

L'ouvert

N° 16 / 2023

TROIS ENTRETIENS AVEC HENRI MALDINEY
CAROLINE GROS & CHRISTIAN CHAPUT

ORION
ANDRÉ DU BOUCHET

LE SURGISSEMENT, À L'ORIGINE DE L'ŒUVRE D'ART
MARIE DU BOUCHET

COMPTE RENDU DE LECTURE
JEAN-FRANÇOIS REY

Revue
Henri
Maldiney

Sommaire

Editorial	p. 1
Introduction aux entretiens avec Henri Maldiney	
Présentation par Caroline Gros	p. 4
Présentation par Christian Chaput	p. 10
Premiers entretiens du 21 et 22 février 2009	p. 12
p. 12- <i>L'originaire et la projection</i> – p. 13 <i>Y être sans savoir ce que veut dire où ni qui ?</i> – p. 18 <i>Se trouver</i> – p. 21 <i>Histoire et thématization</i> – p. 24 <i>Histoire ou dramatique ?</i> – p. 27 <i>Langage et existence poétique</i> – p. 29 <i>Au « hasard » des rencontres : la philosophie</i> – p. 36 <i>Ce qui tue l'art, c'est le calcul</i> – p. 39 <i>Schotte et l'anthropo-psychiatrie</i> – p. 43 <i>Szondi et la question de l'expression des visages</i> – p. 47 <i>Roland Kuhn</i>	
Deuxièmes entretiens du 4 et 5 juin 2009	p. 51
p. 51 <i>Transcendance et altérité</i> – p. 54 <i>Sène et scénario</i> – p. 55 <i>Romain</i> – p. 55 <i>Télévision et discours du on</i> – p. 56 <i>L'inexistence en question</i> – p. 57 <i>La langue et la poésie</i> – p. 58 <i>Le rythme</i> – p. 62 <i>Le rapport à l'autre en question</i> – p. 66 <i>Quand la philosophie se fait ouvrante</i> – p. 71 <i>Un temps de thermidor (intermède)</i> – p. 74 <i>L'homme malade : psychose et dépression existentielle</i> – p. 84 <i>Un Parcours : Jacques Schotte</i> – p. 91 <i>Amour et sexualité</i> – p. 95 <i>Dire</i> – p. 97 <i>Le rêve comme monde</i>	
Troisièmes entretiens du 6 et 7 février 2010	p. 101
p. 101 <i>Parole et langage</i> – p. 102 <i>La possibilité</i> – p. 103 <i>La couleur, l'éclat</i> – p. 104 <i>L'espace et l'architecture</i> – p. 107 <i>L'étonnement n'est pas la surprise</i> – p. 109 <i>L'apparition</i> – p. 110 <i>L'être-œuvre de l'œuvre</i> – p. 110 <i>L'anthropopsychiatrie selon Maldiney</i> – p. 113 <i>La rencontre</i> – p. 114 <i>La situation sensuelle</i> – p. 114 <i>Binswanger en est-il mort ?</i> – p. 117 <i>Le Vinatier et le Dr Balvet</i> – p. 119 <i>Transcendance et altérité</i> – p. 121 <i>Etre présent à ce qui n'est pas soi</i> – p. 122 <i>L'éclat</i> – p. 123 <i>Tenseur, tension, tensif, tensionnel</i> – p. 124 <i>Le lointain, le proche</i> – p. 125 <i>La poésie et le roman</i> – p. 126 <i>Le rythme</i> – p. 128 <i>Les neumes</i> – p. 129 <i>L'œuvre</i>	
André du Bouchet	
<i>Orion</i> (extrait)	p. 131
Marie du Bouchet	
<i>Le surgissement, à l'origine de l'œuvre d'art</i>	p. 135
Compte rendu de lecture par J.-F. Rey	
<i>Ce qui se passe</i> de Marc Ledoux	p. 143

Editorial

Nous publions dans ce numéro les trois entretiens qu'Henri Maldiney a accordés à Caroline Gros et Christian Chaput entre 2009 et 2010. A cette date le philosophe est dans sa quatre-vingt dix-huitième année. On constatera avec plaisir que sa lucidité était complète et, surtout, que sa pensée était toujours en acte et en activité. On retrouvera avec plaisir les idées forces de Maldiney, celles qu'il n'a cessé de mettre à l'épreuve de l'art, de la psychose, de l'existence : rencontres dans l'ouvert. Le ton en est libre, parfois déroutant, toujours stimulant. On y trouvera des inflexions, inédites jusqu'ici, sur « l'inexistence ». Exister son inexistence, ce n'est pas une tâche, ni un projet que l'on pourrait se donner, mais c'est s'expliquer avec la question qui ne peut surgir que dans l'ouvert : « y être sans savoir 'où' ni 'qui'. A chaque page, à chaque moment de l'entretien, surgissent des énoncés qui provoquent à penser : n'y a-t-il pas de pathique dans la schizophrénie ? Qu'est-ce que la dépression existentielle que Maldiney démarque de la dépression vitale de Roland Kuhn ? Mais on trouvera aussi des approfondissements éclairants sur le possible et le pouvoir être, sur cette situation paradoxale 'd'être pu par un autre'. On ne peut tout citer, mais plutôt se laisser porter par le cours de ces entretiens, quitte à se trouver dérouté par telle position, tel choix, tel jugement.

Ces entretiens sont une reprise quasi ultime des recherches de toute une vie, accompagnée des souvenirs de rencontres : avec Jacques Schotte, Roland Kuhn, Binswanger, Tal Coat, André Du Bouchet.

Il y est question à plusieurs reprises d'un texte d'André Du Bouchet. Il s'agit d'*Orion*, méditation sur l'art de Poussin, habité par une « vertu antérieure au langage ». Orion, passant fabuleux, s'y fraie « un chemin dans l'air ».

Nous remercions Marie Du Bouchet, la fille du poète, de nous autoriser à reproduire une conférence prononcée le 25 janvier 2020 lors d'un hommage à Maldiney organisée par Christian Chaput et Dominique Ducard. Méditation

sur le « surgissement », c'est l'occasion de reprendre ensemble des souvenirs vifs qu'elle a gardés de Maldiney et de son père. « Sur le coup », qu'est-ce que cela veut dire ? C'est l'instant où « tu te retrouves dans la fraîcheur du début de ta vie. », écrivait le poète à sa fille.

Enfin nous publions ici une recension du dernier livre de Marc Ledoux, philosophe et psychanalyste à la clinique de La Borde : *Ce qui se passe. Métapsychologie de la psychothérapie institutionnelle* (Jérôme Millon, 2023). Ecrit sur la sollicitation de Jean Oury, l'ouvrage est le fruit d'un long compagnonnage où se retrouvent le test de Szondi, l'enseignement et les recherches de Jacques Schotte et la lecture attentive de Maldiney.

Jean-François Rey

Entretiens avec Henri Maldiney

Présentation par Caroline Gros

Les entretiens avec Henri Maldiney ont eu lieu à Vézelin-le-Château, dans la maison dans laquelle le philosophe vivait retiré avec sa femme Elsa, entouré de ses livres, des peintures de celle-ci et de celles de ses amis peintres. Ils se sont déroulés selon un cérémoniel invariable lors de trois séjours en 2009 et 2010.

Après le petit-déjeuner, les entretiens commençaient en présence d'Elsa et se prolongeaient jusqu'à l'heure méridienne du porto. Le déjeuner était pris dans la salle à manger où siégeait le chariot à fromages, qui exhalait un parfum ad hoc. Puis, nous séjournions à nouveau dans le grand salon pour y prendre le café, respect d'un temps de repos, puis retour aux entretiens après avoir placé « le mouchard »¹ entre nous, comme le disait Henri pour désigner le dictaphone. Dans l'après-midi, suit l'heure du thé pris dans le petit salon durant laquelle Henri buvait invariablement une tasse de Lapsang Souchong, dont il faisait l'éloge. Je l'accompagnais dans cette dégustation, tandis que Christian buvait un thé vert choisi avec Elsa. La conversation durant les temps interstitiels courait tous azimuts : voyages, expositions de peinture, évocation des souvenirs et des amis disparus. Avant le dîner revenait l'heure du porto et de la détente après les longues journées d'entretiens. Une fois seulement, parce que le temps l'a permis, nous nous retrouvâmes Henri et moi dehors, sur le parvis de la maison, confortablement installés et entourés par la présence des grands arbres qui encerclent son pourtour avec la ligne d'horizon à perte de vue, poursuivant les entretiens², le mouchard entre nous, tandis qu'Elsa et Christian préparaient le repas du soir. Quelques souvenirs sont remontés de sa lointaine jeunesse dans les Alpes quand, jeune agrégé nommé à Briançon, il dut, parce que la guerre était déclarée,

¹ Terme péjoratif pour dire un espion, que H. Maldiney employait avec affection et drôlerie pour désigner le dictaphone.

² *Entretiens avec Henri Maldiney*, « Un temps de thermidor ».

commander à une compagnie d'hommes et de mulets ferrés pour marcher sur la glace. J'ai cru que nous y étions. J'ai cru saisir le froid et la dureté des marches en montagne, la soudaineté invraisemblable de ce qui césure la vie et la défaite non moins brutale qui s'est ensuivie. Les forces telluriques nous accompagnaient dans notre recherche de ce qui a tracé avec Binswanger le chemin de penser de « l'analyse en présence », comme Henri l'a exprimé et de ce qui a pu lui manquer pour s'installer durablement dans les champs de la psychothérapie et de la psychiatrie. Puis, nous nous enfoncions dans la trêve de la nuit, blottis dans cette grande maison de conte de fées, dans ce vaisseau amiral, loin des sentiers battus et du temps prosaïque. Cela avait quelque chose d'absolument onirique, semblant échapper aux vicissitudes du temps. Les départs ont été à chaque fois des déchirements, l'émotion forte aux moments des adieux, Christian se moquant de moi, désespérée, voyant se refermer la parenthèse enchantée et anticipant l'inéluctable des entretiens inachevés et inachevables.

Henri savait que je souhaitais poursuivre les conversations philosophiques que nous avons eues jadis en plusieurs occasions. Christian et moi venions avec des questions, dont il se saisissait comme amorce, appel ou appui pour se lancer dans une direction dans laquelle sa parole méditative en action s'orientait avec agilité et aisance pour produire de manière inattendue des développements, des envolées et aussi des fulgurances. Nous avons assisté, comme à chaque fois que Maldiney s'exprimait pleinement, avec sérieux et ténacité, à l'avènement d'une méditation, à une reprise des problèmes philosophiques qui l'ont occupé toute sa vie.

Certaines formes de transmission passent par la lecture éberluée d'un texte en particulier qui agit comme un commencement, d'autres, hautement vivifiantes et signifiantes, se scellent dans la rencontre, ouvrent l'espace du sentir, engagent le rythme et la voix. Celle avec Henri Maldiney est de la seconde espèce. Quelque chose s'est produit d'abord dans la parole et la présence, dans l'instant qui semble pouvoir durer éternellement, dans le hors-champ de ses textes, qui ont servi de béquilles ultérieures. La présence d'Henri, sa densité solide et minérale, ramassée en elle-même et qui explose dans la parole était inouïe, comme l'est toute présence humaine véritablement vivante et existante. Elle ne supportait, ne trahissait et ne subissait aucun faux-fuyant, aucune tergiversation, aucun fard. La comédie humaine n'était pas son fort ni son spectacle préféré. Il avait un art consommé de la mise en

boîte, de la repartie, du mot d'esprit qui libèrent d'un coup des poncifs et promet de s'en garder. Sa voix rocailleuse, attachée aux premiers pas de l'enfance, ancrée exclusivement dans l'expérience sensible et esthétique était d'une rare fermeté. Chacun des espaces-temps de nos rencontres s'avéra à mon su et mon insu un amplificateur formidable de transmission, qui distilla les ferments d'une pensée exigeante, intranquille, aux marges des courants dominants.

La toute première fois que j'eus l'occasion d'écouter Henri Maldiney déployer sa parole comme un orchestre symphonique pour faire, comme on dit, une conférence, ce fut un choc, une révélation, une avalanche cataclysmique qui m'a emportée. Ceux qui l'ont entendu savent de quoi je parle. Cette fois-là, celle-ci fut longuement retardée, parce qu'introduite par les amis de son cercle le plus proche : Roland Kuhn, Jacques Schotte, André du Bouchet et d'autres. Cela eut lieu les 23 et 24 novembre 1990, à l'Université catholique de Lyon. Tout juste inscrite en doctorat, deux journées d'un colloque éblouissant s'étaient ouvertes à moi. Elles se sont conclues par la conférence fleuve d'Henry, « Existence : crise et création »³, ponctuée par de nombreuses diapositives projetées. Un événement incomparable à jamais !

D'autres dates ont suivi. Ce fut d'abord, en 1993, le colloque intitulé « L'art au regard de la phénoménologie », organisé par Éliane Escoubas, qui était ma directrice de thèse, et Balbino Giner à l'École des Beaux-arts de Toulouse dans laquelle j'enseignais l'esthétique. Henri portait ses 80 ans avec allant, Elsa toujours à ses côtés. C'est grâce à sa longévité que la rencontre a été possible. Il était en âge d'être mon grand-père. Je l'ai certainement mis à cette place et je buvais ses paroles comme à une source intarissable, infiniment consciente et inconsciente de la grâce de ces instants volés à la morsure du temps. Le colloque a duré trois jours durant lesquels je lui fis visiter les ateliers des jeunes artistes, les quais de la Garonne, allais le chercher et le raccompagner à son hôtel et ne le quittais pas. Durant ces jours, l'étoile de mon « père » en philosophie, Gérard Granel, qui m'a tant appris et guidé par sa grandeur et son éloquence, invité lui aussi à ce colloque, a pâli. Il m'avait ouvert la piste de ce que l'on appelait dans ces années-là les *Zollikoner Seminare*⁴ de Heidegger. Si Medard Boss n'a pas retenu mon attention outre mesure, c'est – je le

³ H. Maldiney, *Existence, crise et création*, La Versanne, Encre Marine, 2001.

⁴ M. Heidegger, *Les Séminaires de Zurich*, trad. C. Gros, Paris, éd. Gallimard,

repère dans l'après-coup – d'avoir pu mesurer très tôt l'épaisseur philosophique de Binswanger au contact de Maldiney et de son cercle. Le tournant vers Binswanger s'est opéré et Boss a disparu de mon sujet de thèse pour ne plus jamais réapparaître.

Puis, en 1997, il y eut ma soutenance de thèse, dont Maldiney était membre du jury et rapporteur. D'une immense indulgence à mon égard, il vantait la dimension intempestive de ma quête et de mon enquête concernant l'œuvre de Binswanger, en place d'arrière-grand-père vénéré dans cette filiation philosophique, dont l'héritage immense est toujours devant nous, à explorer et inventorier encore, mais aussi à traduire⁵. Rien chez lui n'était modifié par l'exercice universitaire. Autre temps de la vie, autre lieu : Paris, l'évocation des trésors à admirer et des collections à visiter au milieu « des hordes de badauds », comme il le disait.

Plus tard encore, en 2002, alors directrice de programme au *Collège international de Philosophie*, je l'ai invité à un colloque que j'organisais avec Éliane Escoubas : « Art et Pathologies au regard de la phénoménologie et de la psychanalyse »⁶. Son exposé fabuleux une fois de plus m'a totalement surprise. Un coup de maître ! J'étais à côté de lui sur l'estrade, et je l'ai vu partir, décoller, décamper avec pour seul bagage quelques pages vaguement griffonnées de son écriture fine, quasi hiéroglyphique, indéchiffrable au commun des mortels. Il est parti pour ne jamais revenir, il nous a laissés, nous ses auditeurs, sur place, en ouvrant la voie par sa simple parole, une voie verticale à la jonction non seulement déclarée, mais trouvée de la phénoménologie, de l'art et de la folie. Là encore l'émotion fut très forte. Une commotion ! Et la tristesse soudaine, une fois la performance achevée, la tristesse anticipatrice de ne plus jamais être emportée aussi loin, l'impression d'assister en direct à la disparition d'un astre qui s'éteint après nous avoir éblouis, éclairé, subjugué, montré la voie à suivre, sans jamais favoriser l'imitation servile. Il me restait la tâche de publier son texte, ce qui signifie dans ce cas précis, de le produire à partir de sa conférence prononcée et enregistrée sur une cassette⁷, et de le lui faire

⁵ L. Binswanger, *Le problème de l'espace en psychopathologie*, trad. et préface C. Gros, Toulouse, éd. Presses Universitaires du Mirail, 1997.

⁶ *Art et Pathologies au regard de la phénoménologie et de la psychanalyse*, sous la direction d'É. Escoubas et C. Gros, Paris, Le cercle herméneutique, 2005.

⁷ H. Maldiney, « Art et Thérapie », conférence disponible sur YouTube depuis le 8/03/2023, diffusée par *Connaître Henri Maldiney*.

relire pour corrections, ce qui fut fait.

Chacune de ses interventions, conférences fleuves m'est apparue comme une chevauchée à travers un monde tel que je le pressentais et le sentais sans l'avoir jamais su et qui m'apparaissait mieux que je n'aurais jamais pu trouver à l'exprimer. Ma dette envers lui était grande. C'est pourquoi, certainement, j'ai souhaité retrouver encore une fois Henri Maldiney pour donner lieu et forme à ces *Entretiens*, à ce temps de l'après et de l'encore, du « ici et maintenant » durant lequel nous avons réussi à mettre le temps de notre côté pour faire un état des lieux. Les *Entretiens* en témoignent.

Quelques souvenirs en archipel de ces années propices à la transmission au travers de *quelques exemples*, de *quelques phrases* :

À propos de mon doctorat : « Ne faites pas de plan, écrivez ! ».

Au détour d'une conversation à Toulouse, alors que je devais regretter qu'il demeure un philosophe méconnu : « Méfiez-vous de la médiatisation ! ».

En voiture, alors qu'ils étaient Elsa et lui mes passagers, j'ai eu un fou rire : le trafic ou la circulation routière se présentifiait à lui sur le mode d'un tableau dont il considérait en spectateur l'état des forces en présence, les directions en mouvement latérales ou obliques, leur enchevêtrement dans un champ topique frontal qui fait jouer aussi les couleurs avec leurs significations conventionnelles clignotantes.

J'oubliais : des « êtres vers la mort présomptueux » se précipitaient vers nous traversant la chaussée au péril de leur survie et en dehors des passages exclusivement consacrés à cet usage.

À Vézelin, il s'est souvenu de ma modeste conférence et de mes efforts pour penser la sculpture et l'espace à partir de *Temps et Être* de Heidegger. J'avais accompagné mon propos d'images projetées pour donner à entendre la résonance entre les deux pôles. Son écoute et sa mémoire étaient intactes.

En 1998 ou 1999, une rencontre fortuite eut lieu en gare de Lausanne. Nous prenions par un curieux hasard le même train Lausanne-Lyon et nous nous trouvions dans le même compartiment. Sur le quai, Henri et Elsa avaient pris congé de Roland Kuhn et de sa femme chez qui ils avaient séjourné quelques jours. Je rentrais pour ma part jusqu'à Marseille avec mon fils Maximilien de 4 ou 5 ans d'un séjour chez Raphaël Célis qu'il connaissait bien. Absorbée par mon rôle de maman et les

questions liées à la maternité, je lui demandais hardiment, comme une idée tombée du ciel (*Einfall*), pourquoi Elsa et lui n'avaient pas eu d'enfant. Sa réponse a aboli ma question : « Il n'y a pas à rechercher dans le passé ce qui n'a pas eu lieu ». Phrase axiale s'il en est. Elle me revient souvent dans ma pratique de psychanalyste « en présence ».

À son contact, j'ai compris que le courant philosophique de la *Daseins-analyse* à l'intérieur duquel je me suis insensiblement et définitivement inscrite était majeur du point de vue de la pensée, mais minoritaire du point de vue de la diffusion de la pensée. C'est peut-être aussi à cette condition que je m'y suis sentie à ma place.

J'ai appris aussi que les combats pour la pensée se mènent au péril de soi et que Binswanger en est mort.

Il me reste encore une personne à remercier ici car elle a été la navette magicienne qui a constamment œuvré pour rendre possible le tissage des fils et des liens entre Maldiney et moi, c'est Éliane Escoubas, toujours encourageante et stimulante, en place de mère (*Mutterdokter*).

« Évidemment, l'homme prétend *se trouver* en inventant le monde dans lequel il va s'introduire. Mais *se trouver* n'est pas le terme d'une recherche, dont on sait déjà où elle va. C'est la même chose que vous découvrez quand vous êtes en présence d'un patient, vous n'êtes pas en face d'un objet. C'est le vrai sens de la *Daseinsanalyse* : *en présence de...* ce n'est jamais un en face. Je pense que c'est ce que Binswanger avait vu. »⁸

Caroline Gros
Juin 2023

⁸ Les entretiens avec Henri Maldiney, « Se trouver ».

Présentation par Christian Chaput

Quand Caroline Gros me sollicita pour organiser quelques entretiens avec Henri Maldiney, cela m'intéressa d'emblée. Je savais que j'apprendrai beaucoup sur son approche philosophique de l'existence, de l'art et du traitement des psychotiques.

J'avais rencontré Henri Maldiney en 2003 lors d'un colloque organisé en mémoire de Gisela Pankow, qui, elle-même, souhaitait vivement que nous nous rencontrions par rapport notamment au traitement des malades psychotiques. Outre Pankow, nous avions des connaissances communes, des peintres : Jean Bazaine, Meraud Guévara-Guinness, ancienne élève de Tal Coat. Nous partagions aussi un goût commun pour ... le Cervin. Icône du surgissement, qui valut à Maldiney son seul prix littéraire attribué par... le club alpin italien pour le texte qu'il écrivit à propos de cette montagne... *Ouvrir le rien, l'art nu*.

Ces quelques petites anecdotes pour donner à entendre que Maldiney, comme il l'exprime bien dans les entretiens qui suivent, pouvait sentir son existence et que cette « ouverture » était, si je peux parler ainsi, son vrai but et son vrai bonheur. Face à l'art, face à la nature, face aux malades mentaux... je dis face, je devrais dire face et avec et même dedans...

La première rencontre à laquelle je faisais référence avait commencé par une discussion conflictuelle autour de la peinture de Matisse, traité de tout juste décorateur par Maldiney, ce avec quoi je n'étais pas du tout d'accord. Je lui envoyai une carte postale avec un merveilleux tableau qui était dans un musée russe. A mon retour je trouvais dans mon courrier *Art et existence* avec une dédicace que je n'oublierai jamais : « Art et existence vont en fugue (au sens de *fügen*) comme dans la rencontre, la réponse en l'appel ».

Je passai mon premier séjour à Vézelin deux semaines plus tard et ce fut le cas, une fois par mois pendant dix ans, jusqu'à la mort d'Henri, et jusqu'à celle d'Elsa, dont la peinture comptait beaucoup pour moi.

Jean Louis Chrétien soulignait à juste titre que : « Au centre de la pensée de Maldiney est le sentir »

Sentir, ouvert, espace, rencontre, surgissement, voilà quelques-uns des thèmes qui traversent les entretiens qui suivent, aussi bien dans l'existence « banale » que dans la psychopathologie ou dans l'art.

Nous allons nous confronter à de nombreuses pensées et réponses concernant l'origine de son positionnement philosophique, de ses hostilités (structuralisme, psychanalyse). Il me dit un jour : « La sexualité et l'amour aujourd'hui, c'est l'être pour la mort ». Nous percevrons aussi comment son sentir, sa pensée, sa richesse affective lui permettent la rencontre et l'existence.

Grâce aux connaissances et à l'expérience de Caroline Gros, nous bénéficierons d'un approfondissement de l'origine de la pensée de Maldiney et de ses confrontations : Heidegger, Husserl, Fichte, Binswanger, Szondi, etc.

Il est aussi intéressant de repérer comment par rapport à certaines de mes questions ou remarques, il « botte en touche », trouvant cela sans intérêt pour lui... ses refus sont eux-mêmes pleins d'enseignements.

Comme toujours avec Maldiney, il est parfois difficile de le lire... Alors arrêtez, sautez quelques pages, puis revenez en arrière, vous arriverez à dépasser le blocage en sentant ce qu'il y avait dessous.

Si j'ai un regret, c'est que nos entretiens n'aient pas davantage pris en compte la transpassibilité, concept fondamental découvert par Maldiney et développé dans *Penser l'homme et la folie*.

Bonne lecture
Christian Chaput

ENTRETIENS AVEC HENRI MALDINEY

(2009-2010) Saint-Paul-de-Vézelin

Christian Chaput & Caroline Gros

PREMIERS ENTRETIENS DU 21 et 22 février 2009

L'ORIGINAIRE ET LA PROJECTION

HM : La projection est le schéma originaire. Selon Léopold Szondi⁹, toute sa vie, l'homme est un être qui projette. Il y a là une grande différence avec Freud, car chez Szondi, il n'y a pas de narcissisme originaire – et je crois que c'est vrai. Il n'y a que de la *projection* et cela répond aux vues de Roland Kuhn sur la dépression existentielle. Dès le départ, et c'est ce qu'a bien montré Dominique Thouret dans son livre¹⁰, il y a de la projection chez les enfants frappés de mort subite du nourrisson¹¹. Il faut bien voir que dans la projection, il n'y a personne encore sur quoi on se projette. C'est bien là qu'est la *dramatique*. C'est là où le circuit pulsionnel révèle sa faiblesse en ce qu'il ne fait aucune place à l'existant ou à l'existence. Ce sont des étants projetant les uns dans les autres, mais rien ne justifie leur statut, qui d'ailleurs n'est pas un statut d'existant. Il manque le *ek*.

CG : Cette projection primordiale a-t-elle quelque chose à voir avec le projet (*Entwurf*) au sens de Heidegger ? Qu'est-ce qui se projette et s'agit-il d'un projet au sens d'une sortie hors de soi ?

HM : La question est plus difficile car elle implique la possibilité immédiate

⁹ Léopold Szondi (1893-1986), médecin hongrois résidant en Suisse à partir de 1944. Fondateur de la *Schicksalsanalyse* (analyse du destin) et du test qui porte son nom, le *diagnostic expérimental des pulsions* (1947).

¹⁰ Dominique Thouret, *L'engendrement du corps propre*, Paris, Le cercle herméneutique, 2013.

¹¹ Ces positionnements ont été largement remis en question par la recherche médicale. Le rôle des parents est certes à interroger, mais ne paraît pas être le facteur dominant. Les parents ne sont pas mis en cause, nous n'avons pas à en débattre. Il n'est question que de la projection.

d'une pathologie. Avec une existence, ce qui est décisif, c'est qu'au départ, exister se pose comme *une exigence à l'impossible*. L'existence commence chez quelqu'un qui se sent *inexister*. Voyez comment l'existence est détenue, voilée et en même temps, peut-être révélée, dans *l'inexister*. Voyez comment ce sentiment positif de l'inexistant, qui porte sur quelque chose qui n'est pas un étant et qui, au fond, n'est pas donné – et l'une des façons pathologiques d'y répondre, c'est justement d'y substituer un objet et c'est à partir de là que la chose devient impossible, parce qu'on devient de plus en plus inexistant à partir du moment où l'on pose un objet. *Un objet, ça n'existe pas !* Donc là, il y a une espèce de cercle vicieux dès le départ. Et je crois que l'important, c'est de voir ce caractère fondamentalement ambigu de l'existence, qui peut se trouver impliqué dans *l'inexister*, mais qui n'est pas « un ne pas exister », qui est véritablement et positivement une situation, la *situation d'inexistence* qui signale déjà que l'homme à l'état naissant n'est pas un étant. Il est déjà un *être tragique*. C'est là justement que la réponse des parents, comme le remarque Thouret, est importante et, à mon avis, elle l'est en ce sens que ce qu'ils apportent à l'enfant, et que l'enfant n'a pas, c'est le *rythme* : dans leurs façons de s'approcher et de s'éloigner, les deux étant liés. Dans l'approche, il reste un retrait ; dans le retrait, il reste une approche. Et cette ambiguïté de l'approche et du retrait, l'ambiguïté de leur coexistence, on la retrouve partout où il est question d'existence. *Être-au-monde* est également une *co-existence* avec tout ce que cela implique, à savoir qu'on n'a pas un objet en face d'un sujet. Cette notion d'existence n'admet rien de subsistant en tant qu'objet ou en tant que sujet. C'est l'idée d'une subsistance¹² qui se trouve abolie dès le départ.. D'ailleurs, quand on dit que l'homme est toujours un être prématuré, c'est vrai. Car il a découvert l'existence à un titre qu'on appellera par la suite purement idéal, à travers son état qu'on appellera par la suite réel. C'est-à-dire que l'existence suppose le fait de souffrir de ne pas exister. *E muero porque no muero*. « Je meurs de ne pas mourir ». Je meurs de ce qu'un étant ne peut pas mourir et ne peut pas naître.

¹² La subsistance traduit le mode d'être-sous-la-main (*Vorhandenheit*), celui des étants qui ne sont ni utiles et à portée de main (*Zuhandenheit*) ni être-le-là, le là de tout avoir lieu. La substance (*hypokheimenon*) se définit depuis Aristote comme ce à quoi se rapporte un ensemble de prédicats qui lui sont attribuables. Il s'agit de ce qui existe en soi, de manière permanente, par opposition à ce qui change, rapport substance/accident. L'existence s'en distingue radicalement.

Y ÊTRE SANS SAVOIR CE QUE VEUT DIRE OÙ NI QUI

En fait, la grande différence que marque l'entrée de Heidegger en philosophie, c'est l'absence d'intentionnalité. Alors qu'elle est fondamentale dans Husserl, elle ne l'est absolument pas dans Heidegger. C'est ce qui a lieu avec Dasein. Mais dès que l'on dit *le Dasein*, *l'être-là*, alors on est dans le non-sens absolu. On en a fait un substantif qui, par conséquent, suppose un apport de sens, alors que *l'existence apporte et emporte avec soi sa signifiance*. C'est là qu'est la dramatique : il n'y a pas l'être, il y a à être. C'est un verbe.

D'ailleurs à un certain moment Heidegger dit : « Être comme exister » à l'infinitif.

