l'apparaître-même dans l'Ouvert de « l'horizon du hors d'attente, d'où tout arrive, et tel qu'à l'exister nous nous arrivons nous-mêmes. »<sup>223</sup>

S'y révèle mon transposable comme une transcendance qui est non seulement un pouvoir être mais aussi et surtout un pouvoir être autre.

\*

Il y a un dernier point que je veux mettre au jour à propos de l'éveil à soi. Je pense qu'au terme de notre recherche il est accessible à notre compréhension et qu'il sera courant d'en faire l'expérience par la suite, si ce n'est pas déjà le cas pour chacun. Il s'agit de ce que l'on nomme en japonais *koiteki-chokkan* : 行為的直観

La traduction en français n'est pas très explicite : l'intuition agissante. (S 48)

---

222 Idem p.94

223 H. Maldiney, De la transpassibilité, op. cit., p.425.

De quoi s'agit-il ? Il faut pour l'entendre constater ce procès porteur d'une action qui ne repose pas sur une saisie intellectuelle. Dire que ce mode d'agir repose sur l'intuition n'est pas très parlant en soi non plus, sauf à se souvenir qu'à l'instant de l'éveil à soi qui est au fond et au fondement du soi et de son monde, c'est à dire, dans la terminologie heideggerienne, au fond du *Dasein* compris comme être-là et être-le-là, se joue la double articulation du transpassible et du transpossible. Je dis bien double car l'ouverture sur l'Ouvert dans lequel se présente le transpossible d'une rencontre, c'est-à-dire ce qui constitue notre transpassibilité en deçà de notre passibilité constituée, est aussi ouverture de notre propre transpossible qui situe notre action au-delà de notre possibilité et même de notre possibilisation, c'est-à-dire à l'impossible, selon Maldiney. Notre agir dans ces instants n'est pas seulement idiosyncratique, c'est-à-dire reposant sur une prédisposition particulière de l'organisme qui fait qu'un individu réagit d'une manière personnelle à l'influence des agents extérieurs, mais simultanément constitutive de nous-mêmes sans que nous ayons une connaissance des motivations de notre action. La conscience n'est que le témoin de cette action qui s'accomplit d'elle-même en nous et par nous et qui nous constitue en tant que sujet agissant. La notion de direction de sens révélée par Binswanger permet de comprendre l'orientation du procès en accomplissement qu'évoque ce terme d'intuition agissante qui guide notre action lors de l'éveil à soi.

Note (S1 à 48) : les parenthèses avec la lettre S et des numéros renvoient à des diapositives de résumés et de calligraphies des caractères japonais utilisées lors de la présentation initiale de ce travail qui ne sont hélas pas disponibles dans le texte lui-même tel qu'il est reproduit ici