Toute la langue est faite pour conduire à des objectités. Dans une langue, le soi ne peut pas exprimer l'existence de cet *ek*, c'est-à-dire la présence ! Le *prae* de présence ! Le mot, c'est *prae-sens*, c'est-à-dire être-à-l'avant. Comment peut-on être auprès de soi à l'avant de soi ? *Y être* signifie en ouverture et cette ouverture n'est jamais réalisable en un circuit ou en une circonscription, sinon on n'est plus en ouverture. L'Ouvert n'est pas un vide dans le plein ni une béance. C'est visible dans ce que l'on appelle le rapport à l'autre, qui est au fond un rapport en co-présence : être présent à soi en étant présent à l'autre et inversement ou réciproquement. On ne peut pas être présent à soi sans présence à l'autre.

CC : Est-ce que vous ajouteriez aussi présence au monde ?

HM : *Y être* sans savoir ce que veut dire *où ni qui*. Ce n'est pas la perte, parce que rien n'est perdu. C'est l'idée d'être jeté à soi. La *Geworfenheit*¹³ ! Le mot de *déréliction* pourrait convenir. Cela veut dire : être jeté à... *Y être* sans savoir qui ni où. C'est là qu'intervient précisément le moment de l'art, qui n'est pas proprement au monde, car être-au-monde, c'est s'historialiser. Voyez ce que cela signifie : c'est l'idée de possible qui est en cause. Et l'idée de possible dans Husserl et dans Heidegger exclut finalement la passibilité. Je veux dire être passible de je ne sais pas quoi, en tout cas, de ce qui n'a pas d'*a priori*, de ce qui n'est pas donné. C'est

¹³ *Die Geworfenheit*, participe passé de *werfen* (jeter, lancer) : être-jeté. Se trouve dans *Être et temps* de Heidegger, § 38. A aussi été traduit par *déréliction*. Le réseau signifiant implique également *Entwurf*, le projet.

justement ce qui donnait son sens à la *Stimmung*¹⁴ : le pathique de la *Stimmung*. Pathique : cela ne veut pas dire simplement sensible.

Il faudrait reprendre la distinction fondamentale entre le pathique et l'ontique que fait Viktor von Weizsäcker. Alors que Heidegger au fond déclare que ce qu'il appelle ontologique, la *Befindlichkeit*¹⁵, la situation, c'est ontiquement ce qu'il y a de plus connu dans le phénomène quotidien. Ontiquement ! Il ne fait pas la différence entre l'ontique et le pathique¹⁶, si bien que son ontologie devient par-là transcendante et non pas existentielle.

CC : Comment définiriez-vous le pathique ?

HM : Éprouver l'inéprouvable, éprouver ce à quoi jamais on ne peut s'attendre. Dans une œuvre d'art, c'est cela ! Dans une œuvre d'art, qui est une œuvre d'art, c'est-à-dire qui est une exception dans l'art. Il y a une chose qui est importante, c'est que l'origine ou l'originaire de ce qui se présente comme œuvre d'art, c'est son œuvre. On ne va pas de son origine à son œuvre, mais on part de l'œuvre. Elle s'origine à son œuvre. C'est la même contradiction, la même ambiguïté qu'on trouve depuis le début dans l'existence. Évidemment, il y a un passage important avec l'idée de rien : le rien qui n'est pas une idée. Je me souviens d'une fois chez Bazaine, il me montrait des dessins qu'il avait faits pendant la guerre, des arbres. On voyait que l'origine, c'était – on ne peut pas dire le sol, ce n'était pas un fond – disons, un horizon

¹⁴ *Die Stimmung* indique dans le langage courant l'ambiance ou l'atmosphère qui règne dans un lieu. Dans la phénoménologie, le terme est réputé intraduisible car il signifie beaucoup plus que ce que sa traduction peut dire. *Stimmung* vient de *Stimme*, la voix (donner sa voix ou la faire entendre) et renvoie autant à l'accordage d'un instrument de musique, qu'à l'humeur, qu'à la disposition thymique, à la tonalité affective, à l'accord existant entre le Dasein et le monde, à la résonnance.

¹⁵ Pour *Befindlichkeit*, différentes traductions ont été proposées : "sentiment de la situation", "disposition", "disposabilité". *Sich befinden* veut dire "se trouver là", bien ou mal.

¹⁶ Différence effectuée par Viktor von Weizsäcker in *Anonyma*, reprise par Maldiney in "Crise et temporalité dans l'existence et la psychose", *Penser l'homme et la folie* : "Telles sont les caractéristiques du pathique. Il est personnel ; il est de l'ordre du subir. Ces deux traits sont liés dans la crise." p. 90.

premier, c'est-à-dire un être qui se déploie en ouvrant son ouverture, en ouvrant l'espace, le seul dans lequel on peut dire qu'il existe. On voyait – c'était visible – que tout l'espace de l'œuvre sortait de cette tension ouvrante, qui était l'horizon qui suscitait sa propre profondeur. Comme toujours, il faut arriver à un mode d'expression qui ne soit pas tributaire des catégories de la langue ou de ses structures. André du Bouchet est le seul qui l'ait vraiment exprimé, mais il est évident que si vous prenez une phrase, qui est un agencement structurel de mots et dont chacun a sa fonction, vous ne faites pas une phrase. C'était déjà là dans la langue. Tandis que la phrase, elle, est inchoative et autofondatrice. Je trouve si extraordinaire cette phrase de Du Bouchet, qui commence son texte *Orion* et qui explique la même chose : *Orion aveugle à la recherche du soleil levant*¹⁷. Cela me paraît une des quelques phrases existentielles qu'on puisse trouver. Il ne le trouvera pas au bout de ses doigts seulement, en écartant les broussailles comme il le fait, même s'il est tous les arbres réunis. Il n'écartera pas comme cela son aveuglement. C'est là qu'est le transpassible. Évidemment !

CC : Comment pourriez-vous définir le transpassible ?

HM : Premièrement, il n'est pas possible qu'un aveugle puisse se tourner vers le soleil levant.

« Levant » est important, c'est l'essence même de la lumière. Et pourtant, rien ne peut rendre compte de ce qu'il fait. Il ne cherche pas à entretenir son aveuglement. C'est le *ex* d'exister, c'est-à-dire être soi hors soi. C'est le mot présence qui veut dire être auprès de soi à l'avant de soi. Dans l'ouverture, on est en soi toujours plus avant.

CC : Mais le transpassible de cet aveugle ?

HM : Transpassible, c'est tout ce qui est l'origine de lui-même, de son avancée même. Dans le tableau de Poussin, c'est ce qui n'est pas repéré dans la forêt, ni même dans les intervalles de la forêt et qui est pourtant l'écartement des broussailles, cela ne s'explique pas comme un écartement simple. C'est von Weizsäcker dans *Anonyma* qui explique que le pathique ne peut pas être attribué à l'ontique, à des gouttes de pluie ou à des grains de poussière ou à des pierres, parce qu'elles

¹⁷ André du Bouchet, *Orion*, suivi de *Deux traces vertes*, Deyrolle éditeur, 1993.
Titre de Poussin : *Orion aveugle cherche le soleil*, légende très intéressante, tronquée par les deux amis concernant l'origine de la cécité.

n'existent pas.

CC : À quel tableau de Poussin faites-vous référence ?

HM : Le tableau de Poussin intitulé *Orion*, un des derniers.

CC : Je voudrais revenir sur le moment pathique. Dans les thérapies avec les schizophrènes, est-ce que vous ne pensez pas que l'on travaille d'abord par rapport à ce moment pathique ?

HM : Justement qui lui manque.

CC : Et qu'il peut trouver dans la thérapie ?

HM : Justement dans la schizophrénie, c'est typique. Il n'y a pas de moment pathique. Il y a cette chose terrible, dont on ne se rend pas compte : l'impossibilité de s'apercevoir de l'autre, de n'importe quel autre et par suite de soi. C'est ça l'impénétrable. Le schizophrène est resté dans la forêt, mais rien en lui n'annonce le soleil levant.

CC : Comment peut-on amener un schizophrène à apercevoir le soleil levant ?

HM : Cela dépend. La schizophrénie est-elle jamais intégrable

CC : Ne peut-il pas y avoir des éclairs de moments pathiques et de co-présence ?

HM : Oui ! Je crois qu'à partir du moment où les mots qu'il prononce en même temps que la réalité dont il parle entrent en contradiction – alors voilà ! – c'est dans cette contradiction que surgit le premier moment de vacuité. À condition que cette contradiction ne soit pas un renvoi à un blocage dans lequel on l'immobilise. Mais tel que, dans ce qu'il dit, s'entraîne d'autres choses que ce que votre parole ou votre silence peut lui révéler. Cela exige une chose : que vous ne l'installiez pas d'avance dans un système d'intelligibilité préalable.

CC : Donc pas d'interprétation, mais qu'il parle lui-même de lui-même.

HM : Voilà ! Quelqu'un qui découvre la fermeture de la langue et du monde, comment va-t-il découvrir l'ouverture ? Comment va-t-il pouvoir s'ouvrir à l'ouverture ? À la condition que la parole de l'autre ne soit pas un simple agglomérat de choses toutes faites, de choses qui ne sont que des choses, où l'être chose n'a pas de sens. Maintenant, il faut bien voir que cette situation se généralise et est de plus en plus flagrante. Et cela tient à ce que notre civilisation éprouve un état de dépression existentielle totale et, naturellement, elle ne cherche qu'une chose, c'est à la fuir. Une des formes particulières de la fuite, c'est le jeu.

CG : Il faut donc relire Viktor von Weizsäcker et sa distinction du pathique et de

l'ontique.

HM : Il faut relire aussi Erwin Straus peut-être même de façon encore plus décisive. Par exemple, l'opposition qu'il tente entre le percevoir et le sentir. Le sentir ! Évidemment presque toujours, on croit exprimer un sentir, alors qu'on n'exprime qu'un percevoir. Du moment que vous avez déjà affaire à une objectité, vous êtes dans le percevoir, dans cette intentionnalité primaire – disons qu'elle arrive plutôt en retard, puisqu'elle se donne un objet sur lequel elle se dirige. Straus dit cette chose : "Le sentir est au percevoir ce que le cri est au mot " et le cri, il n'y en a qu'un seul. Ce n'est pas le cri de douleur. Le vrai cri et le seul, c'est le cri d'appel. Le cri d'appel peut retentir là où il n'y avait personne et où le cri tente de susciter. Je me souviens, en montagne, d'une cordée de secours. Quand on lançait un appel pour pouvoir situer ceux qui sont perdus, et même si rien ne répond, il y a une attente de la vastitude muette. Vous attendez une réponse. Et, de toutes les façons, elle est toujours hors de votre attente primaire. Toujours une réponse est hors d'attente. Évidemment, elle peut se trouver dans l'espace qui enveloppe le regard, mais quel espace enveloppe le regard ? En montagne, c'est un espace qui n'a pas de limites. Il vous renvoie. Si vous voulez, il y a une équivalence entre l'ouverture du regard et l'ouverture de laquelle la réponse advient. Vous savez la notion d'ouvert, c'est elle qui est fondamentale. Parce que même quand je dis : "y être sans savoir où ni qui ", il y a tout de même un appel à l'ouvert et vous pouvez appeler l'ouvert. C'est toujours l'espace. Au fond, vous appelez l'ouvert pour qu'il vous appelle. Vous l'appelez à vous appeler. On n'a pas assez vu ce que cette notion d'appel implique. Les psychanalystes lui ont substitué la notion tout à fait autre de demande. Ce n'est pas vrai : vous demandez parmi les choses. C'est encore une parole d'André du Bouchet : « Rien ne manque quand tout a disparu. Choses, lorsqu'elles reviennent, quelque chose déjà commence à manquer ». Cela va très loin, parce que voyez le nombre de régions que cela peut susciter. Cela peut vouloir dire que l'homme à se porter sur une chose appelle toutes les autres ou cela peut vouloir dire tout l'inverse : Saint Jean de la Croix, *Nada*.

SE TROUVER

HM : Le motif a perdu son sens. C'est devenu le prétexte. Tandis qu'au sens

propre, le motif est *motus* : le mouvant, ce qui meut. Le motif a tué notamment la peinture. Parce que c'est devenu une substitution, un remplacement. On a voulu réduire une forme à une structure en oubliant sa genèse interne. Ici encore ce sont les Chinois qui ont été le plus translucides. Mais encore faut-il bien voir qu'il y a aussi des paysages chinois qui répondaient à un idéal motivé, mais ce ne sont pas les vrais, ceux qui vous saisissent.

CC : Mais est-ce que vous pensez qu'il n'y a qu'autogenèse de l'œuvre et de la pensée, ce que vous appelez genèse interne ?

HM : C'est très curieux la pensée, ce que dit très bien Levinas à propos de Husserl, elle se contient idéalement elle-même. Mais l'idéal ne peut pas être un contenu. C'est une percée ! Le mot contenir n'est pas juste. Il ne faut pas prêter à être. Voyez ce que le mot penser a d'explosif. Finalement, c'est un verbe qui ne devrait être employé que comme un mode, qui n'est pas un mode, mais qui est *l'exclamatif*. C'est le mode de l'étonnement. C'est ce moment où la révélation et l'ouverture sont une ! C'est pourquoi il n'y a pas d'ouvert qui vous attende comme sur une piste au sortir d'un saut à ski. Voyez comment il est visible que le ski a détruit l'espace de la montagne. Tout s'est concentré sur le skieur. Il n'y a plus d'étonnement, c'est le contraire. Il y a un narcissisme de son propre corps. Le corps propre n'est plus le foyer d'un *Umwelt*¹⁸ ininscriptible. C'est cela l'étonnement : être le foyer de ce qui ne peut pas être circonscrit. C'est donc ek-statique : un horizon se déploie en lui-même. C'est visible dans les beaux paysages chinois ou dans Mu Chi.

CC : À propos de Mu Chi et de la lecture qu'en a faite François Cheng à Royaumont, est-ce une interprétation que vous pouvez entendre, celle d'un univers à la fois spatial et symbolique, avec le ciel et la terre, les structures rondes ou carrées, la circulation de droite à gauche ?

HM : Le mot de symbolique ne convient pas. Qu'est-ce que c'est qu'un symbole ? Il s'agit d'une ouverture à l'être. Cheng n'a pas renouvelé le sens du symbole en allant à l'origine. Merleau-Ponty est allé à l'origine. L'origine, c'est le rien ou l'origine,

¹⁸ Henri Maldiney traduit *Umwelt*, non pas par "monde ambiant", "environnement" ou "entourage" qui ont une connotation statique et circulaire, mais en insistant sur le mouvement dynamique présent dans la particule *Um* qui indique la dimension suivante : « en vue, en contact et en échange avec » le monde.

c'est l'œuvre. Merleau-Ponty dit « *avoir ouverture à l'être*¹⁹ ». Merleau-Ponty en général a des expressions tout à fait heureuses, mais qu'on ne peut pas analyser en des structures qui sont toujours objectives. Ce qu'il dit de l'esprit et de la métaphysique : elle n'opère pas, elle a ouverture à... Merleau-Ponty ne s'est jamais aussi bien exprimé que là ! Opérer : son œuvre et l'œuvre poétique en général ne sont pas une opération. Une opération fait toujours partie d'un ensemble d'opérations, opération dans l'espace qui est prématurément, primitivement opératoire, tandis que là, l'espace ne préexiste pas à son ouverture. La forme est constitutive d'elle-même, genèse de l'espace dans lequel elle s'ouvre.

Dès que l'on parle d'existence, on se trouve toujours en opposition interne avec toutes les *significations* d'une langue. C'est normal ! Husserl appelait cela la naïveté scientifique. La science a la même naïveté que le premier venu. Elle pense par objets. Peut-être qu'Einstein avait perçu autre chose. Il avait compris que ce qui définit une forme, c'est sa courbure. Elle tient de son *Umwelt* justement la matière. On sort du pur statut mathématique. Il n'y a plus de droites, il n'y a plus que des courbes. Mais justement, c'est une chose qu'à vouloir intellectualiser, on oublie. Paul Klee parle de la texture esthétique de l'espace. « La théorie de la *Gestaltung* se préoccupe des chemins qui mènent à la *Gestalt* (forme). C'est la théorie de la forme mais telle qu'elle met l'accent sur la voie qui y mène²⁰. »

Évidemment, l'homme prétend *se trouver* en inventant le monde dans lequel il va s'introduire. Mais *se trouver* n'est pas le terme d'une recherche, dont on sait déjà où elle va. C'est la même chose que vous découvrez quand vous êtes en présence d'un patient, vous n'êtes pas en face d'un objet. C'est le vrai sens de la Daseinsanalyse : *en présence de...* ce n'est jamais un en face. Je pense que c'est ce que Binswanger

¹⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Tel Gallimard, 1964, texte établi par Claude Lefort. Cf. la note de travail de décembre 1960 concernant le sculpteur : “Surdétermination (= circularité, chiasme) = tout étant peut être accentué comme emblème de l'Être [...] la capacité ontologique (= capacité de prendre un être comme représentatif de l'Être) [...] la fixation d'un “caractère” par investissement dans un Étant de l'ouverture à l'Être, – qui, désormais, se fait à travers cet étant.”, p. 323.

²⁰ Paul Klee, *Das bildnerische Denken*, p. 17 (trad. *Écrits sur l'art*, t. 1 : La Pensée créatrice, p. 16-17).

avait vu.

HISTOIRE ET THÉMATISATION

HM : Ce n'est pas aider quelqu'un à être, à exister que de l'introduire dans l'histoire. Introduire quelqu'un dans l'histoire, cela s'appelle la mobilisation. On a beau dire que la mobilisation n'est pas la guerre, elle l'est déjà.

CC : L'histoire, vous la concevez comme une espèce de formalisation fermante ?

HM : L'histoire est en somme une réponse à l'être-jeté, c'est-à-dire à la dépression existentielle. C'est une façon de fournir à l'inexistence un thème. Il y a très peu d'histoires, qui soient des histoires vraiment de l'homme, disons vraiment révélatrices. Elles révèlent toujours des pulsions.

CC : On pourrait presque dire qu'elle fonctionnerait comme un faux self car en face de l'inexistence, elle fournit un thème, qui vient cacher l'inexistence, protégeant le vrai tellement fragile, en fournissant une ligne protectrice, une apparence. Le thème, l'histoire viennent cacher l'inexistence.

HM : L'histoire thématise. Tout ce qui est thématisé est objectif et objectivable immédiatement. Essayez de fournir un thème à une pensée, vous l'avez supprimée !

CG : On en supprime beaucoup comme cela ! (Rires)

HM : La pensée a peine à se penser jetée, jetée à soi, puisqu'elle implique un *jet* dans le projet. Heidegger dit *im Wurf* (en jet). D'ailleurs, avec l'idée de projet, l'homme écarte certaines possibilités pour n'en retenir que quelques-unes. Il n'est donc pas l'auteur de toutes et de tout ce qui est possible, et en particulier de l'être qui, lui, ne commence pas par être possible avant d'être. Quand on dit être, ce n'est pas possible avant d'être, sinon on n'est pas !

Thucydide appelait son histoire *ktēma es aei* (Κτήμα ἐς αἰεί) : un acquis pour toujours. Mais non, c'est *thauma es aei* (θαῦμα ἐς αἰεί) : un étonnement pour toujours. Ce n'est par conséquent jamais acquis pour toujours. Mais cela vient de cette dimension qui me semble également humaine, proprement humaine, comme la pathologie est humaine, comme la schizophrénie l'est.

Le côté possessif, vouloir posséder : l'avoir qui se substitue à être. L'étant n'est bien aujourd'hui qu'une ouverture à l'avoir. C'est bien la différence de l'argent symbole et d'autres symboles. Quand vous voyez les grimaceries des hommes et des

femmes après un match de football ou de rugby, ils manifestent une projection, qui n'est justement pas la projection originale. Ils se projettent dans ce qui est là, dans ce qui est devant eux comme un objet parfaitement accessible.

CG : S'il n'y a pas d'histoire, il y a l'événement.

HM : Ce sont des façons apprêtées en lesquelles on anticipe ce qui peut arriver, mais ce qui peut arriver, c'est ce qui n'est pas anticipable. Anticiper, c'est déjà prédéterminer ce qui peut arriver, c'est-à-dire fixer le possible. Mais quand on réfléchit : qu'est-ce que c'est *le possible* ? On s'aperçoit bien que, dans l'art, tout ce qui existe, tout ce qui s'impose en se proposant ou jaillit comme réel, c'est l'*impossible*. Comme les kakis de Mu Chi ou la Sainte Victoire de Cézanne, c'est l'impossible, cela contre quoi on se défend avec ces procédés électroniques. C'est rassurant de gouverner des schémas avec des consoles de jeux, qui sont des « consoles consolatrices ».

Quand on voit une foule, à la télévision en particulier, c'est exactement comme la Tarasque à Tarascon. On s'ouvre dans l'espace qui va vous prendre de son bâillement dévoratoire. C'est curieux l'absorption d'un homme dans une foule, notamment sur le mode mortifère du rire ! C'est ceci : se recueillir dans la gueule qui vous annule. Voyez, aujourd'hui, ce que l'on vous montre des sports d'hiver : la neige, le ski, etc. C'est tout ce que l'on retient ! Mais je suis sûr que ceux qui ont été réellement enneigés ne le voient pas comme cela. Vous voyez comme le côté mercantile prend immédiatement le dessus. C'est partout pareil : l'industrie hôtelière ou l'industrie pharmaceutique. Regardez ce qui est écrit sur le document : "Fabricant-Exploitant". En dessous, il y a l'exploité. C'est la conspiration dans le médiocre. Consoles de jeux et portables sont une série d'états qui se succèdent et qui visent à maintenir un équilibre. Mais qu'est-ce que notre équilibre ? Quand un paysan autrefois battait son grain, ses sacs de blé représentaient toute son année.

HM : Maintenant, quand vous êtes en présence de celui qui n'est pas un client, mais un patient – un patient, c'est un endurant – ce que vous avez à lui apporter, que vous ne pouvez pas lui apporter, c'est lui-même. Ce n'est pas gratifiant au premier abord, puisque vous lui apportez finalement une obligation, une obligation sans objet, puisqu'il n'y a pas la récompense qui suit l'acte. La véritable crise de l'enseignement est là : vous n'enseignez pas aux gens à être, mais à avoir des connaissances et des techniques.

L'homme est le seul être capable de mensonges. Un animal ne ment pas. C'est ce qui rapproche le psychotique de la condition humaine, il ne peut pas *se* mentir. À qui mentirait-il ? C'est en cela qu'il est éclairant.

Il est très rare qu'un éducateur soit autre chose qu'un enseignant qui vous enseigne quelque chose qui n'est pas vous, qui ne peut pas être vous, qui non seulement ne l'est pas, mais qui l'exclut. Il est difficile d'empêcher les gouvernements, car ils sont les représentants de cela. Gouverner les autres est une monstruosité. C'est la genèse des États, l'État qui est incompatible avec la nation. La France est-elle une nation ? C'est un État corporatiste, y compris les syndicats, les firmes, les entreprises. Et la notion même d'entreprise ? C'est l'épicier ! Ce n'est plus *entre-prendre* quelque chose avec, ensemble. L'entreprise se veut d'abord concurrentielle.

CC : Quelle différence faites-vous entre État et nation ? Qu'appellez-vous nation ?

HM : La nation est très rare. Peut-être a-t-elle pu exister à petite échelle, dans quelques cités grecques ou étrusques, mais dans l'État, tout est ordonné, légalisé : il y a la stabilité qui remplace. Prenez l'idée de valeur et ce qu'elle est devenue, on parle de valeur politique, économique, artistique, ce qui est un non-sens.

Wittgenstein l'avait bien vu dans son *Tractatus Logicophilosophicus*. Il n'y a pas de proposition éthique ni esthétique, il n'y a de proposition que logique. Ce qu'il appelle le mystique entre en opposition avec le logique. Il dit qu'il y a le mystique dans l'éthique²¹. L'autogenèse n'est pas une invention qui met fin à une recherche. Le terme de recherche est devenu un terme noble, qui est tout simplement un anobli. Les enseignants-chercheurs, je n'en connais pas beaucoup, ils cherchent quelque chose dans leur enseignement même. C'est le contraire du cours magistral qui vous tombe dessus comme un rayon de soleil ou comme la pluie. Cette idée de maîtrise qui est déjà une idée juridique, le maître et l'apprenti, le maître qui a produit son chef-d'œuvre atteint son maximum sous Louis XIV.

²¹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logicophilosophicus* : « 6.522 : Il y a assurément de l'inexprimable. Celui-ci se *montre*, c'est l'élément mystique. » En allemand : « Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische. »

HM à CG : Le problème que vous posiez en son temps²² : le sacré dans l'art contemporain, c'est la sacralisation. Canoniser, c'est en même temps établir des canons. Il y a une transformation de la *theoria* (θεωρία). La *theoria* comme on la voit dans Platon, ce n'est pas du tout une édification idéelle, un dévoilement qui est révélation dans l'ouverture et l'ouverture comme révélation. C'est ce que dit le mot apocalypse d'ailleurs ; *kaluptein*, *καλύπτειν*, c'est cacher, *apokaluptein*, (ἀποκαλύπτειν) c'est mettre hors du caché, dévoiler. Cela a été compris ainsi au XIV^e siècle. L'*Apocalypse*, la tapisserie d'Angers, représente toutes sortes de scènes annonciatrices de la fin des temps et du monde. En face de deux registres superposés, évoquant ces scènes qui sont en même temps celles de la révélation du Christ, en face de deux scènes dans toute la hauteur, il y a un mystérieux personnage, qui est sous une sorte de portique, qui n'a rien à voir avec les deux scènes, dont la structure est tout autre et qu'ils ont peine à interpréter. Il fait le double en dimension des autres personnages. Il est d'une autre structure. Il est parfois coiffé d'un turban, parfois non. Ce haut personnage comme on l'appelle – mais qui n'est justement pas un personnage – ne joue aucun rôle. Il ne participe pas aux scènes. Il est un *témoin*, l'*éternel témoin* de la fin des temps et du temps. L'*apocalypse*, c'est cela, cette *révélation* – je ne dis pas du fond des choses, mais de leur sans fond. Dans une *Apocalypse* de Saint Isidore, je crois, on voit ces mêmes scènes sur une toile aux extrémités de laquelle deux anges sont en train de replier la toile. Le problème, c'est de n'être pas entoilé, car alors on est essentiellement enseveli.

HM [à propos des enregistreurs posés à côté de lui] : Ces appareils sont de véritables mouchards ! Mouchard vient de ce que l'on appelait les policiers et les inspecteurs des mouches.

HISTOIRE OU DRAMATIQUE ?

CG : La question de l'histoire en psychanalyse est très ambiguë. Dans une cure, on tourne autour des histoires rapportées, de l'anamnèse et certainement que

²² Caroline Gros, "De la sculpture, l'espace en question dans l'œuvre d'art" in *L'art au regard de la phénoménologie*, sous la direction de E. Escoubas et B. Giner, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1992, pp. 149-172.

commencer une analyse, c'est sortir de l'histoire telle qu'elle s'est déjà thématisée.

HM : L'histoire du patient peut cacher autre chose. Il peut y avoir des incursions non historiques. Bien sûr ce fil est révélateur : ce que quelqu'un cherche ou veut, sur quoi il se prend ou se méprend. C'est en somme mettre en jeu ce qui le guide ou par quoi il est guidé. Dans l'histoire d'un être, dans *son* histoire, l'important est ceci : qu'il y a une dramatique. Justement du fait que l'existence n'est pas quelque chose d'étalé comme un spectacle projeté. Elle a des parties non seulement obscures, mais souterraines et actives. C'est pourquoi elle est dramatique. Elle répond peut-être à une situation tragique. Le fait d'être jeté là – d'être le là de son être jeté – c'est tout de même quelque chose qui constitue à la fois votre inexistence et, du fait même que vous l'appellez ainsi, cela prouve que vous avez entrevu à travers cette inexistence quelque chose que vous n'avez pas réalisé : exister ! Le mot histoire a aussi un autre sens. Ce dont je parlais tout à l'heure à propos de l'Apocalypse d'Angers, ces personnages révélateurs, témoins, ils sont *garants*. Oui ! Les choses se sont passées comme cela ! Ils ne les racontent pas. Ils n'y participent pas. Ils sont les *témoins* de la réalité des choses. C'est là que le mot d'histoire a un sens particulier. Un historien est le *garant* et le *témoin* de ce qu'il dit : *histōr* (ἵστωρ) en grec. Ce n'est pas ce que l'on dit habituellement. C'est ce qu'André Sauge a essayé de montrer dans sa thèse sur cette question²³.

CG : Ce que vous dites de cette question du témoin me fait penser à cette parole de Paul Celan²⁴ : « Personne ne témoigne pour le témoin ». Seul le témoin peut témoigner pour lui-même.

HM : Ah, oui, bien sûr ! D'ailleurs, c'est le sens du mot grec *martus*. Les martyrs sont les témoins de la foi. En effet, il n'y a pas à témoigner pour eux.

Il y a une chose assez terrible dans l'histoire de la psychanalyse à cette époque – époque traversée par des gens comme Donald Winnicott, Léopold Szondi, Ludwig

²³ André Sauge, *De l'épopée à l'Histoire. Fondement de la notion d'histoire*, Francfort/Main, 1992 (thèse de doctorat, 1990, Genève).

²⁴ Caroline Gros, « Henri Maldiney et Paul Celan : témoins d'une existence à l'impossible » in *Henri Maldiney, Phénoménologie et sciences humaines*, Actes du colloque de l'Université de Lausanne des 3 mars et 18 novembre 2009, sous la direction de Philippe Grosos et Félix François, Lausanne, L'âge d'homme, 2010.

Binswanger, etc. J'ai assisté à Kreuzlingen à un de ces moments-là. C'était pendant un jubilé ou une célébration en l'honneur de Binswanger. On voyait qu'il y avait une tentative de renouvellement de compréhension et, en même temps, il y avait un aspect tragique. On ne peut pas parler de réussite complète. Il y a eu alors des tentatives de percée : Roland Kuhn²⁵, Wolfgang Blankenburg²⁶, Jacques Schotte²⁷. C'est cette époque que l'on a complètement recouverte²⁸.

CG : C'est cette époque qui a pour ainsi dire disparu de l'histoire.

HM : Schotte, quand il parlait, avait un regret profond, presque désespéré, surtout quand il parlait de tous ceux qu'il avait connus, avec qui il avait travaillé et qui étaient morts. Cette chose épouvantable qu'est le passé en tant que mort : ce qui a été. Toute l'histoire est vouée à cela. Et je crois également que c'est dans la pensée de Heidegger. L'être à la mort, c'est cela et c'est la marque d'une époque.

CG : Cela pose de nouveau la question de la transmission. Comment parvenir à ce que ces émergences-là continuent de se transmettre ?

²⁵ Roland Kuhn (1912-2005), psychiatre suisse, élève de Binswanger et ami de Henri Maldiney.

²⁶ Wolfgang Blankenburg (1928-2002), psychiatre allemand. *La perte de l'évidence naturelle : Une contribution à la psychopathologie des schizophrénies pauci-symptomatiques*, trad. franç., Paris, PUF, 1991.

²⁷ Jacques Schotte (1928-2007), psychiatre, psychanalyste et philosophe flamand, polyglotte, élève de Binswanger.

²⁸ Dans une lettre à R. Kuhn du 2 juin 1975, H. M. s'indigne contre les traductions de Binswanger qui paraissent en français. Concernant "Fonction vitale et histoire intérieure de la vie", il écrit : "Il y a trop de fautes graves." Il en détaille plusieurs, puis ajoute : "Par ailleurs la traduction de Lewinter sous le titre *Discours, parcours et Freud* contient peut-être moins de fautes que ce morceau, mais elle est d'une telle lourdeur qu'elle est encore plus illisible. Mais quelqu'un m'a dit (un médecin psychiatre) qu'ayant tenté de la lire, il a été dégoûté de Binswanger. *Tout cela est grave. La Daseinsanalyse est dévalorisée en France. Va-t-on laisser Schizophrénie, Melancholie und Manie et Whan* subir les mêmes atteintes ? J'en suis à la fois *contrit et furieux*." (Nous soulignons) In *Rencontre-Begegnung. Au péril d'exister, Correspondance entre Kuhn et Maldiney, 1953-2004*, coédité par Liselotte Rutishauser et R. Christe, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2017, p. 292.

HM : Vous avez le livre de Schotte, *Un Parcours*²⁹. Mais Schotte a beaucoup trop été un homme d'enseignements et de conférences. Au fond, il lui a manqué d'écrire, non pas pour publier, mais pour s'obliger à son autocritique – ce que la parole ne fait pas de soi. Ce qui s'explique d'ailleurs, par l'immensité, au sens propre, de la tâche qui en découlait. Dans le protocole de Szondi, Schotte était de la formule + -, c'est-à-dire introjection de ses projections, ce que Szondi avait une fois appelé *autistique indiscipliné*. Mais le profil complémentaire qui est donc - +, l'introjection de l'inflation, c'est ce qui est impossible, quand il dit : c'est se condamner à mort. Cela a été le cas de Kerényi³⁰ qu'il cite sans le nommer. Kerényi voulait tout être, le bel Apollon, un être complet et, à la fin, il a été interné dans un hôpital psychiatrique. Un jour, Szondi sans le savoir entre dans un hôpital psychiatrique et entend quelqu'un qui l'appelle. C'était Kerényi qui l'appelait : « Szondi, Szondi, *rette mich*. » « Sauve-moi ! » C'était le plus beau des spécialistes de la mythologie grecque. Celui qui veut tout être est porté à l'étude de la mythologie comme présentation des dieux. C'est ce qui le protège un instant en fournissant une issue opératoire, mais cela ne va pas jusqu'au bout et c'est bien ce qui s'est produit. De même le *Traité de psychologie*³¹ de 1922 de Binswanger le dépasse, évidemment ! C'était aussi de l'inflation, c'est-à-dire ch p +, c'est-à-dire vouloir tout être et tout avoir. Cela, il ne pouvait pas le faire. Schotte n'a jamais été suffisamment au contact avec l'institution et les malades hospitalisés. Il a trop exclusivement théorisé des pensées qu'il avait bien dégagées de Szondi, de Lacan, mais je ne crois pas qu'il ait eu une expérience directe des psychoses. Son éloignement répondait à l'éloignement des autres, ses disciples, ses anciens assistants, qui en grande partie ont été détournés de lui et de Szondi par l'influence de Lacan.

LANGAGE ET EXISTENCE POÉTIQUE

²⁹ Jacques Schotte, *Un parcours. Rencontrer, relier, dialoguer, partager*, Éditions Le Pli, Paris, 2006.

³⁰ Karl Kerényi (1897-1973) d'origine hongroise, philologue et spécialiste de la mythologie grecque. *Apollon, Studien über antike Religion und Humanität*, Düsseldorf, E. Diederichs Verlag, 1953.

³¹ Ludwig Binswanger, *Einführung in die allgemeine Psychologie*, Berlin, Springer Verlag, 1922

HM : Ce qui est curieux, c'est que Lacan a présenté l'inconscient comme un langage, mais sans savoir vraiment ce qu'est un langage.

CG : Lacan s'en est tenu à un aspect purement linguistique et structuraliste du langage.

HM : Il en a vaguement eu le sentiment quand il a proposé cette expression : *lalangue*. Mais cela ne veut rien dire *lalangue*. Cela vient de son surréalisme ancien. Ce qu'il voulait appeler *lalangue*, c'est le langage qui est antérieur à la langue et dont chaque langue est une projection. Il y a très peu de linguistes qui l'aient vu. Je ne vois guère que Johannes Lohmann³² et Gustave Guillaume³³ qui se soient vraiment demandé ce que parler veut dire.

CG : Chez Walter Benjamin, il y a une idée du langage pur.

HM : Oui, mais chez Lohmann et Guillaume, ce ne sont pas seulement des opinions. C'est fondé ! Il faut partir de l'opposition entre les langues européennes qui sont articulées à partir du discours et les langues amorphogéniques, ce que le langage poétique exprime. Le langage poétique est fondé sur le sens d'une phrase sans mots. On ne peut pas déduire une phrase des structures des mots, parce qu'elle a en elle, la constituant, un automouvement révélateur et ne sait pas au juste de quoi. Comme l'homme est le seul être capable de mensonges, c'est aussi le seul être capable de langage. C'est là que le langage et l'existence ne font qu'un. C'est un appeler à ce qui vous appelle. Cela commence donc par ce silence ouvert, que comblera ensuite une articulation qui existe en poésie à l'état naissant, inchoatif, mais qui n'arrive pas à son expression totale, mais qui est interne à toutes les expressions vraiment poétiques. Hölderlin est passé très près, parfois aussi Rilke, Mallarmé de temps en temps ou Nerval, mais pas ces poèmes qui consistent en une inanité sonore.

CG : Vous pensez à des poètes en particulier ?

HM : Quelques fois, Victor Hugo ! Et puis, il y a la poésie contemporaine. On s' imagine qu'il suffit de laisser la prose en plan pour faire de la poésie. Mais non, cette coupure vient trop tard. Il y a de la surprise, mais il n'y a pas d'étonnement !

³² Johannes Lohmann (1893-1983), linguiste, philosophe et musicologue allemand.

³³ Gustave Guillaume (1883-1960) a consacré sa vie à l'étude du langage.

Ce qui est difficile, c'est d'exprimer un événement qui est un avènement, c'est-à-dire qui n'a aucune forme préalable. On ne peut le faire qu'en le suggérant, qu'en l'indiquant, et cela sans le dire, en le faisant.

Dans Vigny, quelquefois, on sent des choses qui restent en suspens dans *La Maison du berger : Les grands pays muets longuement s'étendront*. C'est là que le pathique n'a rien à faire avec le pathétique.

CG : C'est difficile de se représenter le pathique !

HM : On ne peut pas. Il n'y en a pas de représentation. « Un pays muet », au loin, c'est-à-dire au fond nulle part. Le loin commence où il finit ou bien il finit où il commence. L'existence n'est pas l'étance.

CG : Le pathique, c'est ce par quoi l'on est ouvert. C'est un existentiel au fond.

HM : On est passible de ce qui n'est pas *a priori* possible. C'est cette passivité existentielle, cette endurance qui est la même chose qu'être jeté à soi. On est passible de soi-même, d'y être sans savoir où ni qui.

CG : Si on le dit comme cela, c'est beaucoup plus éclairant que de parler de l'être jeté dont on ne sait pas très bien à quoi il l'est, ni comment.

HM : C'est tout de même frappant dans Heidegger qu'il découvre la mondéité (*Weltlichkeit*), l'être à un monde comme historicité, au moment et un peu avant qu'il découvre l'expression *Dasein*, qui a remplacé dans ses premiers essais ce qu'il a appelé *Leben* (vivre) dans les années 1920-22.

AU « HASARD » DES RENCONTRES : LA PHILOSOPHIE

HM : Durant mes études de philosophie, Lachière-Rey³⁴ a eu une place importante, bien que je diverge complètement de lui. C'était un kantien refondé qui connaissait bien les œuvres posthumes. Ses cours et surtout sa méthode étaient analytiques, intuitifs et pragmatiques et cette méthode pragmatique correspondait vraiment bien, sans le savoir, à ce que Wittgenstein nommait éthique. Et puis, c'était un esprit exigeant et rigoureux. Après à l'École Normale, il y avait Brunschvicg, mais il n'apportait plus grand-chose. J'ai surtout connu Jean Cavaillès et Maurice Merleau-Ponty, qui étaient mes caïmans à l'école. J'ai été très ami intellectuellement

³⁴ Pierre Lachière-Rey (1885-1957), philosophe français.

de Cavaillès. Merleau-Ponty n'était encore pas le Merleau-Ponty de la fin, il restait beaucoup de choses en lui qui venaient de la théorie de la forme, de la *Gestalt*, mais il tranchait sur l'ensemble des professeurs de la Sorbonne qu'à l'école on suivait peu.

CG : C'est peut-être le philosophe le plus proche de vous parmi vos contemporains, avec toutes les différences qu'il y a, mais aussi les questions communes.

HM : Oui, mais ce n'est pas à partir de lui que finalement j'ai vraiment compris Heidegger ou Husserl. C'est par la lecture. C'était le moment où les archives Husserl étaient à Louvain et Schotte aussi. Je me souviens, j'avais dû faire une conférence là-bas, et j'ai eu l'occasion de parler avec Walter Biemel, mais sans qu'on puisse parler réellement de communication. Maintenant c'est Schotte qui m'a fait connaître Roland Kuhn et Ludwig Binswanger et c'est par lui que j'ai entendu parler pour la première fois de Viktor von Weizsäcker et même de Erwin Straus. Straus, je l'ai rencontré par l'article sur *Les formes du spatial*³⁵. Voilà les choses qui ont une importance, ce ne sont pas des œuvres entières, mais ce sont des textes sur des réalités concrètes.

CG : Ce texte de Straus a donc joué le rôle d'un jalon.

HM : Plus, cela a été une révélation ! Je me souviens que je me le rappelais quand je circulais à bicyclette pour aller à la Maison Blanche (chez des amis de Gand). Et bien là je pensais à ce texte de Straus qui mettait en évidence ce qu'était vraiment le pathique et qui se ralliait au fait fondamental que sur cette route, j'étais dans un espace qui avait *sa* thymique, *sa* climatique, *sa Stimmung*, que je reconnaissais, puis je reconnaissais la mienne. Sur cette route, de loin, on apercevait les trois grandes églises de Gand : Saint-Michel, l'abbaye Saint-Bavon et Saint-Nicolas. Depuis la route, on les voyait, un peu comme en arrivant à Anvers, on voyait la Tour des Paysans. Puis à Anvers évidemment, il y avait le triptyque de Rubens, La Crucifixion dans la cathédrale. Mais à Gand, il y avait l'Agneau mystique.

CC : Le « mouton mystérieux » comme l'appelait le peintre Poliakoff ; le tableau

³⁵ Erwin Straus, « Les formes du spatial. Leur signification pour la motricité et la perception » in *Figures de la subjectivité. Approches phénoménologiques et psychiatriques*, trad. M. Gennart et R. Célis, Paris, éd. du CNRS, 1992, pp. 15-49.

est maintenant exposé dans un nouvel endroit

HM : Oui, mais avant il était mieux placé. Il était dans une chapelle latérale et on l'ouvrait, tandis que maintenant il est en exposition en dehors. Non, on voit mieux mais moins bien. Et puis quand j'y allais, souvent j'étais seul. Maintenant il y a ces terribles badauds que sont les touristes !

CG : À quelle date avez-vous lu ce texte de Straus qui date de 1930 ?

HM : Je l'ai lu en 1947. Un texte comme celui-ci, isolé comme cela, c'est beaucoup plus fort qu'un long texte car il portait sur des faits précis, sur des moments. Et remarquez que l'espace n'était pas l'espace des géomètres.

CG : C'est drôle combien c'est toute une époque qui s'intéresse à l'espace. Binswanger a écrit son petit texte sur *Le problème de l'espace en psychopathologie* en 1932 à la suite de Straus³⁶. On a l'impression qu'il y a quelque chose qui éclot à ce moment-là.

HM : Absolument ! Et chez Binswanger, c'est sans doute en relation avec l'exposition bergsonienne du temps chez son ami Eugène Minkowski. Binswanger a rendu à *l'espace* la dynamique ou plutôt la génétique qui était dans *le temps* chez Minkowski.

CC : Ce rapport à l'espace n'est-il pas contemporain du moment où les psychiatres et les psychanalystes commencent vraiment à s'intéresser à la psychose en sortant de l'emprise freudienne qui rejetait tout travail avec les psychotiques ?

HM : Oui, les analyses de Kuhn sont plus précises que celles de Binswanger ; il est dommage qu'il n'ait pas persévéré. Ce qui a fait, à mon avis, le malheur de Kuhn, c'est sa découverte du Tofranil. Il avait reconnu semble-t-il au départ ce qu'était la dépression existentielle, et puis à force de discuter sur l'invention elle-même du médicament, il l'a perdue de vue. C'est ce que nous avons constaté avec le docteur Robert Christe³⁷. Je me souviens du moment où à Lyon, il a dit que pour découvrir le

³⁶ Ludwig Binswanger, *Le problème de l'espace en psychopathologie*, trad. et préface C. Gros, Toulouse, éd. P.U.M., 1998.

³⁷ Psychiatre suisse ayant exercé principalement dans le Jura suisse, notamment à l'hôpital de Bellelay, ami de Roland Kuhn, et d'Henri Maldiney. Créateur de la fondation Axiane (cf. internet). Coéditeur avec Liselotte Rutishauser de la *Correspondance* entre Roland Kuhn et Henri Maldiney, « *Rencontre. Au péril d'exister* », 1953-2004, Würzburg, Könighausen & Neumann, 2017.

médicament, il lui avait fallu découvrir la maladie. Alors que par la suite, il semblait que l'invention ait été de type classique, c'est-à-dire cessation de la dépression sans la cessation de la schizophrénie, donc mettant en évidence une dépression, mais qui pouvait être au départ de toutes les psychoses et qu'il a appelé *vitale*. Ce qui était déjà une erreur, car elle était vraiment *existentielle*. N'empêche qu'il est le seul à avoir mis en garde contre la confusion de cette dépression avec les dépressions névrotique ou psychotique. Il a attiré sans arrêt l'attention sur l'usage du médicament, et notamment l'attention de Manfred Bleuler, qui lui disait que c'était très beau, mais que cela n'avait pas d'effet. Et en effet cela n'a pas d'effet sur les psychoses mélancoliques. Cela n'a d'effet que sur les dépressions existentielles qui sont spécifiques³⁸.

CC : Comment pourrait-on différencier dépression vitale et dépression existentielle ?

HM : Je ne vois pas bien ce que pourrait être la dépression vitale, cela pourrait être une faiblesse organique... mais la vie n'est pas un concept très clair.

CC : La dépression existentielle existe donc pour vous indépendamment de la psychose. Elle ne fait pas le lit de la psychose ou de la schizophrénie.

HM : Elle est souvent au départ.

CC : Pourrait-on dire que l'événement qui n'est pas intégré et qui survient sur cette dépression provoque l'éclatement psychotique ?

HM : C'est possible cela ! On le voit très bien avec la dépression mélancolique, le malade souffre de ne pas pouvoir accompagner les autres. Comme cette malade de Kuhn qui se trouve délivrée momentanément de sa dépression quand elle dansait. Ce n'est pas la même chose quand elle s'arrêtait pour saluer et prendre la pose finale. Cet événement marque l'importance qu'a la communication avec l'autre, importance que l'on retrouve dans toutes les psychoses, cette difficulté qui est flagrante dans la mélancolie, qui est hyperévidente dans la schizophrénie et qu'on remarque moins dans la manie peut-être parce qu'elle est mal étudiée.

³⁸ Pour de plus amples développements, « La contribution de Roland Kuhn à la mise en évidence de la dimension esthétique de l'expérience phénoménologique existentielle en psychiatrie clinique. Aspects philosophiques » (1992) in *L'ouvert, Revue de l'Association internationale Henri Maldiney*, n° 2, 2009.

CC : Oui, parce qu'on confond l'agitation du maniaque avec de la communication, alors que ce n'en est pas une du tout.

HM : Cela, je l'ai vu de mes yeux. Il me revient un souvenir : une jeune malade qui faisait de la peinture. On sentait tout de suite qu'elle n'était pas dans sa peinture. Ce que je dis brièvement dans « Psychose et Présence³⁹ ». Tout faire pour que rien n'arrive et ceci, c'est en précédant l'arrivée, en lui coupant l'occasion.

CC : Il y a une notion très intéressante dans « Psychose et Présence », c'est l'articulation entre temps immanent et temps transcendant. Il y a d'ailleurs une divergence entre Straus et Binswanger sur l'articulation des deux temps.

HM : Oui, c'est une scission dans l'être-au-monde forcément.

CC : Cela me fait penser à ce que disait Pankow de l'impossibilité d'intégrer un désir ou un événement dans l'histoire vécue, si les limites du corps n'existent pas, ce que je rapprocherais de la notion de corps propre.

HM : La notion de corps propre est intimement liée à celle de l'*Umwelt* dont il est le foyer et le ton de l'*Umwelt* varie complètement avec la manière de disposer de son corps, de s'ouvrir par son corps. C'est visible que l'expression de l'autre n'est pas limitée à son corps quand je le vois, il y a un entour nécessairement qui se trouve constitué par ce que j'appelle les synergies immanentes. On ne peut pas être dans le monde sans tensions ouvrantes ou fermantes et même les deux. Rétablir l'idée de tension comme formation même de l'espace comme du temps est capital. Et cette tension n'est pas du tout une pulsion, elle n'est pas *Trieb*. On peut retrouver cela dans le texte de Binswanger *Le problème de l'espace en psychopathologie* et dans *Sein und Zeit*⁴⁰. L'espace n'est pas en moi et le monde n'est pas dans l'espace. Mais l'espace est dans le monde car il est la façon dont je suscite le monde en ouvrant l'espace. Je ne suis pas un objet dans l'espace, pas plus qu'il n'y a de sujet. Il n'y a pas d'intentionnalité constitutive de la spatialité. Ces tensions sont vraiment autogènes. Alors comment sont-elles caractéristiques de moi ? Elles varient, car depuis que j'ai

³⁹ Henri Maldiney, « Pulsions et présence » in *Penser l'homme et la folie*, Grenoble, éd. Jérôme Millon, 1991.

⁴⁰ Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (1927) en allemand. *Être et temps* a été traduit en français partiellement (§§.1-44) en 1964 par A. de Waelhens et R. Boehm, puis en intégralité par E. Martineau, éd. Authentica, 1985 et par F. Vezin, Gallimard, 1986.

eu mal aux articulations et que je dois me déplacer précautionneusement, ma spatialité a changé, elles tendent à se refermer sur les limites. Au fond c'est une chose terrible de se sentir pris dans l'espace. Être-pris, c'est comme être-jeté. On voudrait que la langue ait plus de ressources.

CC : Être pris dans l'espace, cela m'évoque quelque chose que vous dites par rapport au schizophrène : être pu.

HM : L'opposition, c'est *être pu* ou *se pouvoir*. Les deux, pourquoi y songe-t-on à propos de l'homme ? La transpassibilité n'est ni l'un ni l'autre. Être passible de... n'est pas être pu et n'est pas « se pouvoir ». L'idée de possibilité est une des plus obscures. Kierkegaard dit que c'est *la plus lourde* des catégories et *la plus difficile* à porter (*die schwerste*).

Est-ce que vous aviez des questions différentes à me poser, des questions qui peuvent éclairer encore une part de votre expérience même ?

CG : L'expérience, c'est que les patients que nous sommes amenés à recevoir sont porteurs eux-mêmes d'un discours dans lequel le langage a déjà tout prédécoupé. Ils ne savent plus ce qui leur est vraiment arrivé. Ils ne savent même plus en parler. Tout est révolu, tout est accompli.

HM : Ils n'y sont plus !

CG : De plus en plus de patients arrivent avec des discours absolument inauthentiques.

HM : Oui, c'est normal. C'est la maladie de l'époque. Ce n'est pas la peine de faire des enquêtes à la façon du *Monde*.

CC : Cette notion d'espace tensif est très importante dans les psychothérapies, de la même manière que la notion du rythme et ce que vous dites par rapport à l'anticipation en permanence.

HM : Le mot anticiper est d'ailleurs inexact. On n'anticipe pas proprement dit. Ce que je dis plus exactement : on est « en précession de soi », comme on parle de précession des équinoxes. Elles sont en avance sur leurs prévisions astronomiques. À mon avis, c'est une traduction du *sich vorweg sein*⁴¹ de Heidegger.

CC : Une autre question me vient : c'est l'articulation entre le moi, la pulsion et le destin. À quoi faites-vous référence dans la notion même de destin ? Je sais que

⁴¹ *Sich vorweg sein* : être en avant de soi, en précession de soi.

vous avez eu des hésitations quant à ce que Szondi distinguait entre destin choix et destin contrainte. Vous dites que le système moi et pulsion ne peut pas tenir si on ne fait pas référence à un troisième terme, le destin.

HM : Voilà pourquoi l'homme n'est pas entièrement pulsionnel, et je crois même qu'il ne l'est pas fondamentalement. Il commence à exister quand il n'est pas pris dans le destin et la pulsion.

CC : Ni l'un ni l'autre, quand il n'est pris ni dans le destin ni dans la pulsion ?

HM : Les deux sont liés. Les pulsions sont déterminantes, elles déterminent leurs limites. Elles sont circonscrites en destin⁴².

CG : Cela la psychanalyse nous l'a bien martelé.

CC : Oui, mais cela n'a pas le même sens. La notion de destin n'est pas celle de la pulsion, mais le destin est vu comme une instance extérieure qui intervient.

HM : Oui, mais qui est tout de même inscrite dans ce que j'appellerais le déterminisme pulsionnel.

CC : Est-ce là que vous rejoignez ce que Szondi cherche dans les lignées de l'ordre d'un héritage familial, historique ou génétique ?

HM : Oui, cela se rattache avec l'homme historique. Finalement cela date de loin, au moins de Hegel. Quand est-ce que l'homme historique s'impose effectivement dans les États modernes, et peut-être même avec Rome, qui essaie justement de disposer de ses pulsions et de son destin en légalisant les murailles d'Aurélien⁴³, chez les Hébreux, [avec] le peuple élu, élu dans son histoire, que l'on retrouverait même chez Levinas, et je crois finalement que c'est ce qui l'a conduit à Heidegger⁴⁴. Cela

⁴² Szondi : « Pathologie pulsionnelle » (*Triebpathologie*) (1952), « L'Introduction à l'analyse du Destin » (Louvain, 1971).

⁴³ Au III^e siècle, les limites de Rome se sont étendues bien au-delà de l'ancienne muraille Servienne, construite pendant la période républicaine à la fin du IV^e siècle av. J.-C. Aurélien réorganise militairement les frontières danubiennes de l'Empire et prend la décision de construire une nouvelle enceinte fortifiée autour de la capitale, la défense par le mur servien étant devenue insuffisante. Il pourrait s'agir également d'envoyer un signal politique, Aurélien indiquant qu'il fait confiance au peuple de Rome pour rester loyal, ainsi qu'une déclaration publique du pouvoir de l'empereur.

⁴⁴ *Henri Maldiney paraît ignorer les positions très claires de Levinas quant à l'élection qui n'est pas, pour celui-ci, un trait d'exception de l'existence juive :*

paraît curieux. Car qu'est-ce qui a conduit Heidegger un instant à frôler le national-socialisme ? C'était justement l'idée de détermination du destin, « dix mille ans d'histoire », comme disait Hitler, je pense que c'est cela. On ne se libère pas de l'histoire par l'histoire. Le premier concept heideggérien, c'est vraiment la mondéité. Et au fond on arrive à ceci comme définition : l'être de l'étant consiste dans sa mondéité. Ce qui rejoint le titre de Sartre *L'existentialisme est un humanisme*⁴⁵, sauf que le *isme* détruit le *ex*. L'homme est aussi l'être des *ismes*. Le *isme* est la désinence absolue du système. Je ne me souviens plus où, dans Platon, il parle de la *sys-tasis* (système). Il dit que le seul moyen d'échapper au système, qui en est presque la faute, est constitué par la liberté même. Cela revient à dire : « La vie est une faute d'orthographe dans le texte de la mort⁴⁶ ». C'est à peu près ce qui serait dans Platon, dans *Le Philèbe*⁴⁷.

CG : La vie serait une anomalie en quelque sorte.

HM : *Anomale*⁴⁸ sûrement ! Le besoin de détermination est humain. Déterminer est une certaine façon d'envelopper, d'enrober, de se rendre maître, de recueillir.

CE QUI TUE L'ART, C'EST LE CALCUL

être élu, pour qui que ce soit, c'est assumer un surcroît de responsabilité. Levinas n'a pas été conduit à Heidegger par une réflexion sur le "peuple élu". Il a été "ébloui" disait-il, par la rencontre de Heidegger en 1929, et ce souvenir l'accompagnait encore quelques années avant sa mort. Cela ne l'empêchait pas d'être philosophiquement en rupture avec l'impardonnable engagement du philosophe d'"Être et Temps". L'hypothèse ici formulée par Maldiney est plus qu'hasardeuse et n'engage que lui. » (note de Jean-François Rey, éditeur de ce numéro 16 de l'Ouvert)

⁴⁵ J. P. Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, 1946, nouvelle édition, Folio essais (n° 284), Gallimard 1996, Présentation et notes d'Arlette Elkaïm-Sartre.

⁴⁶ Pierre Schneider (1925-2013), gendre de Matisse, *La voix vive*, Paris, éd. de Minuit, 1953, p. 202.

⁴⁷ Platon, *Philèbe* (vers 350-360).

⁴⁸ Canguilhem propose de distinguer l'*anomal* qui vient d'anomalie, simple exception, de l'anormal qui est un écart par rapport à la norme et est pathologique in *Le normal et le pathologique*, Paris, P.U.F., 1966.

HM : L'espace de la toile blanche, une seule touche l'annule, le transforme et crée un autre espace, un espace dont il ne faut pas épuiser l'énergie. Plus on ajoute justement quelque chose commence à manquer, c'est bien l'énergie de l'espace ; c'est l'espace qui est premier, c'est par lui qu'on communique avec une toile et même les formes sont là pour générer l'espace, en même temps que c'est lui qui les engendre. Il y a une chose fondamentale : la dimension suivant laquelle une forme se forme, c'est le rythme, tout est là.

CC : Diriez-vous que les surréalistes avec leurs anecdotes, de Chirico ou d'autres, par exemple, nient l'espace ?

HM : Oh oui ! Il y a un espace préétabli dans lequel ils installent leurs formes, qui se veulent mystérieuses parce que surprenantes : une ombre à l'envers, par exemple.

CC : Et même Tanguy ?

HM : Tanguy, à mon avis, c'est de la mise en place ! Tanguy, c'est toujours la même chose : un espace à trois dimensions qu'on délimite, qu'on meuble. Je trouve que le surréalisme – c'est d'ailleurs un mot stupide ! – cela devient un hyperobjectivisme. Il manque justement l'absolue naissance de l'espace qui ne sort de rien. Il ne faut pas qu'il y ait un fondement par-dessous, injustifié. L'horizon n'est pas un gonflement du fond. À vrai dire, ceux qu'on appelle les artistes n'ont pas ce sens de la perte, je veux dire que si un artiste rend compte à l'avance de ce qu'il fait et s'il y a toujours une idée préalable, il n'y a plus d'espace esthétique. Ce qui manque, c'est la vraie surprise.

CC : Est-ce que la vraie surprise vous l'avez trouvée dans les tableaux de Turner par exemple ?

HM : Je ne peux pas dire, dans quelques-uns, mais pas dans ceux de sa Campagne de France, les aquarelles du Val de Loire ou Chamonix. C'est plutôt quand il peint la mer qu'il existe. Il pratique dans la montagne, il voit les lignes principales, il fait de l'économie spatiale, mais la mise en place de tous les éléments reste inchangée ; il ne faut pas qu'il y ait de mise en place préalable. Il faut créer au contraire, non pas une place et des emplacements, mais un espace générateur et autogène. Cela peut surgir presque au hasard d'une œuvre. Je me souviens de deux

petits tableaux de Van Goyen⁴⁹ au musée d'Amsterdam, des paysages de Polders où il y avait quelque chose d'extraordinaire : les lointains – il n'y avait pas la terre et le ciel, cela ne faisait qu'un, l'espace n'avait pas à être marin, céleste ou terrestre à l'avance. On ne peut pas tirer l'art de l'être-au-monde : il faut que ce soit totalement imprévisible.

C'est le grand problème de l'abstraction. Abstraire, ce n'est pas simplifier, synthétiser. Ce n'est pas le cubisme. Finalement, il faut abolir, dans n'importe quel art d'ailleurs, les relations contenant/contenu. Ce n'est pas un réceptacle.

CC : On a découvert, il n'y a pas très longtemps, qu'un peintre comme Hartung faisait des esquisses de ses toiles. Il les reproduisait comme les peintres conceptuels qui ont une idée avant l'œuvre. Cela m'a posé le problème du jaillissement. Comment garder la spontanéité de l'espace et du geste, y compris chez les peintres de la Renaissance italienne, alors que les choses ont été préparées avant, avec l'esquisse ?

HM : C'est évident, si on copie une intuition antérieure, c'est tout de même de la copie. À partir du moment où une idée dirige, on est dans le logique, on est plus dans l'esthétique ni dans l'éthique.

CC : Et pourtant, il y a quand même des œuvres où, pour reprendre vos termes, l'espace s'ouvre, bien qu'elles aient été pensées avant. Et c'est cela qui est pour moi une énigme. Est-ce que l'artiste a eu des remords d'inspiration et a retrouvé en chemin autre chose ? Avec la radiographie, on voit qu'il a changé la position d'un corps.

HM : Changer la position d'un corps, c'est vraiment l'aveu de la figuration. Un corps n'a pas de position, il est en situation dans l'œuvre unique et totale ou plutôt dans l'œuvre ouverte. Il ne peut pas être en position ou alors c'est comme cela, tout est en position [montrant la table].

CC : On va la laisser comme cela et la suspendre au mur comme Arman⁵⁰.

HM : Même suspendue, elle restera table et deviendra objet. Ce qui tue l'art, c'est

⁴⁹ Josephs van Goyen (1596-1656) est un peintre et dessinateur de paysages néerlandais du siècle d'or. Van Goyen a laissé beaucoup de peintures représentant des chemins forestiers, des rivières, des lacs.

⁵⁰ Arman ou Armand Fernandez né le 17 novembre 1928 à Nice et mort à New York le 22 octobre 2005, est un artiste franco-américain, peintre, sculpteur et plasticien.

le calcul.

CC : C'est quand au moment de peindre, ils échappent au calcul fait antérieurement que l'œuvre peut devenir œuvre.

HM : Quand vous êtes devant une œuvre commençante, au fond elle est à chaque fois terminée et insuffisante. C'est typique quand Cézanne parlait des parties qu'il a laissées en blancs, il disait : s'il fallait maintenant que je recouvre les blancs, il faudrait que je refasse tout le tableau. Parce que tout tenait à partir de ces blancs.

CC : Alors qu'il n'avait pas décidé de les laisser et que cela s'était imposé à lui.

HM : Bien sûr ! Tout ce qui vient objectiver une œuvre à quelques moments que ce soit anéantit l'art. L'art n'est pas un divertissement !

CC : Quoique si l'on voit Jeff Koons⁵¹, ce soit un divertissement ! Mais ce n'est pas de l'art.

HM : Un art n'existe pas s'il est illustratif, c'est pourquoi on arrive à la *Galerie des Glaces*. Picasso avait dit quelque chose de ce genre : en art, la notion de sujet est la ruine, mais je tiens énormément à l'objet. C'est-à-dire que la notion de sujet, c'est déjà la mise en scène, c'est le théâtre. La peinture devient un théâtre d'images et d'ailleurs tous les théâtres tombent dans l'image. Je ne pense pas qu'à aucune époque le sens de l'art a été très aigu.

JACQUES SCHOTTE ET L'ANTHROPO-PSYCHIATRIE

HM : Que veut dire anthropo-psychiatrie ? Il s'agit de sortir d'une doctrine qui confond la maladie avec une somme de symptômes. Il faut retrouver l'homme en deçà, trouver s'il y a un point commun de projection. La question porte entièrement sur la question de la science. La psychiatrie ne peut pas être une science comme la physique. Cette notion d'objet est un manque de notion phénoménologique, ce que Husserl avait très bien établi. En quoi l'anthropopsychiatrie est-elle une phénoménologie et en quoi ne l'est-elle pas ? La question est finalement de savoir si Schotte s'est montré assez philosophe, ce qui veut dire préoccupé de savoir ce que veut dire penser. Quand Binswanger parle de phénoménologie, il sait ce qu'est Husserl ou Heidegger. Je ne suis pas sûr que Schotte en ait eu une connaissance

⁵¹ Référence à l'exposition de Jeff Koons au château de Versailles (2008).

directe. Il faut éviter de manier des noms qu'on charge comme des fagots comme celui qu'Abraham fait porter à Isaac.

L'anthropopsychiatrie est un terme dont le foyer a vraiment besoin d'être éclairé. *Anthropos*, même en opposition à ce qu'on voudra, je ne vois qu'une chose : défendre l'homme contre les liens, les limites et la fermeture. Cela me paraît encore plus clair aujourd'hui où la notion d'*anthropos* est vraiment absente et où l'on on parle des droits de l'homme comme de pouvoirs. Ils sont devenus des pouvoirs articulés, mais par qui ? Anatole de Monzie dans son *Encyclopédie française*⁵² définit les droits de l'homme. Ce sont des pouvoirs correctement articulés. Mais qui juge de leur correction ? Ce sont des pouvoirs *tendancieusement* articulés. Les droits de l'homme ! Je crois que les droits de l'homme sont l'annulation de la notion même de droit. Notre Etat actuel n'est pas un Etat de droit, c'est un État de droits au pluriel. Le droit, c'est ce qu'on réclame contre les autres. Il y a quelque chose de hâtif dans la notion d'anthropo-psychiatrie.

On ne peut pas éclairer une question comme cela car cela revient à la quête de l'homme. Binswanger, dans son livre *L'homme dans la psychiatrie*⁵³, a cherché la réintroduction de l'homme. Il citait Kierkegaard. La question commence là. On ne peut pas éclairer une question comme celle-ci en en faisant justement une simple question, en en faisant un problème, c'est-à-dire en cherchant l'homme à travers les définitions qu'on en a données. Il ne s'agit pas de définition. Il s'agit de voir comment l'homme existe *et* n'existe pas. On trouvera toujours la question fondamentale : comment les hommes s'arrangent-ils pour survivre à leur inexistence, sans s'en préoccuper, sans la percevoir ? C'est toujours la même question de l'objectif, de l'objectivisme, qui est très rassurante, puisqu'elle vous permet de circonscrire vous-même l'objet.

Ce qu'on appelle objet, c'est ce que traditionnellement on appelait *subjectum* dans Descartes encore, le sujet de... mettons d'attributs, qui servent à quelque chose. C'est toujours la même chose, c'est presque impossible qu'il puisse en être autrement dans les langues indo-européennes, qui sont toujours objectives. L'objet est devenu

⁵² Anatole de Monzie (1876-1947), ministre de l'éducation nationale, fondateur de *L'encyclopédie française* en 1932.

⁵³ Ludwig Binswanger, *Der Mensch in der Psychiatrie*, Pfullingern, Neske, 1957.

un autre mot pour ce qu'on désignait comme substance, *hypokeimenon*, ce qui est dessous, jacent : se rendre maître du jacent en le mettant devant soi. L'idée d'objectivation, d'objection, ce besoin d'objection ! L'homme se trouvant objecté, ne trouve d'autre solution pour répondre à l'objection que de l'introjecter. Ce n'est pas se mettre à découvert, c'est finalement s'étrangler avec la proie qu'on cherche à avaler.

L'objection court devant vous, il faut la rattraper, vous la rattrapez en la saisissant, vous la saisissez fondamentalement avec la bouche, avec les dents.

CC : N'est-ce pas plutôt l'incorporation que l'introjection ?

HM : L'introjection peut être une des formes de son incorporation, mais ce n'est pas plus clair.

CC : N'y a-t-il pas dans l'introjection une forme de symbolisation qui n'existe pas dans l'incorporation ?

HM : Le mot de symbolique, c'est un mot pour se sortir des choses. Il y a le livre de Cassirer, *Nature et forme du symbolique*⁵⁴ ; vous ne quittez pas à ce moment-là l'étant.

CC : Pour vous il n'y a pas de différences marquantes, significatives entre incorporation et introjection ?

HM : Si. Il y a tout de même ceci : l'incorporation, cela dépend de ce que vous appelez le corps. Tout dépend si vous parlez du corps propre. Comment le corps propre peut-il absorber ce qui se présente en face, qui fait face ? Le corps propre doit forcément anticiper. Le corps propre ne peut pas être enfermé entre des murs lisses et il ne vous est propre que s'il est ouvert sur son *Umwelt*, il est « en vue et en échange ». Or en quoi consiste cet échange ? Il faut tomber sur les notions premières du *change* ; le change qui suppose l'identification réciproque. On est placé devant la question fondamentale, toujours ce paradoxe par rapport à l'idéal premier de possession. Quelle est l'existence, pourquoi ce « *ex* », se tenir hors, avoir sa tenue propre hors de soi, on ne sortira pas de là, c'est l'origine de toutes les questions, alors la solution habituelle et commode, c'est de fermer ce hors, c'est une façon de supprimer le *ex* de *ex-sistere*. Curieux qu'on ait trouvé cet *ex-sistere*, stase, se tenir

⁵⁴ Ernst Cassirer, *Le Langage. La Philosophie des formes symboliques*, t.I, trad. Ole Hansen-Love et Jean Lacoste, Paris, éd. de Minuit, Col. Le sens commun, 1972.

debout, c'est cela que veut dire *sistere*, mais alors se tenir debout en dehors, cette racine se tenir debout, se dresser, se tenir debout en dehors, qui aboutit à l'idée des limites, parce que *sistere*, se tenir debout au milieu de tout, il y a un mot de Heidegger *Durchstehen*, se dresser à travers. Vous voyez en même temps commence une dénivellation entre cet aller vers votre proche et votre lointain, c'est une différence qu'on retrouve dans la langue.

C'est le même mot qu'on trouve dans *Hostis*, l'ennemi et *Hospès*, l'hôte. C'est la schizophrénie avoir l'*Hostis* installé dans ses aîtres. C'est le mot de Hegel : « Le destin, c'est la conscience de soi-même, mais comme d'un ennemi ». C'est l'ennemi qu'on héberge dans les dépendances de son *atrium* que sont ses aîtres.

L'objectivisme, c'est la même chose : la limite, on a beau la placer en dehors, elle vous circonscrit quand même. C'est pour cela que l'homme scientifique est un schizophrène né, dans la mesure où justement c'est une *aire* de circonscription, de fermetures et de limites. Il met la limite dans son monde, mais son monde, c'est ce à quoi il est son être. Cela consiste à être-au-monde et dans un monde clos, dans lequel il est lui-même forcément enfermé, enfermant/enfermé, son propre geôlier. C'est ce qui rend la conversation avec les scientifiques tellement pénible, il est très rare qu'il y en ait un qui passe à travers ces grilles. À l'école normale, il y avait des scientifiques et peu comprenaient cela. Georges-Théodule Guilbaud⁵⁵ le comprenait parfaitement, il est devenu un spécialiste des probabilités par la suite. Jean Cavaillès avait très bien vu que ce qui était l'installation des limites et le côté qui est resté conventionnel dans les mathématiques, mettons, le théorème de Gödel⁵⁶. C'est pourquoi je ne peux me prononcer comme cela sur l'anthropo-psychiatrie.

CC : Faire entrer l'ennemi...

HM : Le danger, c'est que vous et ce que vous dites se trouvent introduits dans son monde (celui du patient). Ce qui signifie que la distance entre lui et vous ne peut

⁵⁵ Georges-Théodule Guilbaud (1912-2008) est un mathématicien français, fondateur et directeur du Centre d'analyse et de mathématiques sociales à l'École pratique des hautes études. Il a joué un rôle important dans la diffusion des méthodes mathématiques, dans l'économie et les sciences humaines.

⁵⁶ Jean Cavaillès (1903-1944) résistant, fusillé le 17 février 1944. Les « théorèmes d'incomplétude » de Gödel sont deux théorèmes célèbres de logique mathématique, publiés par Kurt Gödel en 1931.

pas être abolie. Vous ne pouvez pas être un simple confident. Le seul problème, c'est qu'il ne vous objective pas vous-même. Cela dépend de vous et de lui, mais cela dépend de vous aussi, de l'attitude que vous avez, des paroles que vous dites, du ton et cela, je crois que c'est éminemment spontané. Si vous définissez votre attitude à l'avance, elle est fermée. En recueillant sa parole, non pas comme il la veut, mais comme elle pourrait être et non pas comme une parole de fermeture. Je dirais presque : rendre sa langue au langage, lui faire entendre qu'une phrase n'est pas un assemblage de mots tous chargés de sens à l'avance. C'est ce que Bleuler avait vu quand il avait commencé son livre sur la démence précoce et la schizophrénie⁵⁷ par les associations. On voit comment les associations des schizophrènes sont forgées d'avance par les mots. Je me souviens au début de ce livre, un patient va parler d'artichaut, *Artischock* et, en fait, il dit *Zuckerstock*, canne à sucre, par assonance. Il est tellement assiégé par son monde que son monde l'a déjà envahi. Comme ce patient : on enlève une chaise qui se trouvait devant lui, il s'abat en disant : « Je suis Jésus Christ. Vous m'avez crucifié ». Vous l'avez déchiré en enlevant la chaise. Il n'y a pas de distinction entre lui et les choses. Mais il n'empêche que quelquefois, c'est l'inverse. Si vous touchez son corps, c'est comme si vous l'extériorisiez. Il ne supporte pas ! Cézanne s'était brouillé comme ça avec quelqu'un qui devait prendre le train à Paris. Celui-là l'a réveillé et l'a touché et Cézanne a eu une réaction extrêmement violente : « Jamais je ne permettrais que vous entriez dans la maison de mon père ». Son père était mort. Il avait ce côté schizoïde, mais inversement avec l'espace naturel, il était en communication. Une fois j'avais remarqué une étudiante qui ne supportait pas le contact ni les autres, mais au contraire s'abandonnait à la nature, à un rayon de soleil. C'est le problème de l'altérité, c'est un problème capital : l'autre. Spontanément, l'autre est traité comme l'ennemi. Quand on dit l'autre et même les expressions comme autrui ne font que renforcer la coupure. Quand on dit *autrui*, c'est l'en-dehors total. C'est justement en quoi l'introjection participe du vice de l'extradition. C'est une compensation qui avoue et, tout à l'heure vous parliez de l'amour, c'est ça, l'introjection dévoratrice, elle est l'idée du rapport à la proie, à la prise. Vous voyez comment le mot de prise, y compris la prise de position ou la prise

⁵⁷ Eugen Bleuler (1857-1939), *Dementia praecox ou groupe des schizophrénies*, trad. A. Viallard, Paris, éd. P.E.L. 1993.

en charge [...]. Binswanger étudiait la main, prendre par ou prendre à, c'est pourquoi c'est si difficile de ne pas prendre, de ne pas capter. Tacite, je crois, disait à propos des Germains *natus ad predam*, « par naissance portés à la proie », « nativement nés pour la prédation ». On doit voir cela dans l'enfance au moment qu'on appelle le sadisme enfantin. Le sadisme en fait partie.

CC : On dit aussi : « Tel est pris qui croyait prendre ».

HM : Ça fait double prise, on n'en sort pas.

SZONDI ET LA QUESTION DE L'EXPRESSION DES VISAGES

CC : Comment Szondi a-t-il sélectionné les photos pour son test ?

HM : Il a cherché d'abord ce en quoi il trouvait les pulsions habituelles de l'homme de la rue⁵⁸. Ce qui a été difficile a été de trouver la moyenne, c'est-à-dire les photos sur lesquels chacun réagissait de la même manière. C'est Marc Ledoux qui actuellement connaît le mieux tout cela. La différence entre frustration et dépression dans le contact, c'est très important parce que les deux dimensions (+ ou -), c'est-à-dire la fermeture sur soi, là où il est important de distinguer quand on abandonne la position première, qui est m+ pour d-. d- c'est garder, m+ c'est comment l'appeler, de la part de l'enfant, la mère, le premier rapport de l'enfant et de la mère, au niveau du contact, la fusion.

Dans la dépression, quand vous avez d- et m+, le choix de l'objet d- est plus important que la privation, qu'être rejeté dans cet état premier. Et au contraire dans la frustration, la perte est plus importante que la compensation, mais alors c'est la même formule avec un + ou - plus important. Quand il définissait le terroriste, c'est là que l'accrochage à l'objet perdu est plus important que ce par quoi l'on compense.

Mais le titre *Sculpter les pulsions*⁵⁹ est très ambigu !

CC : Arnaud Kallos a fait des sculptures de tête d'après les photos utilisées par

⁵⁸ Article détaillé sur le sujet et accessible en ligne : Demolder Henri, « La théorie pulsionnelle du Dr. L. Szondi, De la "destinée-contrainte" à la "destinée-choix" ». In : *Revue philosophique de Louvain*. Troisième série, t. 56, n°51, 1958, pp. 429-478.

⁵⁹ Titre donné Par Arnaud Kallos et Annabelle Gugnion a l'exposition qui a eu lieu en 2006 a la SPF puis en 2007 à la Clinique de La Borde.

Szondi.

HM : Szondi a mis longtemps à choisir. Il y a eu un peu les Japonais, mais cela n'égale pas le choix de Szondi, qui avait essayé d'abord de voir ce que pourrait être l'ensemble des vues correspondant à l'homme ordinaire, à l'homme de la rue, à l'homme passe-partout. Maintenant il avait une réaction immédiate devant les photos. À Cerisy-la-Salle, il avait acheté un livre compte rendu de la décade portant sur Bataille. Sa première réaction avait été : "*Schrecklich !*"

CG : Effroyable ! Terrible !

HM : Il avait senti la mort, la pulsion, c'est-à-dire ce qui correspond à sa présentation pulsionnelle à lui, il avait très bien vu.

CC : Faut-il réactualiser les photos ?

HM : Il faudrait presque recommencer pendant des années sa même expérience. Il ne s'agirait pas simplement de copier, mais il faut un regard, saisir ce qu'est l'expression d'un visage qui est devenue maximale, qui représente à l'état extrême. Ce n'est pas commode, il faut faire abstraction de ses propres sympathies et antipathies pour laisser s'exprimer le pathos de l'autre.

CC : Sait-on comment Szondi avait choisi ses photographies ?

HM : Il a mis très longtemps à choisir, parce qu'il avait beaucoup de choix possibles, il a mis très longtemps ! Et pour le *moi*, la formule était *ambivalent-ambivalent, plus-moins, plus-moins*, mais pour trouver quelle physionomie correspondant à projection - introjection ! Et puis même pour l'associer par exemple, au niveau, dans la dépression, du côté dm, là où il y a dés-affection, c'est-à-dire un m-, et une sorte de compensation en d+, distinguer là même où il y avait association m- d+, lequel l'emportait sur l'autre, c'est-à-dire la différence entre la frustration et la dépression. Dans la dépression, le choix de l'objet l'emporte sur la privation. Remarquez bien ce côté possessif de la dépression.

CC : J'ai toujours été étonné que vous ayez adopté ce système de cotation.

HM : Il y a une accumulation, il y a six choix, s'il y a quatre choix en d, la photographie d'un dépressif, c'est quand même important, il y a une persévération dans le choix.

CC : Vous pensez que la simple écoute du patient ne suffit pas à entériner la conviction d'un diagnostic, il faut une cotation ?

HM : On présente six fois un lot. Il n'est pas indifférent que les six fois, il

choisisse les personnages qui portent au maximum dans leur expression la recherche de l'objet ou la possession de l'objet ou la privation ou la perte ou l'oubli de la perte. N'oubliez pas, il y a aussi le contre-profil de ce qu'il n'a pas choisi.

Je pense que c'est fondé sur la notion même d'expression. Et c'est là qu'est le secret. Comment un visage et au fond le corps – le visage évidemment plus directement que le corps – exprime-t-il ? Parce que, quand on regarde l'autre, on regarde plutôt face à face. Et puis, c'est le regard, le regard n'est pas l'œil, c'est tout le visage, on le voit bien, le regard est un espace interne, le rapport entre la façon dont un visage capte la lumière et l'ombre, non seulement par les yeux, mais aussi par les joues, le menton, quelques fois même jusqu'à l'épaule. C'est une façon d'habiter. L'expression marque que l'homme n'est pas un locataire, il est le constructeur de son habitat, il habite, il ne loge pas. Habiter ! Voyez comme les mots peuvent être importants. En allemand, *Wohnen* (habiter) est apparenté à *Bauen* (bâtir). On le voit dans le vocabulaire ancien, celui qui bâtit, même aujourd'hui une simple cabane, autrefois sa maison, il habite à mesure qu'il bâtit. Dans "*du bist*" (tu es), il y a *bauen*, c'est la même racine que le verbe bâtir. Et dans *ich war* (j'étais), il y a *wohnen*.

CG : Binswanger, dans son gros livre sur les *Formes fondamentales du Dasein humain*⁶⁰ a essayé de comprendre le rapport à l'autre.

HM : Mais le mot de *rapport* n'est pas tout à fait juste. On l'emploie aussi en mathématiques. Le téléphone est une drôle de relation, mais le timbre de la voix est aussi une expression, comme le visage. Dans le timbre, il y a aussi une *Stimmung* qui est personnelle, de telle façon qu'on ne peut établir de lois et de ressemblance. Ce n'est pas une question de fréquence.

Mais finalement à parler de ces questions, on finit par *oublier* les situations. C'est là qu'on voit qu'exprimer avec des mots n'est pas vraiment dire. Où est la *Stimmung* du ciel ? [Il fait gris ce jour.] Il est évident que ça ne fait qu'un avec la mienne, c'est ma manière d'être à ce qui est au fond des choses, de vous y accorder. La même chose : il n'y a pas le monde, moi et l'autre après coup. C'est le *à* qui établit les deux

⁶⁰ Binswanger, *Formes fondamentales et connaissance de la présence humaine* (*Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*, 1942), trad. Camilla de Catuelan, préface C. Gros et J. Naudin, Paris, J. Vrin, à paraître en 2024.

termes, mais tel que justement ça n'exprime pas intégralement mon existence. Elle ne se limite pas à ce moment-là.

Avec les enfants, il y a tout de même de grandes différences. Ils sont quand même moins accommodés aux mots, il y a tout de même un flottement plus grand encore. L'important, c'est qu'ils continuent à se chercher à travers les mots, alors que l'adulte croit s'y être trouvé déjà.

CG : Un exemple en séance me vient : Un petit garçon se retournait toujours vers sa mère qui parlait beaucoup et pour lui. Il dessine la mer bleue, puis un bateau partagé en deux par le mat, il met un petit fanion. Je lui dis : il est vide ton bateau. Je vais faire un bonhomme, dit-il. Il prend un crayon blanc et fait un bonhomme blanc sur fond blanc, un bonhomme qui ne se détache pas. Il n'existe pas. Il n'arrive pas à surgir !

HM : Bateau, bonhomme, ce qu'il dessine, ce n'est pas lui et pourtant c'est difficile à savoir comment il s'éprouve et s'il s'éprouve. La difficulté, c'est comment l'amener sur le chemin de lui ?

Bien sûr puisque ça ne s'appuie pas sur le temps, éclater, c'est un éclat, un éclatement qui a son éclat en lui, c'est la même chose, on revient toujours à la question de l'ouverture, il ne s'agit pas de l'ouvert comme ...

CC : comme une structure spatiale dans laquelle il s'agit de se déplacer,

HM : Non ! Non et puis on fait la même erreur sur l'ouverture et l'ouvert que sur des blancs en peinture, lorsqu'on parle des blancs dans la peinture chinoise. Ces blancs ne sont pas simplement médians, ils sont exclamatifs de tout l'espace.

Quand Hölderlin dit : « Viens dans l'Oouvert⁶¹ », ce n'est pas vrai, c'est mal traduit. C'est : « Dans l'Oouvert ! Viens » et ce qui monte, c'est à l'horizon, quand tout blanchit et qu'il n'y a plus ni ciel ni terre, parce qu'il y a l'origine, l'ouverture d'où sortira après ciel et terre, qui sont déjà des interprétations reposantes : un homme qui prend position debout, etc. Tandis que là, dans *Orion*, le poème de du Bouchet, il y

⁶¹ Friedrich Hölderlin, « Promenade à la campagne », in *Œuvres*, Paris, Gallimard, La pléiade, 1967, p. 803. « *Komm ! Ins Offene Freund !* ». Dans la *Stuttgarter Hölderlins Ausgabe*, II, p. 88. Titre allemand : *Gang aufs Land*.

a trois vers, pas plus⁶² ; ce n'est pas par hasard qu'il désigne l'aurore : le soleil levant ne se lève de rien. Quand on dit soleil *levant*, il est *levant* de soi-même à soi-même. Il ne s'élève pas de la nuit ni du jour. Ce n'est pas un passage de l'ombre à la lumière, c'est la naissance absolue de la lumière, qui n'a pas d'antécédent, qui *éclaire à soi*⁶³. Il y a l'expression de Du Bouchet : « s'éclairer à soi⁶⁴ ». Il dit cela d'une pierre qui, brusquement, étincelle devant vous, qui d'un seul coup se met à découvert, une pierre ou une dalle.

ROLAND KUHN

C'est curieux ! Kuhn, pendant plusieurs années, quand nous nous rencontrions tous les ans, pendant cinq jours à Macolin dans sa maison, au-dessus de Bienne, dans le Jura suisse, connaissait une évolution. Pendant les quatre ou cinq jours où Kuhn revenait vers la *Daseinsanalyse*, il quittait les vues objectives de la pharmacopée⁶⁵ et retrouvait l'esprit de ses trois *Daseinsanalyse* (Georg, Franz Weber⁶⁶, Rudolf)⁶⁷. Il

⁶² Il veut dire que seulement trois vers sont décisifs sur les quelques 7 pages. Les trois derniers vers par exemple : « Ce n'est rien : j'y suis ; j'y suis toujours. » p. 25.

⁶³ A. du Bouchet, *Orion* : « Le véritable secret est ailleurs – dans ce monde inapparent que seul éprouve, en marchant, Orion aveugle – à la façon de l'œil fatalement exclu de son rayon. Il réside dans la traversée du visible et ne connaît pas de station. » P. 23.

⁶⁴ Maldiney renvoie ici à *Ici en deux* de du Bouchet in *Penser l'homme et la folie*, « Extatique à l'ouvert par où elle s'éclaire à soi, la manifestation s'ouvre en elle-même en lui – les deux en un. » p. 296.

⁶⁵ Pour saisir le contexte, Vincent Pidoux, « Psychotrope, dépression et intersubjectivité : l'épistémologie clinique de Roland Kuhn ou le *faire science* de la psychiatrie existentielle », *Histoire, médecine et santé* [En ligne], 6 | automne 2014, mis en ligne le 24 mai 2017. URL : <http://journals.openedition.org/hms/708>.

⁶⁶ Pour une analyse du cas Weber, Henri Maldiney, « Crise et temporalité dans l'existence et la psychose » in *Penser l'homme et la folie*, p. 101.

⁶⁷ Pour une bibliographie exhaustive de l'œuvre de Kuhn en français, nous renvoyons à l'article de J. Cl. Marceau, « Penser les troubles de l'existence avec Roland Kuhn » in *Information psychiatrique*, vol. 84, n°5, mai 2008, en ligne.

rassemblait les expressions de ses malades, avec lesquels il y avait des centaines d'heures d'entretiens, il les rassemblait toujours en se demandant quel était le monde qu'elles signifiaient et notamment leur rapport à l'espace, au temps et au monde. C'était déjà ce qui était indiqué chez Binswanger, mais beaucoup plus clairement établi chez Kuhn.

Il était aussi le grand spécialiste du Rorschach, il avait 30 000 protocoles, toujours faits en double, une fois passés par un homme, une fois par une femme. Alors il disait que pour les corrélations, c'était décisif. Beaucoup de propos solennels des psychanalystes ne tenaient pas devant la convergence des protocoles.

Au moment où il s'éloignait de l'interprétation et revenait au niveau de la pharmacopée, de l'influence du corps physique, chaque fois il rétrocédait, il considérait bien que ce n'était plus la véritable réponse, pas la véritable façon de questionner.

CC : Kuhn a-t-il été proche de Szondi ?

HM : C'était un autre monde. Mélon⁶⁸ avait fait une fois une conférence sur les convergences de Szondi et de Rorschach. Les assistants de Schotte avaient une activité réelle, ils accompagnaient Schotte, qui était encore en recherche. Il avait tendance à se parfaire, mais dans la fermeture. Ce sont ses conférences qui en sont responsables. Dans ses conférences, il apportait quelque chose, qui n'était pas entièrement de l'ordre de l'interrogation, mais déjà de la réponse, comme dans l'enseignement. Si j'ose dire, il manquait d'ignorance. On ne peut écrire réellement avec signifiante que ce que l'on ignore, que ce qu'on est en train de chercher, non pas ce que l'on sait déjà.

CC : Pour comprendre, il faut d'abord ne pas savoir, disiez-vous un jour ?

L'œuvre de R. Kuhn compte environ 300 publications et conférences dont une centaine reste inédite. Aucun des trois cas d'analyse existentielle n'est traduit en français. La bibliographie la plus exhaustive est sans doute celle que M. Gormann-Thelen a établie pour être publiée avec la correspondance *Maldiney – Kuhn, Rencontre / Begegnung. Au péril d'exister, 1953-2004*, Würzburg, éd. Königshausen & Neumann, 2017.

⁶⁸ Proche de Jacques Schotte, Jean Mélon (né le 8 mars 1942) est un médecin belge, psychiatre, psychanalyste et docteur en psychologie, grand spécialiste de Szondi. Sa thèse inédite s'intitule : « Figures du Moi. Szondi, Rorschach et Freud ».

HM : Au fond, c'est ce qui se dégage de penseurs comme Platon ou des penseurs dits présocratiques. La philosophie est née en Grèce en même temps que la tragédie. La tragédie n'existe pas en Orient.

La Bhagavad-Ghita : j'avais comparé Eschyle et la Bhagavad-Ghita, les sept devant Thèbes et les sept devant la bataille, il y a de grandes différences. La Bhagavad-Ghita résout le tragique en maintenant « Tu peux combattre », tandis qu'en Grèce, il restait toujours le tragique, ce que Schelling a bien noté. Le tragique, c'est qu'il n'est pas possible d'être dans le destin destinalement. Quand le héros tragique meurt, qu'il est vaincu, même sa défaite, le ce pour quoi il a combattu est justement ce que le destin ne peut pas porter. C'est la faiblesse du destin.⁶⁹

Il ne s'agit pas d'aller, il s'agit de partir. Maintenant les buts sont tellement inscrits. Tout le monde a un but : la richesse, occuper un poste. Occuper, ce qui veut bien dire déjà prendre place dans un système d'emplacements définis.

CC : Dans nos questions, nous voulions des réponses, ce qui était une grosse erreur. Vous nous avez donné une manière d'avancer, ce qui est bien autre chose.

HM : Il ne s'agit pas de bloquer les questions dans des réponses, mais de marquer qu'il y a une contradiction intime dans les concepts tirés du langage et qui s'affrontent et qu'on affronte. Et qu'il n'y a pas de résolution, car l'affrontement est

⁶⁹

Pour éclairer ce propos, on peut se reporter à une réponse que Maldiney donnait lors d'une rencontre, à Louvain, autour de « Szondi et Rorschach » : « Il faut prendre le destin là où moi-même je l'ai pris, dans le tragique [...]. Le destin, c'est ce à quoi quotidiennement chacun de nous a affaire [...]. La question du destin c'est la question que posait Schelling à propos de la tragédie grecque. Comment un homme qui est irresponsable puisque son action est conditionnée par des conditions externes constituant son destin peut-il être coupable, être puni pour un crime ? [...] Parce qu'en luttant et dans son échec même, il a pris parti pour une liberté qui se détruit à mesure mais dont l'idée est telle qu'aucun destin ne peut la supporter. Elle peut paraître comme un scandale à l'intérieur même du destin ... On ne peut pas éviter cette notion de scandale, c'est-à-dire de faille complète entre destin et présence, Dasein, existence au sens propre, c'est-à-dire ce qui marque l'instant de rupture et de faille entre le pulsionnel et l'existentiel. » *Maldiney, Schotte - Le Szondi et le Rorschach* in https://www.youtube.com/watch?v=IZ4E4_kpKzU&ab_channel=RobertMaebe

déjà par lui-même l'erreur première, car ce ne sont pas ces concepts qu'il fallait prendre sur soi.

Là aussi, c'est le capitalisme de la pensée qui est « posséder sa pensée ». Elle est impossessible !

DEUXIEMES ENTRETIENS DU 4 et 5 juin 2009

TRANSCENDANCE ET ALTÉRITÉ

HM : Aristote a très bien saisi les difficultés quand il disait le rapport de soi et de son autre. Il dit bien lui-même : un rapport de soi à soi comme à un autre. Effectivement ce rapport est la définition même d'un étant. On est sur des expressions voisines extrêmement différentes. On arrive à cette contradiction absurde de la transcendance et de l'altérité qui sont toutes les deux intégrées dans la constitution même ordinaire du soi. C'est cette contradiction qui ne tient pas. Parce qu'entre des termes qui sont allogènes (*allo* veut dire tout à fait autre), il n'y a pas plus de rapport d'antithèse que de rapport de co-genèse. L'indifférence est vraiment antérieure à la possibilité même d'une différence. Les termes, c'est ça, c'est cette question qui m'a arrêté ces jours-ci. Ce que Heidegger n'a pas su, mais qu'il a résolu d'une manière primaire avec son idée de projet.

CG : Cela nous ramène à ce que Heidegger nomme *Verfallenheit*, la déchéance.

HM : Oui, mais ce n'est pas le projet. C'est trop facile de dire que je projette sur des possibilités que j'invente. Je ne peux pas en être l'auteur. C'est justement la question de la transpassibilité qui se pose, mais dès le départ. Parce que même quand il parle de la *Stimmung*, il n'est pas au niveau du pathique, comme dans Weizsäcker ou dans Straus. Il y a toujours une sorte d'activisme : Dasein évidemment. Être-au-monde dont on est le là.

C'est cela qui ne va plus. Partout, voyez ! Tous ces gens qui parlent de politique ou de n'importe quoi, ils sont toujours le là du monde dont ils parlent. Cela les expose, ils parlent en créateurs complètement absorbés par leur création. D'où la suffisance terrible ! Vous les voyez avec leurs gestes. Ils s'imaginent qu'ils vont étreindre le réel comme ça entre leurs mains. Vous ne pouvez pas comprendre qu'une humanité entière qui se met en crise n'est pas capable de comprendre cette crise même. C'est être esclave de soi-même.

CG : Un jour, vous m'aviez dit : « On ne peut pas faire le projet de tomber amoureux ou de rencontrer l'autre ».

HM : On ne projette jamais que l'idée de soi. C'est une façon de s'idéaliser tel

qu'on est. D'ailleurs, je crois que ça tient à une chose : le langage de l'entendement est toujours plus ou moins orienté sur le quelque chose qui justement se soustrait à l'exister.

CG : L'entendement découpe le réel en catégories objectives et ne s'occupe pas de l'exister.

HM : Exister, c'est bien autre chose, parce qu'on s'aperçoit que les philosophes ont commencé à entrevoir et à entredire l'ordre de la raison à partir du moment où ils ont constaté qu'il n'émergeait pas de l'entendement. Oui, tout le monde s'entend à tout et à soi. Oui, s'entendre est devenu le synonyme de l'expression vulgaire « s'écouter ». Weizsäcker a très bien vu cela dans *Anonyma*⁷⁰. Le problème se retrouve dans Platon qui a un sens de l'existence que n'a pas Aristote. Schelling a un sens de l'existence que n'a pas Hegel. Le sens de l'existence est souvent imprévu. Quand on voit la sixième méditation de Descartes, ce qu'il dit de la volonté, qui la libère de l'entendement, est le commencement d'une pensée de l'existence. Il y aurait un travail à faire sur Descartes, otage des cartésiens. Et puis, c'est trop facile ! Maintenant la philosophie est devenue partout universitaire. Ça consiste en quoi ? À vouloir apprendre aux autres ce qu'ils sont. Donc, ça ne va pas !

Dans un volume que m'avait envoyé Gilbert Kahn, l'éditeur de l'œuvre de Simone Weil – la philosophie française un peu antérieure [à] Alain⁷¹, [à] Le Senne⁷², [à] Lachière⁷³ – il marque bien qu'il y avait “un inquiet changement”, dont Brunschvicg n'a jamais eu conscience. Je comprends maintenant l'arrière-présence d'Alain sur ses élèves d'Henry IV. Moi je l'avais vu déjà chez Arnaud Spire⁷⁴.

CG : Simone Weil a travaillé la question de la servitude volontaire à partir de La Boétie.

HM : Oui, mais Simone Weil identifie un peu trop la science et l'existence. Elle doit se débattre elle-même là contre. Mais elle n'arrive pas à le dire, car elle a été elle-

⁷⁰ Viktor von Weizsäcker, *Anonyma*, Bern, A. Francke, 1946.

⁷¹ Émile-Auguste Chartier dit Alain (1868-1951) professeur de philosophie et philosophe français.

⁷² René Le Senne (1882-1954) philosophe français, professeur à la Sorbonne.

⁷³ Lachière Rey, cf note N°27 p. 12.

⁷⁴ Arnaud Spire (né en 1939), journaliste d'idées à *L'Humanité* et philosophe français. Ancien journaliste à *Alger Républicain*.

même élevée dans les travaux sur Descartes. Moi, j'ai connu la fin de cette époque, les derniers entretiens de Brunschvicg à l'École Normale Supérieure et l'écho qu'on avait d'Alain ou d'autres.

CG : Cette pensée de la philosophie française vous a-t-elle influencé ?

HM : Non, moi, j'ai beaucoup pratiqué Kant à l'ENS et mon diplôme était consacré à la dernière philosophie de Kant et à la première philosophie de Fichte.

CC : Donc, la notion du moi selon Fichte que l'on trouve dans *Penser l'homme et la folie*, cela vient de loin.

HM : Non, il y a les pulsions. Ce n'est pas très clair dans Fichte. Je trouve que le concept de pulsion est très faible.

CG : Jacques Schotte disait que *Trieb*, c'est ce qui pousse au sens de la petite pousse d'une plante dans une serre et de tout ce qui pousse.

HM : Vous avez l'expression « la poussée vers » dans la politique internationale : la poussée de l'Allemagne vers l'est, par exemple. C'est le premier niveau de l'objectivité. On la représente presque comme un vecteur. C'est justement cette notion qui subordonne la pensée à la science objective, l'idée de *vecteur*. Alors que l'autre idée, à l'inverse, subordonne de façon incompréhensible la science à ce qui n'est pas elle. C'est la notion de *tenseur*.

CG : La poussée dont vous parlez a une force terrible. Vous avez parlé d'espace tenseur et même des tenseurs de l'existence.

HM : Tout est déjà présent dans le terme même d'espace. En latin *spatium* désigne d'abord l'espace de temps et a la même racine que *spes*, « espoir, attente, tension »⁷⁵. La première idée de l'espace est tensorielle. D'ailleurs, vous ne pouvez pas même concevoir que vos gestes soient conformes aux coordonnées cartésiennes. Quand je vais prendre ce verre, je ne suis pas dans un espace à trois dimensions. L'espace s'ordonne autour de mon geste. Approche et éloignement sont plus intimement des tensions immanentes à elles-mêmes. Cela Heidegger l'a vu. Straus dit que le lointain (*die Ferne*) est le moment constitutif de l'espace. Et, de fait, pouvez-vous séparer le proche et le lointain ? Le proche ne consiste pas à se porter sur un but, pas plus que le lointain ne peut se placer en dehors du but. Le proche et le lointain sont des

⁷⁵ La notion implicite dans *spatium* est celle de « tendre », « étendre », dans *spe-*
r/s c'est celle « d'aboutir », de « réussir » et non « d'être tendu vers... ».

mouvements qui *interfèrent*. Non seulement ils interfèrent, mais ils ne se comprennent que l'un par l'autre. D'ailleurs, c'est inscrit dans la constitution même de l'espace. Dans le lointain – mettons au fond du ciel – il n'y a pas de perception d'approche ni de distance. On ne perçoit que des amplitudes différentes. Si la lune tombait sur la terre, on ne la verrait pas d'emblée s'approcher, mais grossir. Tandis que dans le proche, dans ma main par exemple, il n'y a pas de changement d'amplitudes. Je suis plus ou moins proche, je ne suis pas en perspective sur eux. Il n'y a que dans *la zone intermédiaire* où le changement de grandeur et le changement de distance sont en interdépendance. C'est justement *la zone de l'objet*. Je me souvenais récemment de ce que Tal Coat me disait une fois, que les lointains sont proches. Et de fait le véritable lointain qu'est l'ouverture m'enveloppe sans intermédiaires. Quand je suis au milieu de la plaine ou du désert ou que je suis sous le ciel et sur la terre qui naissent l'un de l'autre à l'horizon, l'horizon n'est pas ce que dit son nom. Le mot *horizon* vient des Grecs, il est formé sur la notion d'*horos*, qui veut dire la limite. Précisément, il n'y en a pas. On ne peut pas limiter l'horizon. Il n'y a pas de ligne d'horizon. Les choses s'arrêtent où il y aurait un au-delà. L'horizon est en ouverture. On le voit nettement dans la peinture. Là où il y a un espace du paysage – c'est très rare – l'horizon n'est pas une ligne. On ne sait pas s'il est sur le ciel ou sur la terre, il est des deux. Il est le moment originaire des deux. Je pense à certains petits paysages de van Goyen.

SCÈNE ET SCÉNARIO

HM : Au fond, il y a le plus souvent une idée fausse de l'espace, c'est l'idée d'espace scénique. Une scène, c'est clos. C'est l'espace du théâtre et de la représentation, mais non pas de la présence. Pour qu'il y ait présence, voyez ce qu'il faut dans le théâtre. Il faut qu'il cesse d'être théâtre. Autrement, si c'est un jeu entre acteurs, c'est au sens grec un jeu d'hypocrites. *Hypocritès* (*ὑποκριτής*), c'est le nom grec pour acteur. On voit bien d'où peut émaner une tragédie grecque. C'est pourquoi le masque dans la tragédie a quelque chose de tragique, auquel on n'a pas accès, à la différence du masque comique, qui montre tout de suite l'acteur. La comédie est toujours plus ou moins sociologique. Le plus bel exemple, c'est la télévision. Alors là la notion d'hypocrite s'impose. Même le fait de montrer une tête toute seule. C'est

horrible ! À la télévision – quand on essaie simplement de prendre des nouvelles –, il y a une espèce de dilapidation, de nullité, de laideur des images, des couleurs, des jeux de scènes faciles et maladroits, idiots, exactement comme le journal. Je trouve que l'on n'est pas dans une période de décadence, mais de déchéance.

Imposer, préposer une clôture qui ne vient pas de l'œuvre même, mais de la conception imagée d'une scène, c'est ce qui vient dans tous les sujets de conversation, quand on parle du scénario. Un scénario aboutit nécessairement à la scène qu'il prévoit. Un scénario, c'est vraiment de la mise en scène. Précisément il faut bien comprendre qu'une œuvre d'art n'est pas une scène. Ce n'est pas du tout l'agora d'une œuvre d'art qui impose son vide solidifié à ce qu'on va mettre en scène. Une scène, c'est clos, c'est l'espace du théâtre, de la représentation, mais pas de la présence. Pour qu'il y ait présence, il faut que le théâtre cesse d'être théâtre. La télévision fausse tout. C'est la destruction de l'homme.

ROMAN

HM : Faire exception de la poésie, c'est précipiter tout l'art littéraire dans le roman. La littérature a toujours été dominée par le roman qui est une forme basse. Le roman, c'est Dostoïevski, Tolstoï, Joyce. Que je lise un roman de Dostoïevski, de Tolstoï ou l'*Ulysse* de Joyce, même les romans de Balzac, c'est tout de même de la reconstruction aussi bien sociologique que psychologique. C'est ce qui me gêne dans le roman. Il y a déjà tout un système préalable. Stendhal, c'est évident aussi ! Flaubert, la *Bovary*, c'est moi ! Un roman qui se donne comme roman, mais qui se donne comme la vérité interne de quelqu'un, je pense à *Don Quichotte*. Cela me rappelle la parole de La Fontaine : « Les Espagnols sont vains, mais d'une autre manière leur orgueil me semble en un mot beaucoup plus fou, mais pas si sot. »

TÉLÉVISION ET DISCOURS DU ON

HM : Merleau-Ponty était intelligent et honnête. Il ne battait pas le tambour sur sa propre estrade. Quand on pense que pendant longtemps la pensée philosophique aboutissait au couple Sartre et Simone de Beauvoir. La femme n'avait pas besoin de Simone de Beauvoir pour revendiquer la parité. Ce qui me gêne le plus, c'est la

platitude de son écriture. Cette parité est bien mal placée. Si je vois la télévision, – voyez les femmes à qui l'on donne la parole – je ne parle pas de celles qui sont chargées de l'information, elles ne sont pas mal. Celles-là ne font pas de théâtre, mais quand je vois une femme qui essaie d'instituer une chorégraphie autour de l'ingestion d'un yaourt, qui ondule sa chevelure comme autrefois on faisait onduler la queue d'un cheval avant les expositions. Non ! C'est très rare. Pourquoi, à la télévision, celles qui sont chargées des nouvelles, des annonces ont-elles une voix beaucoup moins claire et distincte que le premier venu qu'elles interrogent ou celles qui annoncent le temps qui ont une tenue chaque jour différente parce qu'elles leur sont offertes ? La télévision, ce n'est tout de même pas fait pour que des acteurs se fassent voir, mais pour qu'ils fassent voir autre chose qu'eux-mêmes. Je trouve cela scandaleux. Dès qu'on ouvre la télévision, il faut s'apprêter à la fermer tout de suite. Moi, je ne peux plus le supporter. Ce ne sont pas les exhibitions vestimentaires des annonceuses qui nous renseignent beaucoup sur la météo. C'est toujours vu de Paris et inévitablement après la côte méditerranéenne. Immédiatement après pour materner l'auditeur, on lui dit : « dans huit jours, il fera beau ».

Il faut faire attention parce que le vice interne à toute démocratie, c'est l'oligarchie. C'est pour cela qu'il n'y a pas de démocratie dans le monde. La démocratie se prête à l'oligarchie.

L'INEXISTENCE EN QUESTION

CG : J'aimerais bien qu'à cette occasion, on puisse revenir sur l'inexistence, sur l'inexister. Vous avez dit, c'est une situation positive.

HM : C'est d'autant plus net que la psychose est faite exactement pour détruire ou anéantir l'existence ou l'inexistence ou les deux. Dans la dépression, il n'y a plus d'existant. Je cite cette malade de Kuhn qui dit : « Je ne suis rien. Tout ce que je demande, c'est qu'on ne me demande rien ». Le maniaque va tenter de détruire, de nier l'inexistence, parce qu'il s'arrange ; tout son comportement est fait afin que rien ne puisse arriver. Il n'en est jamais là. « En être là », je tiens cette déclaration de M.

Molho⁷⁶, qui l'avait tirée de Gustave Guillaume quand il enseignait à *l'Alliance française* et qu'il corrigeait des copies sur le temps : « En être là, c'est être arrivé sans être jamais parti ». Et le maniaque est toujours déjà parti, sans jamais avoir été présent. Et le schizophrène s'arrange pour que les deux disparaissent. La psychose est une lutte contre cette dépression existentielle originelle. Et par conséquent, c'est une fausse sortie, parce que justement, le schizophrène n'arrive pas à exister son inexistence. Et cela, c'est *inexister* au sens positif.

CG : Cette question de l'inexistence est vraiment parlante. Cela me fait entendre autrement les demandes d'analyse.

LA LANGUE DE LA POÉSIE

HM : En poésie, il y a une chose fondamentale, c'est que la structure du dire poétique n'est pas du tout celle de la prose. La langue de la prose, la langue ordinaire est entièrement fondée sur le phonème. Elle est phonématique. Et la poésie, elle, est syllabique. Dès que vous prenez un poème et que vous l'articulez phonématiquement, les vers n'existent plus. D'ailleurs, il faut bien dire que la poésie est aussi rare que la peinture. Vous comprenez que la syllabe, c'est une articulation phonique. C'est cela qui est extraordinaire ! Un phonème est une unité, qui constitue en soi une objectivité. La syllabe a une temporalité interne. Elle a des hauteurs variables. Tout ce que l'on peut dire de plus primitif à propos de la musique est dans la syllabe. Sauf en ce qui concerne la question du rythme, qui exige une pluralité de syllabes, c'est-à-dire qu'il y ait communication de termes pluriels différents. Il y a deux sortes d'articulation : l'articulation interne de la syllabe et l'articulation des syllabes entre elles. Maintenant, elles sont en rapport, parce que l'articulation d'une syllabe est dans la dépendance des syllabes qui l'accompagnent en poésie. Chacune ne s'intègre à elle-même qu'à travers toutes les autres et inversement. C'est ce qui fait la difficulté de la poésie. Et cependant, le sens (la signification) apparaît tout à fait subordonné au *sens*. En français, il y a trois sens du sens : signification, intuition et *direction*. Ce mot de *direction* n'est justement pas de type mathématique, mais il est

⁷⁶ Il s'agit de Maurice Molho (1922-1995), professeur de linguistique à la Sorbonne.

directement lié à la relation *directe* proche-lointain. C'est pour ça que la poésie apparaît de façon tout à fait sporadique. Par exemple, il faut trouver ce qui est vraiment poétique au XVI^e siècle dans Ronsard. Mais voyez combien le raisonnement joue un rôle beaucoup trop grand dans Du Bellay : « Que me plaît le séjour que des palais romains audacieux ». Il y a aussi : « Et plus que l'air marin la douceur angevine ».

« Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,
Que des palais Romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine :

Plus mon Loir gaulois, que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré, que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine. »

Est-il nécessaire de préciser que le statut du phonème et de la syllabe ne change pas lorsque l'on passe de la prose à la poésie, mais que, dans la prose, phonème et syllabes jouent un rôle purement fonctionnel et qu'ils s'effacent au profit du message, tandis qu'en poésie, ils peuvent être utilisés pour attirer l'attention sur le message ? Voir, par exemple : « Songe, songe, Céphise à cette nuit cruelle / Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle. »]

LE RYTHME

HM : Le temps n'existe dans le rythme qu'insaisissablement. Je veux dire qu'il n'y a pas de forme temporelle. Tout est transformation. Au fond, c'est introduire dans le temps une tension de durée. Une durée est toujours tension et n'existe qu'à se transformer en elle-même et je ne sais ce qu'elle est que rétroactivement. Dans un poème de Hölderlin « *Nah ist und schwer zu fassen der Gott*⁷⁷ », « Proche il est et

⁷⁷ Hölderlin, *Patmos*, « *Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott / Wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch.* » (1802). « Il est proche et difficile à saisir le dieu. Mais où est le danger croît aussi ce qui sauve. » Traduction de H. Maldiney,

difficile à saisir le dieu ». Il faut bien voir que le déploiement du vers entre le mot *nah* (proche) et le Dieu s'intériorise à un développement en quelque sorte contraire du Dieu à *nah*. Parce que « *schwer zu fassen der Gott* », c'est là que le *Nah*, le proche se révèle, et en même temps que le Dieu est ramené à la proximité ou plutôt au proche. Il y a les deux moments, le vers ne va pas d'un point à un autre. C'est toujours, comme je le disais, il s'éloigne en s'approchant et il s'approche en s'éloignant, c'est-à-dire il s'éloigne de son départ et s'approche sans cesse. De quoi ? Justement il n'est qu'à l'horizon qui est ouvert. Il n'est pas du tout ce que l'on peut atteindre. D'ailleurs, il n'y a pas répétition, mais résurrection continue.

CC : En fait, il n'y a jamais d'interruption.

HM : Il n'y a jamais de ponctualité de passage. Et il n'y a pas non plus d'intégration externe. Elle est intérieure. Intégration et déploiement ne sont qu'un. C'est un déploiement en soi-même.

CC : Cela m'évoque la question du rythme dans les relations avec les psychotiques. Quand le rythme intérieur est perturbé à l'extrême, aucune présence à l'autre n'est possible.

HM : Mais il n'y a de présence à l'autre que s'il n'est pas d'abord là pour être rejoint ensuite. L'autre n'est là que dans la mesure où il s'approche, où je m'approche, où il s'éloigne. On pourrait parler de l'automouvance du rythme. Le plus important, je crois, a été de le distinguer de l'harmonie. Parce que les consonances ou dissonances musicales se produisent dans un espace qui est déjà préétabli, préconstitué. La division en quarte, en quinte ou en sixte, etc., toutes ces divisions communiquent entre elles, parce que c'est le principe grec *métabole kata tonon* (*μεταβολή κατὰ τόνον*), c'est-à-dire le changement transformateur de ton. Mais si vous prenez une octave en grec, vous voyez qu'elle est formée d'une quinte ou d'une quarte, toujours sous le rapport du numérateur au dénominateur, qui diffère de l'unité. Elles sont toutes constituées par une proportion qui exprime le rapport du numérateur au dénominateur, mais ce rapport lui-même est toujours inégal et il diffère toujours d'une unité. J'ai quatre tiers, trois demis, sept huitième. En grec, c'est le *logos épimorion* (*λόγος ἐπιμόριον*), c'est-à-dire le rapport qui est toujours en

“Naissance de la poésie dans l'œuvre d'André du Bouchet” in *L'art, l'éclair de l'être*, Paris, éd. du Cerf, 2012, p. 80.

dépassement d'une partie de lui-même. Si vous prenez cinq sur six et vous le remplacez par six sur sept, vous ne pouvez pas passer de l'un à l'autre, parce que vous procédez à des transformations arithmétiques que vous assignez à une fonction géométrique. Il n'y a pas de structure mathématique préalable à la structure harmonique. Elle institue elle-même sa constitution, mais il y a déjà un calcul qui précède la structure de toute harmonie. Elle dépend déjà de ce genre de calcul.

On peut dire en définitive que c'est la transformation de l'un en l'un. L'un n'est un que dans ce moment, cette dimension autotransformatrice, qui se transforme en elle-même, à chaque formation d'un intervalle. Alors dans la musique évidemment, ces intervalles s'entresuivent un peu différemment. Mais l'important, c'est cela : il y a toujours une structure préméditée. Du fait que l'espace soit divisible en quarte, en quinte, chacune définie par un rapport, tous ces rapports ayant en commun le fait que le numérateur l'emporte d'une unité sur le dénominateur, c'est tout de même une préconstitution d'un espace-temps, tandis que le rythme est libre de toute préconstitution. Le rythme est générateur de l'espace en lequel les formes s'instaurent. Il est même le seul générateur. Le rythme ne dépend d'aucun calcul car vous ne pouvez pas séparer l'espace du temps. Le rythme instaure toujours une articulation d'espace-temps et vous ne pouvez pas opérer sur l'un et pas sur l'autre, et vous ne pouvez même pas opérer sur car vous n'opérez pas sur quand vous ajoutez.

CC : Et alors que diriez-vous des neumes ?

HM : Les neumes⁷⁸ n'indiquent pas de rythmes. Les neumes indiquent des différences de vitesse dans les sauts de registre, les élévations et les baisses. Cela marque des accords privilégiés entre ces vitesses. Il y a quand même une mesure qui n'est pas évidemment. L'ensemble des neumes d'un texte musical détermine chacun d'eux. Les neumes ne sont pas isolables les uns des autres, bien entendu ; mais, il n'y a pas un temps qui soit autogénétique. *C'est la tension qui définit la durée.* La durée, ce n'est pas une distance. La durée, ce n'est pas un quart d'heure. Non ! On revient à l'idée de *tonos* (τόνος). L'idée de tension, elle est là évidemment. Ça fixe

⁷⁸ Neume, définition du CNRT : « Chacun des divers signes de la notation musicale du plain-chant du Moyen-Âge en forme de point, d'accent ou de trait. Parfois, regroupant plusieurs notes sur une seule syllabe, notamment à la finale d'un mot. Neumes d'ornement. »

ou ça détermine ou ça renouvelle une tension, qui n'est pas une tension entre deux termes prédéfinis.

CC : C'est ça qui est difficile à comprendre.

HM : Oui, c'est aussi difficile à comprendre que l'est l'horizon. C'est toujours se déployer en ouvrant l'espace de son déploiement. C'est ça qui est important. Cela veut dire en même temps que le déploiement est toujours en ouverture. Je dois renoncer à toutes les représentations. Quand je dis *déploiement* ou *ouverture*, le langage en fait déjà des choses. Or ce ne sont pas des choses, ce sont des actes qui sont constitutifs d'eux-mêmes et qui instaurent leur propre dimension. L'autogenèse, c'est le temps lui-même.

On n'a jamais suffisamment pénétré la question du rêve. Il y a un aspect important dans *Rêve et existence* que Binswanger avait très bien vu. On dirait que la nuit lève les défenses du jour, l'existence se fait envahissante à l'état nu. Je pense que la façon d'être au monde la nuit est évidemment plus passive. Le jour, l'être-au-monde est sous-tendu par toute une activité qui l'alimente. Alors je pense que l'existence ne bénéficie plus de cet intermédiaire, c'est-à-dire que la nuit on est moins porté à l'objectivation. J'ai bien l'impression que finalement l'homme ne s'est pas encore bien découvert, et de moins en moins. Voyez la façon dont les enfants sont élevés aujourd'hui en général, la façon dont on les présente. L'enfant est l'objet précieux de la famille. Mais vous savez ce qui manque le plus, c'est la signifiante. Quand un enfant n'a plus qu'une signification, elle est relative à la situation de ses parents, mais ce n'est plus *sa propre signifiante*.

CG : Il est très difficile de faire entendre cela aux parents d'autant plus qu'il ne s'agit pas de maltraitance.

HM : Il y a les deux, la maltraitance et puis il y a la bienveillance, mais déviée. Une chose qui est grave actuellement, de plus en plus, les parents voient dans leurs enfants une façon de se continuer eux-mêmes. Alors, ils les font héritiers de tout ce qu'eux-mêmes ont peine à endurer. On est dans une société où les *Moi* sont devenus universellement centripètes.

CG : C'est toujours *vers moi*.

HM : Ce qui est grave, c'est d'être dépassé de vitesse par sa propre question. Prenez l'ensemble des vacances. Les gens courent après eux-mêmes, ce qui prouve qu'ils s'enfuient. Ils courent derrière eux, parce qu'ils sont déjà partis devant.

LE RAPPORT À L'AUTRE EN QUESTION

CG : Vous nous parlez d'une façon de comprendre l'être humain qui n'est pas du tout celle de Freud, puisque vous avez commencé par Szondi avec cette question de la perpétuité de la projection. Cette expression me semble fondamentale.

HM : Pour Freud, la position première, la situation de l'enfant, au départ, c'est le narcissisme. Tandis que pour Szondi, c'est la projection, et la projection au sens très strict. Au sens szondien, se projeter, c'est *se découvrir dans un autre*. Si vous voulez, l'idée même de projection est, pour Szondi première. L'originaire n'est pas pour Szondi le narcissisme, c'est-à-dire le moment où l'enfant se confond avec le sentiment de soi-même ou la confusion avec soi-même, en somme le narcissisme originaire. Pour Szondi, l'originaire, c'est la projection. Et je dirais que cela se lit vraiment dans le regard de l'enfant. Je me souviens des photographies de la petite fille d'un ami. On voyait simplement cette enfant avec son regard et l'on sentait que, avec ce regard, elle était ouverte à l'autre et pas du tout sur soi. Je veux dire que d'emblée l'existence méritait à cet égard son nom de *ex*, hors de, c'est-à-dire, ce moment où à partir de soi, on se tient hors de soi. Cela me paraît tout à fait fondamental car l'on ne découvre finalement le « à partir de soi » que dans l'« en vue de soi ». C'est le moment où l'« en voie de soi » et l'« en vue de soi » coïncident. L'« en vue de » n'est pas quelque chose, un objet externe, mais ce sur quoi on *est*, autrement dit quand on projette son être sur des possibilités. Et là, on voit que cette enfant appartient et a pour horizon l'ouvert, un autre et pas soi. Szondi dit d'ailleurs que cette projection dure toute la vie, même s'il y en a d'autres qui s'adjoignent. Cette enfant n'est pas d'abord soi, au sens objectif du terme, pour s'ouvrir ensuite à soi. Elle n'est pas d'abord là, mais c'est dans cette ouverture hors d'elle à autre chose ou plutôt à un autre être, qu'elle perçoit une signification interne qui marque son éveil. Et j'avais été frappé justement par le regard de cette enfant, un regard qui est en quête.

CG : Vous nous avez dit : « Au début, il n'y a personne sur quoi on projette », comme si, au commencement de la vie, le nourrisson ne projetait sur personne ?

HM : C'est là qu'interviennent justement les parents. Si son regard rencontre un

être en approche, il est mis dans la proximité de lui-même par l'approche de l'autre ; mais même dans l'éloignement, il se trouve lui-même dans cette dimension éloignante. Et au fond, les deux ne sont pas symétriques par rapport à un point fixe, qui n'est ni l'un ni l'autre, ils se compénètrent, c'est-à-dire qu'il y a un retrait dans l'approche et une approche dans le retrait. C'est ça le rythme !

Freud est d'emblée dans un monde qu'il objective. L'enfant se trouve d'abord dans un monde en troisième personne. C'est la même chose dans le langage. Les grammairiens arabes disent que la phrase implique trois termes : celui qui parle, celui à qui il parle et ce dont il est parlé. Et ce dont il est parlé, c'est ce qu'ils appellent *l'absent*. Tandis que celui qui parle est orienté vers celui à qui il parle à tel point que l'un ne peut pas aller sans l'autre. Ils s'appellent mutuellement. Ils constituent une coprésence. Et précisément le langage consiste à mettre l'absent en présence, comme donné dans une coprésence. Cette coprésence est la première forme de la présence. La fonction même de la langue, du parler, du dire, c'est de rendre présent *l'absent*. Et réfléchissez qu'il n'est absent que si, d'une certaine façon, je suis ouvert au lieu de son absence. Cela suppose ma présence et cette présence la phrase nous montre qu'elle n'est pas un soi, coupé, fermé sur soi, mais un soi qui n'existe qu'à coexister. Et c'est ce "co", cet "avec" qui est primitif et qui définit la dimension fondamentale, originaire de la présence. On peut dire qu'on ne peut être auprès de soi qu'en étant auprès de l'autre. Être auprès de soi, c'est être auprès de l'autre auquel je suis ouvert, c'est-à-dire que c'est par là que j'ai ouverture à moi. Ce qui marque qu'*existence*, c'est toujours *ex* ; ce n'est pas persévérer dans une étance. Mais c'est très exactement : être soi-même le trait ouvrant dans l'ouverture duquel surgit cette coprésence, c'est-à-dire moi dans mon rapport à l'autre, rapport qui est premier par rapport à ces termes. Il n'y a pas moi d'un côté et l'autre de l'autre. Mais, il y a ce rapport qui est une ouverture, qui n'est pas un rapport au sens mathématique, et qui ne peut pas être objectivé ni exprimé en termes d'objet, c'est-à-dire qui n'est pas une catégorie logique.

CG : Cela Binswanger a essayé d'en parler dans les *Grundformen*. Il a essayé d'aller sur ce chemin-là avec la *Ichduheit*⁷⁹.

⁷⁹ *Ichduheit* : Je-Tu-ité ou l'entrelacs Je et Tu fait partie des existentiels découverts par Binswanger pour rendre compte de la rencontre (*Begegnung*).

HM : Oui. D'abord, il faut bien comprendre que toute logique est un système de rapports entre des objectités. Il n'y a de logique que de l'objet. Même si je parle de la logique des sentiments, j'essaie de les objectiver. Si je dis logique, cela rejoint la distinction de Wittgenstein qui distingue absolument de la logique ce qu'il appelle le mystique, qui est aussi bien l'éthique que l'esthétique. Ce sont donc des dimensions alogiques, c'est-à-dire qui ne sont pas exprimables en termes d'objets, ni d'objectités. Ce qui rend leur expression difficile dans un langage qui est d'emblée fixé sur de l'objectif.

CG : C'est peut-être pour cela qu'il est si difficile de suivre Binswanger sur son terrain d'élaboration. Il emploie, par exemple, des termes comme *Wirheit*⁸⁰ et *Ichduheit* ou d'autres encore comme *Über-die-Welt-hinaus-sein* (être-par-delà-le-monde) pour parler de ce rapport où l'autre a une préséance sur soi ou, en tout cas, le soi passe par l'autre pour s'ipséiser et pour cela opère un saut par-delà le monde.

HM : En allemand *Verhältnis*, que nous traduisons par *rapport*, n'a pas proprement un sens mathématique. Le rapport, c'est se rapporter à, cela exige un transport qui peut être hors de soi comme en mathématiques, un rapport entre deux points. Mais le comportement (*Verhalten*) n'est pas un simple rapport. Se comporter, ce n'est pas seulement se porter à soi. C'est se porter à soi comme à un autre. C'est poser d'une part la distinction des deux et c'est la surmonter d'autre part dans le rapport même, le rapport à un autre. On trouve toujours une *antilogique*, puisqu'on commence toujours par poser une distinction et l'on dit en même temps qu'elle est abolie.

D'ailleurs, dans Wittgenstein, c'est clair, c'est-à-dire que ma position ou celle de celui à qui je m'adresse et avec lequel j'entre en communication, n'est pas déterminée par un système de coordonnées. Ma position ne se trouve pas à l'intersection de deux lignes préalablement définies. Ce n'est pas un point mathématique, c'est ce qui possède son énergie – là je retrouve le mot grec aristotélicien d'*energeia* (ἐνέργεια), c'est ce qui est en œuvre. *Energeia* en acte, cela veut dire *en œuvre*. Cela veut dire qu'« être », c'est être œuvre. C'est l'être œuvre, qui est vraiment l'être. Alors voyez ce que cela implique : cet être, on ne peut le dire ni le produit ni l'objet. Être œuvre, c'est *exister* en tant qu'on est un acte, en tant qu'un

⁸⁰ *Die Wirheit*, la nouité, le « nous-deux ».

acte est signifiant. Être œuvre, mettre en œuvre, on trouve là toutes les antinomies logiques de la puissance et de l'acte, de la *dynamis* (δύναμις), et de l'*energeia* (ἐνέργεια). En quoi dit-on que c'est projeter son être sur des possibilités ? Projeter son être, c'est le retrouver à titre d'être possible. C'est finalement, pour Heidegger, le projeter sur sa propre possibilité qui est issu de ce projet même. C'est la même chose. À tel point que le projetant n'existe que porté par sa propre projection. D'ailleurs, Heidegger emploie l'expression projet, *Entwurf* qui vient de *entwerfen*. Heidegger dit que le projetant, l'auteur du projet est *im Wurf*, "en jet" et "en jet dans son projet". Cela veut dire qu'au fond, il est sa propre possibilité. Il est un *se pouvoir*, il se peut. De toute façon, un être, qui est à *se pouvoir*, est relatif à une puissance dont il ne peut pas rendre compte par lui-même. C'est toujours revenir à une possibilité qu'on considère en même temps comme indépendante de tout, absolue et qu'on considère en même temps comme soi. Et c'est ce que fait toujours Heidegger ! Mais la difficulté, c'est de comprendre ce que veut dire pouvoir. Voyez en allemand, on dit *sein können, sein müssen, sein sollen*⁸¹. Ce sont les trois termes que Schelling retient en tant que *possibilité, nécessité et exigence d'être*. Il y a trois dimensions qui ne s'équivalent pas. Kierkegaard dit que la possibilité est la plus difficile à saisir de toutes les catégories, bien plus que la nécessité ou la réalité. Oui, parce qu'on la suppose à la fois pleine et vide. Pleine d'elle-même, étant son propre résultat, puisqu'elle se peut, et en même temps vide puisqu'il faut qu'elle se puisse. Quand je dis "il faut que", j'introduis là encore une condition qui s'ajoute à celle qui est dans *se pouvoir* : il faut. Donc, toutes ces conditions logiques répugnent absolument à la réalité d'un être qui, en tant même qu'il se découvre réel, met à découvert sa possibilité. Il ne la met à découvert qu'en la mettant au jour. Et vous retrouvez toujours ce cercle chaque fois que vous essayez de définir un existant et que vous êtes réduit à le définir par un cercle dans lequel il est à la fois source et pôle, source de lui-même et pôle. Ce qui évidemment tend à se fermer lorsque je dis que ma possibilité, c'est moi, que je la suis, parce que je l'ouvre, c'est le cercle vicieux, la fermeture qui ignore la constitution même de sa finitude et de sa délimitation. Évidemment on passe à côté de la situation dès que l'on se met à raisonner comme se voyant soi-même en dehors, c'est-à-dire comme un objet parmi d'autres.

⁸¹ Traduits dans la phrase suivante : *possibilité, nécessité et exigence d'être*.

Seulement à ce moment ce qui perd son sens, c'est l'ouverture de l'un à l'autre, coexister, rencontrer. Quel va être l'espace ou le *milieu* de la rencontre ? Quand on dit le milieu, cela désigne à la fois l'enveloppe, ce qui est au centre, ce qui est enveloppant et enveloppé. Voilà pourquoi il finit par ne plus rien signifier.

QUAND LA PHILOSOPHIE SE FAIT OUVRANTE

HM : J'avais placé l'histoire parmi les aspects du divertissement. Quand on voit la façon dont cela se fait l'histoire, une série de calculs, d'intérêt, etc. On se divertit vraiment de soi. Cela culmine, par exemple, chez Louis XIV, qui pourrait dire l'histoire, c'est moi. On constate très bien cela à travers les *Mémoires* de Saint-Simon⁸² ou bien les *Lettres* de la Princesse Palatine, l'idée de la famille royale, des enfants royaux, tout le cérémonial religieux autour du roi, c'est de consolidation qu'il s'agit. Et puis les guerres, bien entendu ! Les guerres comme un divertissement ! Et vous voyez les peintures, Louis XIV au siège d'Oudenaarde ou ailleurs.

CC : Est-ce que vous diriez la même chose, par exemple, des représentations multiples de Ramsès II à la bataille de Kadesh que l'on voit sur de nombreux pylônes dans les temples égyptiens ?

HM : En principe les pharaons se considéraient au rang des dieux. L'exception, c'est Akhenaton.

CC : Mais cela ne lui a pas très bien réussi. Le monothéisme qu'il a implanté n'a pas tenu une dynastie. Ce que vous nous aviez dit l'autre fois par rapport à l'histoire, c'est qu'elle était une façon d'affronter l'inexistence.

HM : Comme tous les divertissements. Cela revient malheureusement à l'idée heideggérienne de projet. Vous comprenez : projeter son être sur des possibilités, mais si ce sont des possibilités que vous instituez en même temps... Heidegger avait un sens évident de l'histoire. Vers la fin de la guerre, vers 1918-19, c'est de là que vient son idée de la *Weltlichkeit*, la mondéité. Finalement l'être, *être*, c'est *être à* un monde dont on est l'auteur, dont on est au moins le *plasmateur*. C'est typique dans sa conception de l'art, ce que montre son texte sur *L'origine de l'œuvre d'art*. L'origine de l'œuvre d'art, c'est l'art. Au fond, cela tient en un mot : l'histoire fait

⁸² *Mémoires* de Louis de Rouvroy, Duc de Saint Simon (1675-1755).

l'homme parce que l'homme fait l'histoire. On tombe toujours sur la pensée circulaire.

CC : Mais quel était le positionnement de Heidegger par rapport à l'art ?

HM : Peu de peintres sont nommés dans son œuvre. Ce qu'il dit est purement symbolique. Je ne sais pas s'il a vraiment éprouvé ce passage par le rien qu'est une œuvre d'art et qui doit en surgir. Qui ne surgit qu'à ouvrir précisément ce rien qui est la fermeture même. Or le monde est fermé sur soi. Voyez *Sein und Zeit* et même *Zeit und Sein* qui est son autre essai sur l'événement. Cela signifie tout de même que le temps est la forme intérieure et dimensionnelle d'être – je ne dis pas de l'être, parce que quand on dit l'être, on l'a déjà catégorisé en objet – être est un verbe, il ne peut pas être un nom, parce qu'un nom fixe sur un support un sens, un apport de sens. Mais venu d'où ? Heidegger ne le dit pas. Cela s'éclaire par l'idée forgée de signification. C'est toujours le même texte de Hofmannsthal, qui oppose la réalité même à l'idée de mondéité. *La réalité n'est pas signifiable, elle est sa propre signifiance*⁸³. On ne peut pas lui donner de significations, c'est-à-dire la recueillir en dehors d'elle comme quelque chose qui soit préalable et pour échapper à cette espèce d'aberration au sens propre de la signification. Alors il ne reste plus à dire qu'exister, c'est projeter son être sur sa propre possibilité. Mais en même temps, en projetant son être, former sa propre possibilité : comme je vous le disais l'expression dans le projet, le *im Wurf* (*en jet*), le projetant qui est engagé dans son propre projet. D'ailleurs, il y a un mot qui dit tout : être possible, pour Heidegger, c'est « se possibiliser », la *possibilisation* (*Ermöglichung*). Alors si vous réfléchissez bien, « se possibiliser », cela n'a vraiment pas de sens. On ne peut pas le dire, c'est un non-sens, puisque le mot de non-sens peut se rapporter à l'insignifiance ou à la non-signification. Mais en tout cas « se possibiliser », c'est poser un cercle, qui, en définitive, se ferme sur lui-même au point zéro. Zéro n'étant pas une origine, mais étant lui-même une limite. D'ailleurs pendant longtemps, le zéro ne figure pas dans les mathématiques occidentales. Il vient de l'Inde.

⁸³ Hugo von Hofmannsthal, *Buch der Freude*, Herausg. R. A. Schröder, Insel Verlag, 1929, 2 Auflage, p. 48, cité par Henri Maldiney in « Naissance de la poésie dans l'œuvre d'André du Bouchet », *L'art, l'éclair de l'être*, Paris, éd. du Cerf, 2012. « La réalité est une *signifiance insignifiable*. », p. 79.

Kierkegaard avait fort bien vu que la *possibilité* est une catégorie impossible à assumer, *la plus difficile, die schwerste*. Ce sont des philosophies de la récupération. Il s'agit de récupérer l'être, mais ce que l'on récupère, c'est toujours un contenu dans un contenant. Cette notion – contenant/contenu – n'a aucun fondement possible dans l'existence.

CC : Qu'est-ce que vous voulez dire par récupération ?

HM : On ne récupère que ce qui est de l'ordre d'un avoir, mais pas de l'être.

CG : S'agirait-il de récupérer ce que l'on a dans son être ?

HM : Par exemple, quand je vous parlais de ces journalistes en discussion qui font ces gestes, ces arrondis, ces mouvements, comme s'il s'agissait d'êtreindre le réel, il s'agit de récupérer l'avoir. Personne aujourd'hui n'ose poser la question : « qui ? » ; elle se pose à même le fait d'exister, à même cette inégalité interne. Peut-on même parler d'inégalité ou plutôt de cette rupture à même la jointure, puisque précisément il ne s'agit pas de joindre. Quand certains tentent de parler d'indifférence et puis discutent l'indifférence, il y a l'insignifiance. Qui est quoi ? L'impossibilité d'une différence en même temps que sa nécessité. C'est toujours la même chose. On se trouve obligé à la fois d'*être* et de *n'être pas*. Ce qui est indifférent ; il n'y a pas d'indifférence relative. Car s'il y a une relation, c'est qu'il y a une communication, c'est-à-dire l'ouverture d'une communication qui se trouve démentie. Cette table est-elle indifférente à ce sol ? On ne peut pas parler d'une différence. Il y a une différence dans les concepts que je vais établir à leur propos. Mais on tombe toujours dans la position logique qui consiste toujours à substituer une représentation à une présence.

Car, au fond, c'est cela le plus grand reproche que je fais à Heidegger, c'est que Dasein prétend dire une présence que par lui-même il ignore ou qui lui est absolument étrangère. *Être le là*, c'est être présent sans ouverture. Je ne peux pas être le là de ce sur quoi j'agis. Je ne peux être que le là de ce à quoi je suis ouvert, à quoi j'ai ouverture.

CC : Par rapport à l'indifférence, vous m'aviez dit un jour où je vous avais fait part de ma perplexité devant ce tableau de Giorgione qui s'appelle *La tempête*, c'est la peinture de l'indifférence. Vous persisteriez là-dessus.

HM : Je dirais ceci, dans le tableau, le guerrier qui passe et la femme assise avec l'enfant n'ont pas communication l'un à l'autre, pas plus qu'ils n'en ont avec l'orage qui est au fond du ciel. Être plongé soi dans un milieu neutre est une pluralité de

décomptes, car ce n'est pas entre des éléments non communicants. Cela se produit là, réellement. Voyez quand le ciel s'ouvre là-bas, comme on dit, il s'ouvre. Alors que maintenant, voyez comme les choses s'objectivent davantage. Un mur de brume, eh bien, c'est un mur.

CG : Du point de vue de la psychopathologie, ne pourrait-on pas dire que ces modes d'être que nous rencontrons chez les patients qui viennent nous voir sont des modes d'être défensifs qui ne sont là que pour éviter d'entrer et d'être en communication avec... ?

HM : Ils sont dans une attitude défensive. Mais c'est là justement qu'est leur mal-être. Bien entendu, cela veut dire qu'ils sont dans un monde ou dans un abîme d'insignifiance. Mais, l'insignifiance et se découvrir soi-même insignifiant, cela a à voir. L'insignifiance n'a ni sens ni lieu d'être. Évidemment, l'insignifiant n'a pas sens d'être. Seul a sens d'être ce qui apporte sa signifiance, c'est-à-dire ce qui implique le déploiement d'un existant, qui est le déploiement de son être, celui de sa signifiance. Qu'est-ce que ça veut dire déployer son être en dehors, dans un milieu auquel on n'a pas ouverture. On ne peut déployer son être que dans l'ouvert qu'on ouvre et à même l'ouverture duquel précisément on existe. Pourquoi l'existence est-elle si difficile à porter ? Parce qu'effectivement on sort de cette situation où on n'existe que son inexistence. Et c'est en cela même qu'on existe en ouverture à quelque chose à quoi en même temps on n'a pas accès. On n'a pas plus accès à un autre par représentation qu'on a accès à Dieu. Dieu ne peut pas être un objet de l'entendement et tous les raisonnements tenus en sont la négation.

Si l'on est passible de sa propre possibilité, il s'agirait alors de la possibilité d'un être qui n'existe qu'« en passion sous », et non pas en action, uniquement « en passion sous », c'est-à-dire qui est existé par un autre.

CG : *Être existé par un autre*, cela évoque beaucoup de patients.

HM : On est donc passible de cet autre dont on n'est pas la possibilité. Être passible de ce dont on n'est pas la possibilité. Être passible de ce qui n'est pas en son pouvoir.

CG : Là on a quitté Heidegger !

HM : Oui, mais dans Heidegger on est passible d'un monde et d'un monde historial et donc passible de ce dont on fonde la possibilité, c'est-à-dire que finalement on se trouve pris dans l'annulation d'un cercle. Ce cercle cherche sa fermeture et ne la

trouve finalement que dans un point qui n'existe pas. Voyez toutes les choses autour de vous, supposons qu'elles se flétrissent jusqu'à devenir cendres, c'est-à-dire qu'en somme toute cette couche soit anéantie, alors l'insignifiance est totale. L'insignifiance de quelqu'un ne tient pas à son rôle dans un ensemble préfixé, préétabli dans un projet. Alors là, ce n'est qu'une signification.

CG : Vous avez eu plusieurs formules absolument essentielles : *être en passion sous, être passible d'un autre dont on n'est pas la possibilité*.

HM : Et dont vous ne pouvez rien savoir, ce qui va au-delà de toute passibilité *a priori*.

CG : Tout ce que l'on appelle trauma ou traumatisme ?

HM : Le trauma, c'est l'impact d'un choc ressenti.

CC : Le trauma peut-il être l'origine d'une pathologie ou bien vient-il juste la déséquilibrer ?

HM : Le trauma déséquilibre une insignifiance en y introduisant une signification inconnue. Le trauma appelle cette exclamation immédiate : c'est pas possible, c'est impossible ! C'est-à-dire que toute la signification que vous teniez pour votre signifiante est mise hors-jeu. C'est comme s'il se produisait brutalement la fracture d'un barreau sur l'échelle de Jacob.

CC : Il y a un exemple dans *Penser l'homme et la folie* où vous opposez le jeune médecin qui a l'habitude de voir des morts et le jeune homme qui découvre l'existence de la mort lors d'un accident. Les deux ne sont pas du tout comparables. Est-ce qu'on peut dire qu'un trauma, c'est un événement dont la transpassibilité ne peut pas faire avènement ? C'est-à-dire qu'elle ne pourrait pas l'intégrer au corps propre.

HM : Oui je crois. Quelque chose qui vous arrive en même temps que cela vous frappe de l'impossibilité d'advenir.

CC : Je trouve que cela met bien en évidence que la transpassibilité, cela n'a rien à voir avec la sublimation. La notion de corps propre que Pankow appelait corps vécu est une notion fondamentale insuffisamment développée en psychanalyse.

HM : Le corps propre est un corps moteur expressif et signifiant.

CC : Où s'actualisent à chaque instant les expériences du sujet. C'est ce que vous me disiez un jour.

HM : Mais oui ! Il est lié à l'*Umwelt* et à la découverte que l'*Umwelt* n'est pas le

Welt. On ne peut pas le comprendre en français parce que le *Um* disparaît et le *Um* est ce qui fait le sens d'*Umwelt*. On parle bêtement d'environnement, d'entourage. Il ne faut jamais oublier deux choses. Il n'y a pas seulement que je suis enveloppé. Qu'est-ce que cela veut dire « être enveloppé » ? C'est une expression qui convient à un étant, au milieu des autres étant, au milieu de l'étant dans son tout. Tandis que dans le *Um*, comme l'indique l'allemand, cela veut dire « en vue de et en échange avec ». Cette idée d'*échange* et de *change* est fondamentale.

UN TEMPS DE THERMIDOR

Conversation en tête à tête dans le jardin une fin d'après-midi devant un paysage s'étendant jusqu'à l'horizon. Il fait beau.

HM : On attend la pluie. Oui. C'est un temps de thermidor. Le 9 thermidor, c'est la chute de Robespierre, Saint Just et les Jacobins. Cela marque normalement la fin de la terreur. Et ce doit être autour du 20 juillet. On ne sait plus les mois. Ici, il n'y a plus de céréales et plus de moissons. Messidor n'existe plus. On est encore en messidor. Autrefois, la moisson avait un autre sens quand il fallait couper le blé à la faucille, puis à la faux.

CG : L'avez-vous encore connu ce temps-là ?

HM : Oui. La faux avec une espèce d'armature de bois, ce qu'on appelait une javelle, pour rassembler l'ensemble du blé qu'on emportait d'un coup de faux. Mais là, il y avait déjà cette armature de bois, qu'on appelait en Franche-Comté le rateleau, qui était fixé à la faux. Parce qu'après, il fallait rassembler les javelles en gerbes, puis on assemblait les gerbes en cabotes qui restaient huit jours à sécher au soleil. C'était l'époque où tous les blés en même temps se trouvaient dans la même région du pays. On appelait cela « la *pie* des blés⁸⁴ », la moisson des blés, c'était l'ensemble des champs de blé de l'année. Il y avait des assolements, c'est-à-dire qu'on changeait la

⁸⁴ Expression en rapport avec la façon de nommer cela dans le système agro-pastoral montagnard. Pour exemple : Hubert Bessat, *Le patois et la vie traditionnelle aux Contamines-Monjoie*, Grenoble, UGA éd., 2019. « Y è épyâ "c'est mûr" ». <https://books.openedition.org/ugaeditions/6945?lang=fr>

culture de la céréale. On ne peut pas mettre des céréales trois années de suite. On doit mettre une herbe fourragère qui fixe l'azote. Maintenant, on fait tout à la fois, mais le pain n'a plus la même qualité. J'ai encore connu dans les Alpes au-dessus d'Argentière (Vallée de Chamonix, Savoie) une famille qui vivait à 1800 mètres d'altitude, qui faisait encore le blé d'un bout à l'autre. Ils le battaient au fléau pour récolter les grains. On gardait la paille pour faire les toits. Ils portaient les grains pour en faire de la farine à vingt kilomètres. Et ils faisaient le pain, pas pour très longtemps, mais pour plusieurs mois. Le travail du paysan était un travail vraiment manuel et perpétuel. Il n'était pas assis sur son tracteur ! Et puis labourer avec la charrue ! Il fallait la diriger, tenir les manchons ! La transformation a été très rapide. Tout a changé à partir de la guerre 14/18, vers les années vingt.

CG : Est-ce pour cela que la pensée de Heidegger concernant la technique, qui a pris naissance à ce moment-là, connaît à présent une telle postérité ? Au fond il a posé des jalons pour penser la destruction d'un monde.

HM : C'est d'abord pendant la guerre qu'il a vu une civilisation se terminer, surtout en Allemagne. Il a eu le sens du côté tragique de l'histoire. J'ai l'impression qu'il a essayé de récupérer ce tragique, enfin pour lui. Mais en fait ce qu'on a appelé son nazisme, cela n'a pas été aussi net. On comprend que les premiers temps, les promesses de Hitler pouvaient correspondre. Hitler disait lui-même qu'il voulait fonder l'histoire pour mille ans.

CG : Et vous, au début de la guerre, vous avez 27 ans.

HM : Oui, j'étais déjà sorti de l'École Normale et j'étais à Briançon. C'était ma première année. Je me souviens très bien parce que j'avais été mobilisé avant. Je veux dire que l'on a rappelé les échelons au mois de février. J'avais été dans les Alpes pendant toute cette période dans un régiment d'infanterie alpine, au Planay, au-dessus de Bramans, sous le col du petit Mont Cenis, à la frontière contre les Italiens, enfin en défense.

CG : Cela faisait un fort contraste avec l'École Normale Supérieure.

HM : À l'École Normale on suivait une préparation militaire pour former les élèves officiers de réserve. J'ai déjà été mobilisé en tant qu'officier de réserve au mois de février, c'est-à-dire que j'ai quitté le lycée de Briançon au bout de trois mois de cours et été ramené à Lyon et, de Lyon, on a formé un régiment. J'étais sous-lieutenant à ce moment-là. Je commandais en somme la compagnie des mitrailleuses

et des engins. Au Planay, je me souviens avoir fait creuser dans la montagne des emplacements en prévision ; mais on n'y est pas resté car, au moment de la guerre, on a été envoyé en Alsace. C'est parce qu'il y avait de la neige en Alsace qu'on nous envoyait là, parce que nous avions des mulets ferrés à glace. J'avais une cinquantaine de mulets, trois compagnies de fusiliers, une compagnie de mitrailleuses et mortiers. Mais vous savez, le passé a quelque chose d'aussi réel que la brume, là, dans le fond...

Oui, oui. Finalement le passé... Les animaux n'ont pas de passé. Schotte était frappé par la mort de tous ceux qu'il avait connus et qui l'avaient accompagné. Et cela, c'était son angoisse principale. Il est un fait que le passé est quelque chose d'intolérable : cette espèce de pétrification ou d'enlèvement. Une génération est comme plongée dans l'eau pendant qu'une autre en ressort. C'est cela qui, au fond, me paraît complètement déconsidérer l'histoire. C'est une suite d'ensevelissements, de fausses proclamations, mais je sens, j'ai l'impression qu'aujourd'hui, dans les choses politiques, les choses passent vite et que le passé s'accroît très vite.

Justement, Jean Oury me racontait les obsèques de Schotte. Il s'était fait incinérer comme l'avait été sa femme quelque temps auparavant. Après il y avait à côté une petite prairie avec des pierres, des toutes petites pierres, où il y avait le nom de Schotte là et plus loin celui de sa femme. Il me disait, c'était sinistre ! Si l'homme trouve cela sinistre, c'est qu'il y a en lui autre chose. C'est un des aspects de l'inexister ces perspectives.

CG : L'ouverture au monde ne va pas de soi pour un existant.

HM : Non, ça contredit. C'est une inexistence qu'il existe. C'est là qu'est la contradiction signifiante de l'homme. Et moi, ce que je trouve le plus terrible, c'est l'inconscience croissante, le divertissement croissant, cette fuite hypocrite, car c'est une fuite théâtrale, enfin d'acteurs.

CG : Vous avez dit des choses capitales sur le langage qui constitue des objectités, qui objective le monde.

HM : Il y a une chose, c'est qu'en général on considère qu'on est avec une langue et qu'ensuite, à partir d'elle, on édifie un discours. Et cela, c'est une erreur ! Car d'où vient la langue ? En somme, qu'est-ce que parler veut dire ? La langue est une sorte de précipitation, de projection du langage, qui en même temps s'objective et perd ce qui la constitue proprement : son ouverture. Vous comprenez : qu'est-ce qui est à

dire et qu'est-ce que vouloir dire ? Ce qui est à dire, c'est ce qui est ouvert. Il n'y a pas de quoi dedans. L'ouvert est avant et c'est cela le langage. *Avoir à dire et vouloir dire, sans savoir quoi*. Le *quoi* surgit au moment où commence à s'instituer la langue. C'est ce qu'on trouve dans la poésie, qu'elle restitue. La poésie doit ouvrir le langage qui seul est porteur de la langue. C'est pourquoi la langue poétique n'a pas cette structure phonématique des langues. Les langues sémitiques ou chamitiques⁸⁵, les langues à racines sont tout de même des langues où un sens s'ouvre, qui n'est pas déjà, comme chez nous. Chez nous, la langue est très développée avant le discours, c'est-à-dire avant la parole, avant le dire. En chinois, c'est différent il n'y a pas de morphèmes. Mais les langues à racines, c'est extraordinaire. C'est de quoi on parle, c'est quelque chose qui va s'ouvrir. Il y a une ouverture soudaine accompagnée intimement par une articulation. Cette idée d'articulation à la racine, ce n'est pas du tout un radical. C'est ce qui avait frappé Guillaume à ce point qu'il aurait voulu écrire un éloge de la racine. Remarquez qu'en chinois la syllabe et le monosyllabe signifient. Tandis que nous, on est tout de suite en présence déjà d'une systématisation préalable : la morphologie, la syntaxe. Mais retrouver le langage sous les mots exige qu'on les ramène là où, au fond, en tant que mots, ils n'ont jamais été, à cette ouverture première, qui est l'étonnement. Je crois que c'est l'étonnement qui est fondamental. Le véritable dire, c'est la tentative d'exprimer, disons-le, localement, mais en inventant le lieu. Le lieu n'est pas là avant d'être occupé. Il est fondé en même temps comme dans un véritable poème. Les mots ont *lieu d'être*, comme on dit en français avoir lieu d'être, parce que ce lieu les précède chacun.

L'HOMME MALADE : PSYCHOSES ET DÉPRESSION EXISTENTIELLE

HM : Être plus fatigué le matin que le soir, c'est le signe de la dépression existentielle d'après Kuhn. Cela a fait l'objet de longues discussions entre Roland Kuhn, Robert Christe et moi. Christe et moi avons essayé de lui faire dire comment il avait vraiment découvert le Tofranil. Et là-dessus il était de moins en moins capable de répondre. La première année, il disait que pour trouver le médicament, il fallait

⁸⁵ Référence aux langues chamito-sémitiques ou afroasiatiques.

inventer la maladie. Cela paraît un paradoxe, mais cela voulait dire qu'il fallait que ce médicament, pour être un véritable médicament, corresponde à un état pathologique spécifique. Plus il le racontait, moins cela était net. Autrefois, il m'avait dit lui-même qu'à Constance, dans une réunion de psychiatres, il avançait que sa découverte au départ, n'avait pas eu lieu à partir d'une enquête matérielle, mais qu'il la devait à ses lectures de Husserl et Heidegger, c'est-à-dire à la phénoménologie. Sa phénoménologie portant sur l'existence lui avait apporté la révélation de ce qu'était réellement un état qu'on appelait dépressif. Il fallait bien comprendre ! Et pour comprendre vraiment la dépression, on ne pouvait le faire avec des théories portant sur des pulsions. Il s'agissait de voir comment elle intervenait dans l'existence et modifiait l'existant. Donc, il fallait, dès la clinique, dès l'observation, être attentif en particulier à son comportement corporel intime et cela, c'est ce qu'apportait la Daseinsanalyse et non pas la psychanalyse. Le seul cas de dépression existentielle typique que l'on citait, quand on l'a découvert, c'était celui du coiffeur de la femme de Robert Christe. Autrefois, il avait une espèce de joie parfaite qui tenait de la surprise de voir s'achever la boucle d'une chevelure sur son dernier geste. C'est-à-dire qu'il considérait son métier à ce moment-là comme un art qu'il était en train d'accomplir et qui, par-là, signifiait quelque chose et dont il était au moment même dépossédé. Mais en même temps, tout perdait son importance. Il n'y a plus rien qui lui importait. Tout était dans une indifférence totale. Il était dans la même situation que le monde existe ou qu'il n'existe pas. Cela ne changeait rien à sa situation.

C'est cela qui est à rapprocher de ce qui se passe dans les premiers mois de l'existence d'un enfant. Mais quand il survit, il en reste encore pendant longtemps. Le Dr Thouret a étudié cette dépression de l'enfant. Quelquefois les enfants en meurent, mais celui qui survit en reste marqué pendant longtemps. Ces enfants de quatre ans qui n'habitent ni le monde ni leur corps, Thouret remarque que, dans tous les cas, la mère les a traités avec une espèce d'affection immédiate, comme un objet intime et précieux, mais elle ne s'est pas aperçue que l'enfant existait, qu'il n'était pas elle. Le père non plus, mais le père voulait lui imposer un certain mode de vie et de fait l'élevait au-dessus de l'existence commune. Le résultat est le même : *ou* l'abandon *ou* l'insistance, la discrétion jusqu'à l'absence ou l'indiscrétion totale. Et pourtant Kuhn n'a cessé de distinguer cette dépression d'une dépression psychotique ou névrotique. Il affirmait notamment que Manfred Bleuler avait toujours contesté

l'action du Tofranil. Évidemment, ce n'est pas fait pour les dépressions, mélancolique ou névrotique. Ce n'est pas un médicament pour une psychose. La dépression existentielle est antérieure à toute psychose. Les psychoses sont des défenses contre elle. D'où l'importance du jeu comme échange. Sortir. Il faut lui donner à percevoir, à ressentir une existence. Les parents ne doivent pas se présenter devant lui comme des étants en face d'un autre étant, mais comme des existants qui ne sont jamais au fait de l'autre existant, qui n'est pas un point fixe. Exister, c'est un verbe, ce n'est pas un état.

CC : Vous avez souvent dit que, dans la schizophrénie, il y a pire que la dissociation, il y a le vide.

HM : Le schizophrène, c'est finalement le trop-plein, dans lequel on ne peut pas se mouvoir. Il y a une chose, qui permet de comprendre tout, c'est que les entours ne sont pas les aîtres de quelqu'un. Et le schizophrène, comme tout psychotique a perdu ses aîtres, les remplaçant comme dans toutes compensations par ses entours. Alors celui qui occupe ses aîtres n'est plus son hôte, mais son ennemi. Ce que le latin dit très bien, car c'est la même racine, *Hospès* (hôte, celui qui donne l'hospitalité) et *Hostis* (l'étranger, l'ennemi).

CG : Cela est vraiment étonnant que l'on trouve l'hospitalité et l'hostilité dans la même racine.

HM : On le retrouve dans Hegel, au moment où il parle de la parole oraculaire comme la parole d'une conscience de soi, mais de soi comme d'un ennemi. La conscience de soi-même, mais comme d'un ennemi.

CC : Si je puis me permettre, il y a quelque chose qui ne me satisfait pas complètement. Est-ce que vous faites de toute psychose une défense contre la dépression existentielle et est-ce que cet être vide (ou aître vide) du schizophrène vous paraît devoir être une représentation spatiale de cette dépression existentielle. Les psychoses en général et la schizophrénie, ce n'est pas tout à fait pareil.

HM : Oui, mais il y a une histoire interne de la psychose qui date presque de sa découverte. C'est dans Griesinger⁸⁶. Le passage dépression-manie et on n'avait pas

⁸⁶ Wilhelm Griesinger, né le 29 juillet 1817 à Stuttgart, décédé le 26 octobre 1868 à Berlin, était un interniste et psychiatre allemand. Il fut l'élève de Johann Lukas Schönlein à l'université de Zurich et du physiologiste François Magendie à Paris.

encore de mot pour schizophrénie. Alors c'était le *Wahnsinn*⁸⁷ qu'on traduit faussement par délire. Ce n'est pas du tout sortir de la voie. C'est tout autre chose. Et d'ailleurs, pour les trois types de psychose, les choses se passent fort différemment relativement à *exister son inexistence*. Pour arriver à supprimer cette situation intolérable ou bien on cesse d'exister comme le mélancolique ou bien on supprime l'inexistence comme le maniaque qui n'est jamais là ou bien on s'attaque aux deux à la fois, comme le fait le schizophrène.

CC : Donc en fait la dépression existentielle serait plutôt une dépression d'inexistence.

HM : C'est une dépression qui consiste à ne pas arriver à exister son inexistence, ne pas pouvoir endurer d'inexister. Le problème est qu'il faut bien entendre le mot d'inexister dans son sens plein, total. Oui, c'est une négation active, une autonégation active et qui est même antérieure à l'acte de nier, donc en deçà des structures logiques ou des catégories logiques ou des dimensions logiques, où il y a toujours un soubassement ou plutôt une dimension autofondatrice.

CC : A propos de schizophrénie et de ne pouvoir endurer d'inexister, je vous ai souvent parlé d'un patient qui, un jour ne pouvait pas arriver chez moi parce qu'il y avait une fissure dans le revêtement du trottoir... J'ai trouvé pour l'aider la solution suivante : comme il ne pouvait ni se raccrocher à la vision des murs des immeubles ou à celle des arbres, tout en restant en contact téléphonique – il m'avait *appelé* au téléphone –, je lui avais *répondu* qu'en me montrant à la fenêtre, je lui ferai un signe pour qu'il puisse sauter la fissure, ce qu'il fit dans un grand élan. Il put ainsi venir à sa séance.

HM : Le problème, c'est qu'on est dans la faille et qu'elle n'apparaît pas comme faille puisqu'on est dedans. Percevoir son inexistence n'est possible que chez un être qui a ouverture à l'existence. S'il n'a pas ouverture à l'existence, son inexistence n'a pas de sens ni d'être surtout. Finalement, il ne faut pas oublier qu'il existe ce que j'appelle des contradictions signifiantes, qui ne sont justement pas celles de la logique ou celles de la psychose. En voilà une : comment vivre, assumer, endurer une contradiction parce que signifiante ? On voit où cela se place entre transcendance

⁸⁷ *Wahnsinn* est le terme qui indique la folie, la déraison, l'aberration, le vide de sens.

et altérité. Dans Aristote, l'altérité porte sur soi comme d'un autre, et cet autre, impliqué dans cette conscience que l'on a de soi, est constitutif même de son étance. On est au centre de la question : étance et existence ne sont absolument pas synonymes et d'ailleurs, il n'y a pas de synonyme.

Un des lieux de rencontre à l'hôpital avec les psychotiques était les séances de dessin ou de peinture.

CC : Et là vous assistiez à la création des peintures ?

HM : Ah oui ! Et là on voyait bien ce qui se passait. L'un disait, moi je sais bien ce que je vais faire. L'autre effaçait tout ce qu'elle faisait. Elle passait une couche de peinture par-dessus. Et c'est là qu'il fallait leur parler. Et il y en avait qui ne demandait pas mieux que de rencontrer des gens, qui n'étaient pas de l'hôpital. Une femme demandait : est-ce que j'existe ?

CC : Comment avez-vous connu le Dr Balvet ?

HM : Comme ça ! Directement. En tant qu'il était chef de service à l'hôpital.

CC : Il était venu vous chercher à l'université ou bien c'était une idée à vous. Ce n'est pas banal de faire rentrer le titulaire de la chaire d'anthropologie phénoménologique à l'hôpital.

HM : C'est une idée que j'avais eue et qui venait de mes rapports avec Kuhn. Le premier hôpital psychiatrique que j'ai vu, c'est celui de Münsterlingen⁸⁸. Je me souviens que l'on proposait aux malades des reproductions d'œuvres d'art pour leur demander ce qu'ils y voyaient. Cela différait des présentations de malades que faisait Georges Dumas⁸⁹ à Sainte Anne⁹⁰. Je me souviens de celles auxquelles j'ai assisté. Il

⁸⁸ Hôpital de Münsterlingen dans le canton de Thurgovie dont Roland Kuhn a été médecin responsable de la section des hommes de 1939 à 1979, distant de Kreuzlingen et de la clinique Bellevue de Binswanger de seulement 6 km. De plus amples informations dans *Foucault à Münsterlingen, À l'origine de la folie*, sous la direction de J. F. Bert et E. Basso, avec des photographies de Jacqueline Verdeaux, Paris, éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 2015.

⁸⁹ Georges Dumas (1866-1946), agrégé de philosophie, titulaire de la chaire de psychologie expérimentale en Sorbonne.

⁹⁰ Georges Dumas se présentait comme le disciple fidèle de Théodule Ribot auquel il dédie tous ses livres. Il est un « passeur d'une nouvelle génération de psychologues de l'entre-deux-guerres ». Son domaine de prédilection est celui des émotions. Ses leçons à l'hôpital Sainte-Anne eurent un large auditoire. De

s'agissait de présentations de maniaques. Ce qui est assez rare à trouver. Dumas était bien avec eux. Il savait. Ils l'appelaient Monsieur Alexandre Dumas.

CC : Est-ce que c'était contemporain du moment où vous étiez avec Balvet à Lyon.

HM : Non c'était avant. J'étais à l'École Normale.

CC : Vous étiez déjà intéressé par la parole de l'homme malade.

HM : Dumas ne les présentait pas comme un spectacle. Il était très bien. Il parlait avec eux.

CC : Comme un homme qui s'adresse à un autre homme.

HM : Oui, enfin, pas tout à fait quand même. Ce n'est pas tout à fait la même chose, parce qu'il avait une position.

CC : Il y avait une dissymétrie.

HM : Tandis que Balvet ne prenait pas de position. Il avait des entretiens avec les malades qui étaient des discussions entre eux. On peut dire qu'ils déliraient en commun, puisqu'il avait appelé ce service *La nef des fous*⁹¹.

CC : À ceci près que Balvet savait qu'il délirait, alors que les malades peut-être pas.

HM : Non, je ne sais pas. Cela dépend de la présence quotidienne. Évidemment, le malade ne s'entretenait pas avec quelqu'un qui sortait d'un bureau.

CC : Cela se rapproche des pratiques que l'on trouvera un peu plus tard dans la psychothérapie institutionnelle à Saint Alban, puis à La Borde

HM : Balvet venait de Saint Alban. L'idée de Balvet était que le *malade* est un *homme malade*. À cet égard il différait profondément d'un de ses collègues qui avait toute cette collection des dessins de Fusco⁹². Finalement, je pense que ce qui

nombreux élèves et auditeurs deviendront célèbres : Georges Poyer, André Ombredane, Jean Delay, Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Daniel Lagache, Paul Nizan, Raymond Aron, Jean-Paul Sartre, Georges Canguilhem, ... Sa grande œuvre est le *Traité de Psychologie* (1923-1924).

⁹¹ La Nef des fous est un tableau du peintre néerlandais Jérôme Bosch. Huile sur panneau de 58 × 32 cm, réalisé vers 1500. Actuellement exposé au Musée du Louvre à Paris.

⁹² Sylvain Fusco, né le 4 septembre 1903 à Rive-de-Gier et mort de malnutrition suite à son internement psychiatrique le 29 décembre 1940 à Bron, était un artiste

caractérisait Balvet, c'est qu'il n'était pas à la recherche de documents. Il ne cherchait pas à se documenter sur un malade. Mais la difficulté, comme partout, c'est de s'impliquer et c'est la façon de s'impliquer. S'impliquer, ce n'est pas remplacer et ce n'est pas non plus se mettre entièrement à la disposition. On trouve la même question, celle des limites mouvantes et de susciter la mouvance des limites. Elles apparaissent comme les limites de quelqu'un et en lui-même. Ce qui est pernicieux, c'est la fixation, la fixité des limites. Alors on est dans l'enclos.

CC : Qui dit limite ne veut pas dire rigidification.

HM : La notion des limites dans la schizophrénie, on la trouve dans un texte de Kuhn à propos de son patient Franz Weber⁹³. Ce malade avait toujours pour projet de faire le tour des lieux, par exemple de tous les lacs suisses : c'est de là que lui est venue l'idée de la construction de sa ville. La difficulté et la peine sont de voir à quoi cela correspond dans le vécu du malade. Parce que sous le moment de la défense perce aussi le sens de la menace. Il est évident que la menace et le sentiment de la menace reviennent sans cesse. Le tragique, le dramatique, c'est comprendre que le malade est l'organe souffrant de sa propre situation. Cette idée d'organe souffrant est en soi contradictoire, car un organe ne peut pas souffrir. Mais là s'il souffre, c'est qu'il souffre de se retrouver à l'état d'organe tout simplement. Considérons maintenant l'ensemble des hommes dans une société, c'est une constitution organique au sens propre. Que l'on pense à l'organigramme. Et il n'y a rien à faire : cette mise en place de la libération par la représentation est un échec permanent.

CC : Comment pourriez-vous définir la représentation ?

HM : C'est qu'on se fait annoncer soi-même à soi-même par un autre à même lequel vous n'êtes pas présent. Pour prendre l'idée de représentant d'une société, représentant de commerce, ce que vous voulez. C'est le premier sens et le second, c'est la représentation qui consiste en une image de soi. Mais c'est un des traits les plus importants de l'homme, cette possibilité de se donner une image de soi-même. Je ne vois pas un animal se précédant lui-même de sa propre image. C'est la puissance

français dont l'œuvre est conservé à la Collection de l'art brut à Lausanne (Suisse).

⁹³ Roland Kuhn, *Über die Bedeutung vom Grenzen im Wahn* (Sur la signification des limites ou des frontières dans le délire, inédit en français) in *Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie*, 1952 (124), pp. 354-383.

terrible de l'objet. Quand vous voyez l'ensemble des attitudes des institutions sociales, on peut dire que tout est objet, même les concepts d'aujourd'hui : l'entreprise ! L'entreprise est un de ces noms et qui prétend par-là même se justifier. Dans entreprise, le *entre* est devenu justificatif de la *prise*. La multiplicité des sens de « entre ». Le « entre » se situe entre deux limites, alors que le véritable « entre » c'est lui qui vous enveloppe, ce n'est pas vous qui en êtes les limites. Le « entre » s'apparente au concept habituel de contenu et de contenant. Il convient à des étants, à des emboîtements. L'emboîtement est une tentative constante du domaine de conservation dans ce sillage, de se ménager un avoir permanent. Maintenant, il y a des expressions qui paraissent spontanées, normales, qui paraissent s'imposer d'elles-mêmes, mais qui sont déjà la marque de ces emboîtements. Quand on dit qu'un enfant vient au monde, c'est qu'il entre dans un monde qui l'attend, qui est, alors qu'en réalité, celui qui existe vraiment ne peut pas être attendu, car il n'a pas ses conditions préétablies en dehors. Venir au monde, ce n'est pas venir du même monde. C'est toujours le cercle. Et voyez l'expression, elle est d'autant plus marquée que ce monde est un monde historial. Venir au monde, c'est toujours venir à une époque, en son temps, c'est être attendu, avoir déjà son inscription. On est déjà inscrit sur les registres de l'état civil avant d'exister. Voyez la quasi-impossibilité d'agir à l'encontre de cette situation. Par exemple, ce que vous faites à Rambouillet⁹⁴, c'est une tentative locale, partielle, que vous ne pouvez pas étendre à cause des résistances institutionnelles quotidiennes de la société. Et puis, c'est en même temps le fait d'être obligé de s'appuyer sur ce qu'on veut précisément transformer ou déplacer.

CC : Quand vous alliez au Vinatier, votre volonté était-elle la compréhension ? Est-ce que vous pensez que la façon dont vous vous introduisiez dans le service a permis aux malades de bouger grâce à cela ou autour de cela.

HM : Je dois dire que les infirmiers que ce soit au Vinatier ou à Saint Jean de Dieu le comprenaient et se comportaient de façon à lui donner sens.

⁹⁴ Fonction de psychiatre psychothérapeute d'orientation psychanalytique dans un établissement appelé « Émergence » lié à la « Sauvegarde de l'enfance et de l'adolescence des Yvelines ». Nous y accueillions une trentaine de jeunes en très grande difficulté, filles et garçons de 10 à 21 ans, soit dans un foyer, soit dans des appartements qui hébergeaient deux jeunes de plus de 16 ans, soit en studio individuel, pour les plus de 18 ans, suivant les indications.

CC : Car c'est une énorme chance pour eux, une chance qui aurait pu aussi faire peur.

HM : Quand on parlait aux infirmiers et aux infirmières, on voyait que c'est une question qu'ils ou elles portaient en eux.

CG : À Kreuzlingen, vous êtes aussi allé rencontrer Binswanger ?

HM : Oui, avant j'avais été à Gand et c'est à partir de Gand que j'ai rencontré fréquemment Kuhn et Binswanger, mais plus souvent Kuhn.

CG : Kuhn était de votre génération, alors que Binswanger était plus âgé.

HM : Kuhn n'était pas directeur de la clinique. Il était responsable de la section homme.

CG : Il travaillait à la clinique cantonale de Thurgovie.

HM : Et Binswanger habitait à quelques kilomètres, à Kreuzlingen, tandis que Kuhn était à Münsterlingen. Tous les deux habitaient sur le bord du lac de Constance. Kuhn allait chez Binswanger au moins une fois par semaine.

CC : Et l'on sait quel était le positionnement de Binswanger par rapport au Tofranil par exemple, par rapport aux traitements médicamenteux antidépresseurs ?

HM : Je pense qu'il était d'accord. Kuhn n'a jamais considéré que la Daseinsanalyse ni ne devait ni ne pouvait se substituer à la pharmacologie. Cela tenait à une chose qui profondément met en jeu la notion de motricité. La motricité peut être bloquée. Mais par motricité, il ne faut pas seulement entendre le pouvoir de se mouvoir dans l'espace. Il y a des blocages existentiels. Et c'était justement le Tofranil qui levait en somme les inhibitions de la motricité. C'est toujours la même question : qu'est-ce que le corps propre, c'est-à-dire que signifie la spatialité d'un existant à même sa spatialisation ? Et qu'est-ce que c'est qu'un espace de présence. On ne le conçoit pas à partir d'un espace représentatif dans lequel j'opère des constructions mathématiques ni même logiques. Comme le dit Wittgenstein⁹⁵, les faits dans l'espace logique constituent le monde. Seulement il n'y a pas que la logique. L'éthique ou l'esthétique ne sont pas logiques. Et comme il le dit, il y a de

⁹⁵ Ludwig Wittgenstein (1889-1951) est un philosophe et mathématicien autrichien, puis britannique, qui apporta des contributions décisives en logique, dans la théorie des fondements des mathématiques et en philosophie du langage.

l'inexprimable, c'est le mystique, c'est-à-dire pour lui l'éthique et l'esthétique⁹⁶. La grande difficulté, c'est de comprendre que, peut-être, ils sont à dire, mais non pas à exprimer. Au fond, exprimer cela veut dire quoi ? Cela veut dire exposer dans un langage analogue. Exprimer, c'est expulser, non pas n'importe où, mais dans un autre champ, on le tient donc à disposition. Mais ce n'est pas dire. Le dire a à dire et je ne sais pas quoi, le quoi commence à l'expression, mais le dire est déjà perdu. Comment puis-je dire ce à quoi je n'ai pas ouverture à m'ouvrir moi. Vous savez la notion d'ouvert, ce n'est pas une notion, car elle n'est pas de l'ordre de l'entendement, elle exige de la raison autre chose que ce qu'on appelle habituellement la raison.

CC : Aviez-vous rencontré des malades avec Binswanger ?

HM : Non, pas avec Binswanger, avec Kuhn.

CG : Binswanger vous rend hommage. J'ai relu récemment la préface qu'il a écrite pour les *Grundformen*. Il y a eu plusieurs éditions et il y a eu plusieurs avant-propos. Dans la dernière édition, celle qui est parue après les années soixante, il y a deux pages qui sont consacrées à votre article « Comprendre⁹⁷ » paru en 1960.

HM : J'avais dit en reprenant la question du *prendre par* (*das Nehmen bei etwas*), qu'il y a une expression où le « prendre par » n'a pas le même sens, par exemple, c'est le « prendre par la main ». C'est là que Binswanger avait dit que ce n'était pas une prise où l'on s'empare, où l'on est soi-même emparé et qui, quand on la perd, nous laisse désespéré, c'est autre chose *prendre par la main*. Il y a presque un jeu de mots : *prendre par la main*, c'est presque « prendre part ». C'est l'idée d'accompagner aussi. Une malade de Kuhn schizophrène se plaint, comme de son mal fondamental, de ne pas pouvoir accompagner et elle n'avait de rémission que dans la danse, dans le ballet où elle y est accompagnée, car chacun se trouve au même rythme. C'est là l'accompagnement vrai : l'accompagner. Et ceci cessait au moment où, à la fin de la danse, elle se reculait pour accueillir l'hommage des spectateurs. C'était fini,

⁹⁶ L. Wittgenstein, *Tractatus logicophilosophicus* : “Il y a de l'inexprimable. Celui-ci se montre ; il est l'élément mystique.”, 6.522.

⁹⁷ Henri Maldiney, « Comprendre » (1961) in *Regard, parole, espace*, Paris, éd. du Cerf, 2012. Cet article analyse la forme fondamentale du prendre et de la prise contenue dans com-prendre et per-cevoir en relation avec le problème de l'emprise tel que le dégage Binswanger dans son chapitre portant sur *das Nehmen bei etwas* (prendre par) dans les *Grundformen*.

l'accompagnement était terminé et elle était reprise par son esseulement.

CG : Oui, c'est vraiment un mode de la coexistence le *prendre part* à.

HM : On revient à la question posée initialement par Dominique Thouret. Évidemment, il ne peut y avoir coexistence que si les parents eux-mêmes existent. C'est toujours la question de la signifiante qui est à l'opposé de la signification. C'est Hofmannsthal qui l'a dit le mieux : "La chose est une signifiante insignifiante".

UN PARCOURS : JACQUES SCHOTTE

CG : On a l'impression que, dans son ouvrage intitulé *Parcours* (2006), Schotte n'arrive jamais dans le vif du sujet, il reste autour.

HM : Cela vient de ce qu'il était trop un homme de tribune. Cela s'explique psychologiquement. Je me souviens qu'une fois chez Szondi, en sortant du bureau de Szondi, dans son appartement même, il y avait une petite pièce à côté, où Schotte était en train d'écrire. Szondi a prononcé la définition psychologique qu'il faisait de lui : *autistique indiscipliné*. Cela correspond en somme à l'extrême du profil du moi, au profil schizophrénique + -. + est la marque de l'introjection, - est celle de la projection. Celui qui affirme sa propre projection, c'est celui qui projette son être sur sa propre possibilité, sur une possibilité. Mais dans Szondi, il y a toujours le profil et l'arrière-profil qui est l'inverse du premier et qui est donc - +, négation de l'inflation, c'est-à-dire négation de celui qui veut être tout et avoir tout et qui se nie, ce qui est la formule de l'inhibition dans Szondi. Et Schotte effectivement voulait *tout être* et *tout avoir* et en même temps, il était obligé de nier cette possibilité, il ne pouvait pas être tout et tout avoir. Il fallait donc lui opposer sa négation et c'est cette négation de tout pouvoir qui explique parfaitement que la démesure de son idéal de lui-même le condamne précisément à l'inhiber. Il s'est toujours trouvé en face, confronté à cette impossibilité d'être ce qu'il entendait être à la fois lui-même et tout. Cela me rappelle qu'il voulait, non pas suppléer, mais faire ce que Binswanger avait commencé de faire et n'avait pas terminé quand il a écrit le premier tome de son traité de *Psychologie générale*⁹⁸. Schotte voulait le faire, mais il ne le pouvait pas, parce que ce

⁹⁸ Ludwig Binswanger, *Einführung in die allgemeine Psychologie*, Berlin, Springer Verlag, 1922. Cet ouvrage inédit en français constitue le premier volume d'une

n'est peut-être pas possible. Et il s'est toujours trouvé empêché, quand il était à sa table de travail, car ce n'est pas comme être à une tribune. À une tribune, on peut disposer par la parole, on peut projeter ses possibilités devant les loups, mais à sa table de travail, c'est autre chose, on est perpétuellement renvoyé à soi et à sa propre question. Et Schotte, au fond, n'a jamais réussi. Il ne pouvait parler que de lui comme de tout et comme c'est impossible, il finit par ne dire de lui que ce qu'il pourrait dire de rien. Et c'est bien là son livre ! Dans son livre, il n'est présent qu'à titre de. Quand Kafka parle des messagers et qu'il dit qu'ils ont tous choisi d'être simplement des transmetteurs de messages, ils se sont retirés devant leur condition même de fils de roi responsables. Et dans ce livre, quand Schotte parle toujours de Binswanger, de Kuhn, de Lacan, à mon avis, ce n'est pas fidèle. Il n'a jamais été aussi proche de Lacan qu'il le dit. Je ne crois pas. Mais finalement, ce livre, on se le demande à lire. Qu'est-ce que *lui* pense ? Il ne le dit pas et il aurait pu le dire, s'il avait accepté de ne pas dire *tout*, mais de dire des commencements, des fragments, des mises en train.

Mettre *tout* en un système, il ne le pouvait pas. Et d'ailleurs l'histoire de ce livre est très simple. Lors de la séance d'adieu à l'Université de Louvain où il avait réuni quantité de gens et annoncé qu'il allait faire paraître en somme son grand œuvre, auquel ont souscrit d'ailleurs nombre d'auditeurs, cela s'est réduit à développer la conférence qu'à ce moment-là il avait faite, au lieu de... Peut-être avait-il trop de facilités orales ? À ce moment-là son public lui renvoyait en écho ce qu'il disait de sorte que cela paraissait quelque chose qui était en soi, suspendu hors des pensées subjectives et en fait cela est une illusion, l'illusion de l'orateur. Tandis qu'à sa table de travail, il n'y a ni spectateurs ni auditeurs, le seul auditeur, c'est soi-même et qui est le plus exigeant et qui ne se contente de rien. Et cela si bien que ce qu'on peut retrouver de plus sien dans Schotte, c'est ce qu'il a transmis à ses assistants ou à ses élèves. Vous le retrouverez dans Mélon, Lekeuche⁹⁹, etc. Comme s'il avait perdu son

sorte d'encyclopédie de la psychologie de son époque. Le second volume n'a jamais vu le jour. Il devait intégrer la psychanalyse. La naissance de la Daseinsanalyse commence au moment même où Binswanger ne trouve pas dans les théories existantes de définition du psychique, qui ne le réduise pas à un objet conforme aux critères des sciences naturelles.

⁹⁹ Philippe Lekeuche, né en 1954 à Tournai, est un poète et professeur d'université, co-auteur notamment de « La dialectique des pulsions », éditions de Boeck

courant dans son propre estuaire. Pourquoi ? Parce que ses difficultés à écrire, c'est-à-dire à circonscrire plus ou moins sa pensée, je sais qu'il les a éprouvées quand il préparait son texte en vue de sa candidature à son poste de Louvain. La difficulté qu'il avait était considérable. Moi, j'ai été présent à ses difficultés, quand il voulait exprimer son idée de la psychanalyse et de Freud. Il était très bloqué par sa dépendance à Freud. Freud est devenu le père et le père est resté son véritable surmoi. Il pensait que tout est dans Freud. Eh bien non !

CG : C'est un drôle de présupposé de dire que tout est dans Freud¹⁰⁰. Alors Husserl et Heidegger et les autres, les a-t-il lus ?

HM : À vrai dire, je dirais presque qu'il n'a pas été assez philosophe. Il a eu de telles facilités quand il était en France, en Allemagne ou en Suisse. Son père était chirurgien et gagnait beaucoup d'argent. Schotte a toujours été à l'aise, peut-être trop. L'écoute des maîtres allemands, suisses, etc., et, toujours en somme participant à des idées évocatrices, nouvelles et croyant par là même participer à leur nouveauté. Il y a eu trop d'identifications qui, toutes, sont venues se rejoindre pour qu'il en soit, lui, le centre responsable en Freud et non pas en Binswanger et Lohmann, etc. Freud était en quelque sorte le centre *a priori* de référence de toutes ses pensées. Or, c'est réduire les pensées que de procéder ainsi. Par exemple, on voit bien la différence avec Binswanger dans ses rapports à Freud. Tout en rendant un hommage extraordinaire à Freud, il a toujours marqué sa différence et de plus en plus. Mais il y a aussi ceci, à l'époque, vers les années 1950, il y avait une effervescence extraordinaire chez les jeunes psychiatres, un peu avant l'intervention de Lacan. Lacan s'est intégré à eux

3eme éd. 1992, en compagnie de Jean Mélon, psychiatre psychanalyste né le 8 mars 1942 à Grâce-Berleur, Belgique.

¹⁰⁰ J. Schotte, *Un parcours*. En trois occurrences, entre les pp.77-82, Schotte répète inlassablement la directive qui a guidé sa vie en en attribuant la paternité à Binswanger : « N'oubliez pas mon jeune ami », m'avait donc enjoint Binswanger, « N'oubliez jamais que Freud a toujours eu raison » : cela s'était vérifié pour lui dans tous les cas où il avait, comme un chacun, parfois pu commencer par en douter, confronté à l'audace permanente des enseignements d'une psychanalyse si « étrangère à la pensée commune des gens » (Freud), et je peux vous dire que ces mots avaient pour moi une tout autre résonance que ceux que j'entendais alors principalement en la matière à l'Institut de Psychologie que je fréquentais à Louvain ! » pp. 77-78.

après. Cette effervescence extraordinaire a néanmoins cristallisé en une pensée collective – ce qui est un peu contradictoire : une pensée collective ! –, mais enfin dans une espèce d'idéologie qui était en mouvement, mais où l'enthousiasme ne remplace pas la révélation. Et Schotte s'est trouvé donc engagé à cette époque. Cela ressemblait un peu trop à une médiathèque... inventive ! Ce moment – qui remettait en question l'ensemble de la psychologie et de la psychiatrie, de tout ce qui était "psy" – n'a pas véritablement abouti. Binswanger était antérieur à cela et lui a formulé ce qu'il avait à dire, Kuhn également. Schotte pour sa part est resté pris dans ces mouvements d'enthousiasme, qui sont un peu comme la réunion des États généraux du tiers état dans la salle du jeu de Paume.

CG : C'est quelqu'un qui était dans la diffusion. Quand on l'entendait en conférence, il avait cette capacité de montrer quelle est la différence entre Freud, Lacan, Binswanger, Kuhn, il vous citait et il avait une capacité de diffuser rapidement les idées même si c'était à grands traits et on avait l'impression de voir surgir des choses importantes. Cela se diffusait, mais il n'y avait peut-être pas le travail de fond derrière puisqu'il n'écrivait pas.

HM : Je ne dis pas que ce soit la marque de l'oralité, non, mais il y avait quand même cet aspect au sens propre rhétorique de l'orateur. C'est dommage, parce qu'il y avait autre chose en lui, dont il a toujours essayé de secouer le poids, mais il ne fallait pas s'en débarrasser, il fallait être capable de le porter.

CG : Il était à la recherche de maîtres au sens de pères, mais aussi de pairs.

HM : Moi, je dis que c'est une victime de Freud. Il y avait, dans Freud, cette espèce de puissance, enfin d'organiser tout un groupement autour de lui. Autre aspect chez Freud : un racolage des esprits ne supportant pas les dissidences. Il y a une espèce d'orthodoxie et il semble que ce soient ses théories de la sexualité qu'il tenait pour sa découverte, quand il dit lui-même que sa doctrine des pulsions était sa mythologie. Or la mythologie, Szondi a très bien marqué que là précisément, il y a l'inflation. P + : l'inflation, c'est être tout et avoir tout, elle est caractéristique des mythologies et de la mythologie. L'exemple qu'il en a donné dans une note de son

livre principal¹⁰¹ se réfère directement à Kerényi¹⁰². Kerényi, Hongrois comme Szondi, et qu'on appelait le bel Apollon, non seulement à cause de sa prestance, mais à cause de sa parole, enfin de son intelligence, est devenu le grand spécialiste de la mythologie. Szondi remarque que c'est impossible, que l'issue n'en peut être que la folie et c'est ce qui est arrivé. Un jour, peut-être était-ce à Zürich, Szondi entrant dans une salle d'hôpital a soudain entendu quelqu'un lui dire : "*Szondi rette mich*" (« Sauve-moi ! »). C'était Kerényi qui l'appelait. C'est là qu'on retrouve le narcissisme intégral : être tout et avoir tout. Mais c'est très marqué chez Schotte qui était toujours l'homme des congrès, il assistait à tous les congrès et y prenait la parole bien entendu.

CC : Schotte parlait toujours des gens qu'il avait connus.

HM : C'est ce côté du passé enterré qui est évidemment terrible. Tout le monde n'arrive pas à rejeter son inflation, à moins de la transformer dans une action, dans un *opérotropisme*¹⁰³. Cette *opérotropisme* se manifestait sous la forme de cours et de conférences. Schotte pouvait parler en public, seul à seul, c'était impossible. Il y a eu ce fait, l'inhibition de Schotte à sa table de travail. Ce qui explique qu'il n'y ait pas d'œuvre de Schotte.

CC : Est-ce que Szondi avait fait votre profil ?

HM : Non, mais il est évident que lorsqu'il parlait du vecteur paroxystique, il percevait tout de même bien quelque chose, mais il avait fait le sien. Il était ambivalent ambivalent. P+ c'est typique de l'Iman Khomeiny qui prononce lui-même le sacré. Au maximum évidemment, il y a une volonté de puissance. Au fond, il est évident qu'on ne peut pas se situer soi-même dans un profil pré-élaboré. C'est quand même de l'ordre de la représentation. Et puis, il y a trop de continuité et d'enchevêtrement dans l'histoire, c'est comme dans la philosophie et dans la psychologie. Il y a trop de références mutuelles. Si bien qu'on en arrive à ce que vous

¹⁰¹ Léopold Szondi, *Diagnostic expérimental des pulsions* (Le test Szondi)
Collection Bibliothèque de psychiatrie, Paris, PUF.

¹⁰² Károly (Carl, Karl) Kerényi (Hongrois) (1897-1973), spécialiste de philologie classique et l'un des fondateurs des études modernes de la mythologie grecque.

¹⁰³ Opérotropisme est un terme que l'on rencontre chez Szondi pour indiquer la propension spontanée au choix de métier ou d'activité en fonction de critères émanant du génotropisme.

dites à propos de Schotte, on finit par ne plus être en jeu soi-même. À quoi ça sert les systèmes ? C'est un refuge, une façon d'échapper à la dépression existentielle.

CC : Chacun s'en sort-il par ses voies personnelles ?

HM : Schotte a eu trop de facilités matérielles dans sa vie à cause de son père qui payait tout. C'est drôle tout de même cette espèce de perpétuel hommage et reconnaissance qu'il a eue à l'égard de Freud. Freud était devenu un double du père. Et quelle drôle de situation pour Freud que d'être un maître de direction de pensée à Vienne, une vie en combat intérieure, mais close. Quelle ouverture peut-il y avoir à Vienne ? Il fallait percer à côté. Ce qui est important, c'est la manière dont l'homme s'enferme et se complaît dans sa fermeture. La bibliothèque de Schotte comptait 70 000 livres, c'était des murailles. Il était emmuré dans ses livres. L'emmurement bibliothécaire est terrible. Il achetait des objets partout chez les antiquaires ou en voyage quand il allait à Londres. Il se réexpédiait une cinquantaine de livres.

CC : « Le mur murant Paris rend Paris murmurant »¹⁰⁴. Ce sont des fortifications.

HM : C'est encore un de ces mots qui traînent à Paris et contribuent à la fermeture. Quand on ouvre un journal, c'est pour voir le jour ! Paris, c'est l'entraîneuse de la France, mais comme on parle de l'entraîneuse qui fait boire. Schotte se sentait vivre au milieu des morts. L'histoire est une confiscation. La mort est ce qui m'arrive aux autres et l'histoire est ce que j'arrive aux autres ou bien on pourrait dire aussi, l'histoire est ce qui arrive aux autres de moi ou de moi aux autres.

CC : Pourquoi dans son travail Winnicott et Laing n'existent pas alors qu'ils sont si importants chez Oury ?

HM : Schotte a toujours été écrasé par la figure de Freud. C'était vraiment le père. Il lisait l'intégrale de Freud en allemand. La préoccupation de Freud d'avoir un groupe de fidèles autour de lui ou d'intégrer est à l'image du caractère possessif de Freud.

CC : On a l'impression que Schotte est toujours à la recherche d'une image paternelle.

HM : Ce n'étaient pas des pères dans la mesure où ils le ramenaient à Freud ;

¹⁰⁴ Fameux alexandrin rapporté par Beaumarchais pour dire l'impopularité du mur des Fermiers généraux à la veille de la Révolution française.

aucune relation de paternité, c'est une ouverture dans le désert gantois. Ses notes : une petite écriture sur des fiches, des centaines, un aspect de capitalisation.

CC : Il continuait de capitaliser, ses élèves, ses thèses. Il a eu un rapport étrange avec son père, qui payait beaucoup.

HM : Deese¹⁰⁵ disait qu'il était l'homme qui mettait les hommes en relation : *go-between*. Il avait de la générosité¹⁰⁶.

CG : Schotte répète une phrase de Binswanger : « Vous verrez à la fin Freud a toujours raison », mais évidemment c'est à l'horizon, à ne pas prendre au pied de la lettre.

HM : Mais, dans la correspondance, on voit quand même des différences profondes. Il pense toujours contre Jung, c'est une façon de parler très dangereuse, cela ne correspond pas.

CG : Binswanger dit qu'il a connu cinq étapes dans son chemin vers Freud.

HM : Cela peut venir de l'isolement de Binswanger. Ce n'était pas le cas de Kuhn qui n'a pas été inféodé à Freud.

Vous savez la difficulté d'accéder à quelqu'un comme Schotte est une difficulté qui se retrouve sans cesse et qui concerne n'importe qui existe. Simplement ce qu'on attendait de lui, c'est qu'il ouvre un espace de présence que nous puissions nous-mêmes habiter. Or un espace de présence n'est évidemment pas un espace de représentation.

CG : Schotte a formé des élèves. Je pense ici, mais il y en a beaucoup d'autres, à Raphaël Célis¹⁰⁷ qui vous a rencontré par l'intermédiaire de Schotte.

¹⁰⁵ Deese August, Philosophe allemand, assistant-adjoint de Wilhelm Szilazi dans le cadre de la chaire de Philosophie à Fribourg-en-brisgau, chaire occupée avant eux par Husserl et Heidegger. Contemporain de Schotte qui suivait ses cours, ils devinrent amis.

¹⁰⁶ Jacques Schotte, *Un parcours*, « Comme il apparaît jusqu'au titre du présent recueil, le mien, de destin, fut toujours de *rencontrer*, de *dialoguer*, et de faire se rencontrer ainsi que dialoguer, en un mot de *relier* même le *disparate*, voire ce qui se trouve généralement séparé, sinon opposé. », p. 289.

¹⁰⁷ Raphaël Célis, (1951-) d'origine belge, professeur de philosophie et d'anthropologie phénoménologique à l'université de Lausanne. Citons aussi Lili de Vooght, psychiatre, psychanalyste et phénoménologue belge, chef de service

HM : Il avait une capacité d'ouverture évidemment, mais je veux dire qu'elle n'apparaît pas dans son œuvre.

CG : Parmi les personnes qui ont reçu cette transmission de la psychiatrie phénoménologique, celle de votre philosophie de la présence et qui connaissent Szondi, il y a Raphaël Célis. Il n'y a pas beaucoup de penseurs qui soient au confluent de tous ces apports. Lors de la journée de Lausanne¹⁰⁸ en mars 2010, Célis a fait un exposé complètement dans votre sillage. Je ne sais pas s'il y a quelqu'un d'autre qui soit aussi proche de vous actuellement, mais de vous en tant que vous avez été lié à Schotte, à Binswanger, à Kuhn et qui soit à cette jonction, à ce carrefour.

HM : Oui et je le comprendrais d'autant mieux que Célis en somme l'a découvert en étudiant l'être-œuvre dans son travail avec Ricoeur, ce qui n'est donc pas une question d'histoire de la philosophie, mais une question de la réalité surprise.

CG : En effet, il a parlé de poésie.

HM : Évidemment, le vocabulaire habituel égare quand on dit poésie. Mais cela prouve que la langue est tout de même l'état de repos stagnant de la parole.

CG : Alors que c'est de la mise en œuvre poétique dont il s'est agi, des ressorts de la mise en œuvre poétique.

HM : C'est-à-dire que la mise en œuvre de quoi que ce soit est toujours la mise en œuvre de son origine, qu'elle est en train de déployer. Tant que l'origine et la chose sont à distance, on ne peut pas parler d'origine. On peut parler de commencement au maximum. L'origine n'est pas située par rapport à ce dont elle est l'origine. Elle y est !

AMOUR ET SEXUALITÉ

CG : N'est-il pas important de réintroduire dans l'existence la question de la sexualité qui est l'objet de Freud ?

HM : Binswanger a toujours insisté sur la différence entre amour et sexualité. La

à l'hôpital de Leuven (UPC KU). Élève aussi de Wolfgang Blankenburg (cf. note 20).

¹⁰⁸ Henri Maldiney, *Phénoménologie et sciences humaines*, Actes du colloque de l'Université de Lausanne des 3 mars et 18 novembre 2009, sous la direction de Philippe Grosos et Félix François, Lausanne, L'âge d'homme, 2010.

sexualité est toujours plus ou moins possessive. Il a toujours dit que l'amour n'était pas la sexualité. C'est le contraire de ce que l'on pourrait appeler l'amour. L'autre n'est pas un objet, encore moins un objet de jouissance. La notion d'amour elle-même devrait être prise en profondeur. Ce n'est pas devant le spectacle contemporain, qu'on peut véritablement conclure quelque chose sur l'essence de l'amour. D'après Kuhn, il y avait le journal de Binswanger, dans lequel on trouvait son expérience en même temps que sa pensée sur l'amour. Il est non publié.

C'est toujours la même chose : l'intériorité réciproque du proche et du lointain. Cette tension proche-lointain, lointain-proche précèdent les termes. Le proche absolu et le lointain absolu ont justement leur loi propre : comme dans le lointain, il n'y a pas de distance, dans le proche, il n'y a pas de variations d'amplitude et dans l'intermédiaire, il n'y a ni l'un ni l'autre. Ce n'est pas du tout une synthèse, c'est une confusion. C'est toujours le même problème. Quand Winnicott parle du transitionnel en tant que passage de l'intériorité à l'extériorité, en réalité cela n'existe pas et lui-même a fini par le reconnaître avec sa leçon de l'espace potentiel qui intègre intimement les deux, mais non pas à titre positif et de donnée immédiate, mais à titre de potentialités. C'est justement ce qui fait défaut à la pulsion. La pulsion est ce qu'elle est, elle est orientée vers son pôle, mais on ne peut pas dire qu'elle se peut elle-même. Tandis que Winnicott remarque le dépassement de ce que l'on peut appeler le donné, ce que l'on trouve tout fait. Le dépassement, le potentiel justement impliquent une ouverture, qui n'est ni en l'un ni en l'autre, mais en laquelle ils communiquent intimement. C'est toujours cette fameuse question du « entre »¹⁰⁹. Le « entre » n'est pas un entre-soi ou un entre-deux, mais il est ce qui enveloppe les deux, et non pas ce qu'ils enveloppent et ce qu'ils limitent. Tout cela est l'erreur de l'objectivation, qui est le vice même de l'entendement lorsqu'il veut sortir de sa sphère légitime, de sa sphère propre. Je suis toujours étonné que ceux qui parlent de Wittgenstein ne le marquent pas davantage, car il en a eu parfaitement conscience. Il le dit : hors logique, il y a de l'inexprimable – c'est le mystique, donc l'esthétique et l'éthique – c'est-à-dire, c'est la différence entre le dire et l'exprimer. Exprimer, c'est toujours présenter ou annoncer dans un autre langage, un autre système de référence, tandis que dire ne se réfère pas à un système préalable, pas plus que l'étonnement. On

¹⁰⁹ Kimura Bin, *L'Entre*, trad. Claire Vincent, Grenoble, éd. J. Millon, 2001.

ne peut pas s'étonner de ce dont on a déjà établi les coordonnées. C'est tout de même remarquable que seul l'homme soit capable d'étonnement.

Finalement on vit sur cette idée de la pensée où il s'agit toujours de lui trouver une base qui précède le moment présent. C'est l'histoire même, la suite des systèmes qui se répondent, s'opposent ou s'intègrent, mais qui se supposent toujours. Et très rares sont les penseurs qui ne partent pas de la pensée d'un autre, mais qui partent d'un réel dont il s'étonne et qu'il leur faut dire. C'est tout de même la supériorité des premiers penseurs grecs : Parménide, Héraclite et Platon. Socrate ramène la question de l'étonnement, de la surprise à la logique, à la cohérence.

CG : Il y a peu de philosophes qui se soient intéressés à la dimension du désir et de la sexualité, comme le fait la psychanalyse, et qui l'aient intégrée dans leur pensée autant que Platon avec ses trois parties de l'âme qui propose une vision de cet enchevêtrement chez l'homme. Il peut ainsi apparaître comme l'initiateur de beaucoup de choses en cela.

HM : On ne peut pas le dire. Finalement la première expression après Platon de la pensée platonicienne, c'est Plotin. Et d'ailleurs ceux qui lui succèdent, les stoïciens, ce n'est plus Platon. La rupture est considérable de Platon à Aristote – et non pas dans le sens indiqué par Brunschvicg¹¹⁰, à savoir qu'Aristote ne comprend pas que les mathématiques soient le principe constitutif de tout ce qui est. Ce n'est pas là qu'est la rupture. Ce qui apparaît dans les trois dialogues, à savoir le *Parménide*, le *Sophiste* et le *Timée* – qui est déjà un peu autre chose – et qui se trouve déjà dans la fin de *La République*, c'est la définition du Bien. *Ameinon* (ἀμεινον) est le comparatif d'*agathon* (ἀγαθόν). Vous voyez comme le mot, en se moralisant, perd son sens. *Epeikeinas tes ousias* (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας) : par-delà l'*ousia* (l'essence ou l'étance), cela veut dire : par-delà le fait d'être. Le réel n'est pas un fait. Il est un ordre auquel le fait n'a pas accès. Il est l'accès au sens d'être et au lieu d'être. Cela ne peut pas se dire d'un fait. Le français dans l'expression « avoir lieu de » marque une dimension qu'on ne trouve pas ailleurs. Qu'est-ce que ça veut dire « avoir lieu de » ? Cela veut dire instituer en s'instituant soi-même le lieu de toute institution. Finalement, *avoir*

¹¹⁰ Léon Brunschvicg (1869-1944) est un philosophe français idéaliste de tendance platonicienne. Principaux intérêts : philosophie, mathématiques, biologie, physique.

sens d'être et *avoir lieu d'être* sont les deux moments intimement liés et inséparables du sens du sens. Que veut dire avoir sens ? Quel est le sens du sens ? C'est cela que l'on cherche chez Parménide, Héraclite ou Platon et c'est une chose étrange. Parce que c'est au-delà des trois sens qu'on donne au mot sens : le sens quand on parle d'organe des sens, donc de *l'ordre du sentir*, mais aussi *l'ordre de la signification*, ce qui n'est pas la même chose ; avoir sens, c'est aussi ce *sens-direction*, ce déploiement qui apporte avec lui-même son orientation, qui n'est pas inscrite avant dans l'espace. Avoir sens, c'est être le fondement même de sa propre courbure – vous savez comme Einstein remarque que l'espace physique n'est pas simplement l'espace mathématique, parce que ce qui s'y produit possède sa courbure chaque fois et la marque de la matière occupant l'espace, qui non seulement l'occupe, mais qui le détermine comme espace. C'est cette idée de courbure : voyez ce que c'est ? Il y a aussi son mode d'être qui est important, son *tropos* (τρόπος), la tournure. Un événement est en avènement et ce qui advient avec lui, c'est sa *tournure*. Non seulement ce vers quoi il est tourné, mais disons la capacité de se tourner en s'ouvrant vers quelque chose qui ne le détermine pas d'avance. Et d'ailleurs dans Heidegger, on trouve *das Bewandnis* ¹¹¹.

CG : Il en parle à propos des étants à portée de la main, de la *Zuhandenheit*.

HM : Oui, mais je ne sais même pas si la traduction convient, parce que ce qui est à portée, l'être à la main est là avant que la main se porte à lui. Tandis que dans la *Zuhandenheit*, la véritable traduction serait *être à ma main*. Quelque chose est à ma main. C'est une expression. Voyez cet appareil est à portée de la main, ce qui veut dire que je peux me porter à lui. Mais voyez la différence quand je vais le saisir, quand je me porte à lui et quand me portant à lui, je me comporte à moi et j'ouvre le monde dans lequel il y a sens. C'est pourquoi je parle d'espace tensif. Seulement dans *à portée de*, cela objective déjà. Tandis que je ne me porte pas à cet appareil comme

¹¹¹ C'est à l'intérieur de la structure générale du renvoi (*Verweisung*) et de la significativité (*Bedeutsamkeit*) du monde que doit être compris le terme de *Bewandnis*, cf. Heidegger, *Sein und Zeit*, §. 18. Par cet emploi, Heidegger veut dire que certaines « choses » intramondaines, tous les outils et instruments, ont leur principe d'explication *suffisante*, leur *Bewenden*, dans leur usage. Cela suffit à rendre compte de leur « In-der-Welt-Sein », comme dans la locution : *es hat mit Etwas sein Bewenden*.

lui-même enregistre ce que je dis. Parce que, qu'est-ce que j'enregistre ? Des sons.

CG : Cet enregistreur vocal numérique enregistre seulement du son. C'est sûr qu'il n'enregistre pas vos paroles.

HM : Mais voyez la différence ! C'est que dans la moindre action se trouve impliqué le monde dans lequel figure, intimement lié en communication à la fois mon geste et le pôle de mon geste, mais qui n'est pôle qu'à partir du moment où je m'y porte. Tandis qu'il n'est pôle de rien, il n'est pas un pôle qui m'attende, car je ne m'attends à lui qu'au sens propre, en m'attendant moi-même à lui, c'est-à-dire en ayant lieu, *là où mon geste a force d'être*. Le plus difficile en tout, c'est toujours le plus simple, c'est savoir en somme ce que veut dire *en être là* : c'est toujours être arrivé sans être jamais parti. Il n'y a pas de vague de départ, comme dans un jeu où je marque une ligne. Il n'y en a pas. Je dirais même qu'« être arrivé sans être jamais parti », c'est *être en arrivance*. Il n'y a pas de stabilisation. On le voit bien : je tiens ce mouchoir, mais au bout d'un certain temps, je l'oublie. Je ne le sens plus.

CG : Bon ! Nous avons fait un grand tour. Nous sommes partis de Schotte, puis nous sommes passés par les Grecs... et nous voilà *être en arrivance*.

DIRE

HM : C'est toujours cette différence entre dire et exprimer. Exprimer porte sur quelque chose qui est déjà là et qu'on va porter à la parole, mais est-ce qu'on la porte au niveau de la phrase ou au niveau du mot ? Tandis que dire ne suppose pas quelque chose qui est déjà là, mais quelque chose qui n'existe qu'au moment où il s'ouvre, c'est-à-dire que dire est contemporain de la découverte du « à dire », de sa mise à découvert, de son dévoilement. Seulement c'est tout à fait différent que de traduire ce qui est déjà là par un système de symboles qui sont peut-être des mots. Dire ne traduit pas, il ne s'agit pas de traduire l'être. Il s'agit d'être en le disant et de le dire en étant, enfin en existant au sens propre. C'est en quoi s'explique la phrase de Wittgenstein, il y a de l'inexprimable – cela veut dire qu'il est à dire et en correspondance directe avec le vouloir-dire. Vouloir-dire et à dire renvoient l'un à l'autre.

Ce que l'on ne comprend pas, c'est le *dire*. Comment ça passe ? Faisons une hypothèse. Pour dire, un animal qui a vécu conformément à son espèce et qui

brusquement s'étonne, de quoi s'étonne-t-il ? De quelque chose à quoi il est subitement ouvert, et en même temps qu'il est ouvert. Il est ouvert à ce qui est à dire et qu'il veut dire à même cet état de surprise, quand il ne savait rien avant et qu'il n'existait pas. C'est brusque ! C'est là que l'ouverture est première : être à s'ouvrir est dire à ouvrir, puisque *dire* est une forme de l'entrée en présence et de la mise en présence. C'est aussi primitif qu'être pour l'existant et c'est là que cela ne se retrouve pas au niveau de la langue. La langue, tout est déjà exprimé en elle, ce qui est exprimable, c'est le traduisible dans des symboles. Seulement le moment du dire a disparu. Il faut revenir à l'étonnement, c'est-à-dire à ce qui porte nécessairement sur ce qu'on n'attendait pas et qui sitôt paru se révèle être depuis toujours déjà là. C'est fondamental le dire, tandis que l'exprimer ce n'est pas depuis toujours déjà là, c'est depuis l'invention d'une langue qu'il a une espèce de consistance interne, celle d'un système que l'on a déjà enclos. La grande différence de la langue et du dire, c'est celle du fermé et de l'ouvert, d'un système clos et de ce qui n'est pas un système. L'ouvert n'est pas un système.

CG : Toute la psychanalyse est prise là entre l'ouvert et le fermé, entre une théorie du langage, théorie des signifiants et le dire. Est-ce que ce n'est pas la grande ambition de la cure de pouvoir permettre au patient de dire ?

HM : Il est aussi incapable de dire que d'être.

CG : Au début quand le patient arrive, il arrive avec tous ses schémas préétablis dans la langue. Ensuite, la progression du travail permet des émergences. Et d'ailleurs le patient souvent s'en aperçoit lui-même. Il s'étonne lui-même de ce qu'il a pu dire.

HM : La surprise est ce qui, de tout temps, originairement, excède toute possibilité de prise, si donc on veut la dire possible, cela exige une tout autre espèce de possibilité que celle de la prise. Oui, on peut dire que s'échapper de soi est une échappée belle.

CG : C'est un long travail...

LE RÊVE COMME MONDE

CG : Je ne crois pas que le livre de Detlev von Uslar¹¹², *Der Traum als Welt*, soit

¹¹² Detlev von Uslar (1926-2022) professeur et directeur du département de psychologie anthropologique de l'université de Zürich, auteur de *Der Traum als*

traduit. C'est une des grandes figures que l'on méconnaît complètement.

HM : Non, je l'ai lu en allemand.

CC : Quelle était son interprétation du rêve ?

HM : C'était une analyse complète du rêve. C'est vraiment le monde du rêve.

CC : Ses principes d'analyse du rêve sont-ils éloignés de ceux de Freud ?

HM : Cela n'avait pas de rapport. C'est une analyse de l'espace du rêve et Detlev von Uslar est resté tout à fait isolé. Ce qui est important, c'est qu'il était vraiment à l'intérieur de l'espace du rêve et de sa mise à découvert, de l'espace qui constitue la vision même du rêve. C'est vraiment une phénoménologie du rêve : comment se déploie, se constitue l'espace du rêve et, autant que je m'en souviens, cela a lieu à partir de l'horizon. Cette idée d'horizon est vraiment décisive. Dans ce paysage apparaît brusquement à l'horizon un clocher, voire toute une église, un clocher qui est à Cologne. Le rêveur n'en voit qu'un, là où en vérité, il y en a deux. C'est la substance même du rêve. Tout ce qui apparaît, apparaît dans un espace dont le rêve est la monstration même.

CC : Est-ce que cela veut dire qu'il laisse de côté tout ce qui est relations interpersonnelles ?

HM : Il ne le laisse pas de côté. Quand il rentre dans l'église, il fait quelques pas et tout est transformé. Là où vous rentrez dans l'église et qu'il y a, mettons 30 ou 40 mètres entre deux murs, le rêveur quant à lui se trouve presque aussitôt à l'intérieur et c'est là qu'il voit les murs en fusion, coulants, vraiment liquéfiés par la chaleur. Donc cela correspond. Vous savez que des femmes et des enfants ont été brûlés à l'intérieur de l'église.

CC : Comment rapporte-t-il tout cela au rêveur lui-même ? Comment finit-il par rapporter le sens de son rêve à sa propre histoire ?

HM : Non, il ne le fait pas. Le spectateur est le foyer de cet espace, mais foyer à partir d'un horizon qui est premier, qui est vraiment le déterminant, le lointain est la forme même de la proximité dans l'espace. Et même celui qui rapporte, je ne sais pas si l'on peut dire qu'il y ait un trait qui le désigne lui.

CC : J'ai beaucoup de mal à concevoir l'interprétation du rêve expurgé de

Welt (Le rêve comme monde), 1964 et de *Leib, Welt, Seele* (corps propre, monde, âme), 2005.

l'histoire du rêveur.

HM : Non, il ne s'agit pas d'une interprétation. C'est vraiment une description interne. Pas plus qu'en philosophie, je ne peux parler d'interprétation du paysage. Si j'ose dire, c'est *un éveil à soi* en plein rêve. Oui ! *Un éveil en plein rêve !*

CC : Mais qu'est-ce qu'il en a fait après, de son rêve ?

HM : Il n'y a pas de référence directe à un homme ou au dormeur. On pourrait encore parler d'un souvenir dans les premiers pas qu'il fait vers l'église, mais il ne s'agit absolument plus de souvenirs dès qu'il entre dans l'église.

CG : Il entre dans un monde qui n'est pas son monde éveillé.

CC : Mais comment peut-il y avoir un tel clivage entre monde à l'état d'éveil et monde du rêveur ?

HM : C'est parce que le rêve se présente comme un monde et un monde qui ne se présente pas en référence à un autre monde. *Le rêve est une structure d'être*. Rêver est une guise d'être, une des formes que prend l'à-être. C'est là que c'est troublant ! C'est que ce monde semble avoir son existence propre qui n'est pas celle d'un rêveur, mais celle dans lequel le rêveur devient *témoin*, est transporté en lui-même en tant que *témoin*.

CC : Mais, par exemple, les murs en fusion de l'église, moi j'aurais eu tendance à les comprendre très rapidement comme les limites fragiles de son propre corps et de son propre monde.

HM : Ce n'est pas ça ! L'aspect de fusion et de liquéfaction est premier. Ce n'est pas du tout que les murs disparaissent. C'est une matière totalement inconnue qui n'est pas solide et qui n'est pas liquide, qui est fusionnelle, fusielle, fusible.

CC : Ce qui m'interroge dans votre réponse, c'est la désinsertion par rapport au monde commun.

HM : Non, ce n'est pas ça, c'est l'inverse. Le rêve est la véritable incarnation. Il apparaît là comme la chair de ce qui est.

CC : La chair de ce qui est, mais pas celle du rêveur ?

HM : Non le rêveur est subordonné complètement à l'espace du rêve. *L'être-au-rêve* équivaut, sans avoir à le remplacer, à être-au-monde. Il est le seul être-au-monde. C'est d'ailleurs Kuhn qui me l'avait indiqué. On pourrait dire que rêver, c'est exister son existence. Il n'y en a pas d'autres.

CG : Pour Binswanger, le rêve était quand même un indicateur du rêveur. Par

exemple, il y avait des rêves qui l'inquiétaient beaucoup. Des rêves qui étaient des indicateurs qu'il y avait une dissolution du rêveur dans un monde cosmique. C'est dans *Rêve et existence*¹¹³.

HM : Le rêve n'est pas un indicateur. Le rêve n'a pas d'autre.

CG : Pourtant pour Binswanger, le rêve indique les structures de l'existence¹¹⁴.

HM : Tandis que dans Uslar, le rêve met absolument hors-jeu la question du sens. Il n'y a pas de sens du sens. Cette dichotomie n'a pas lieu d'être si le soi est défini comme « être-au-monde ». Je me souviens du thème introduit par une discussion au sujet de Descartes et de l'impossibilité de distinguer le rêve et la veille.

CC : La question est de savoir si le rêve doit être interprété ou compris.

HM : Il n'y a pas de raison de vouloir interpréter le rêve à partir de l'existence, pas plus que d'interpréter l'existence à partir du rêve. Le rêve est au fond quelque chose de terrible.

CG : Pourquoi de terrible ?

HM : Parce qu'il ne se distingue pas de l'existence. Parce qu'il n'y a rien à voir, il n'a pas à se distinguer. Pas plus que l'existence ne se distingue de l'existence. C'est réellement une indifférence originaire. Mais cela rend en même temps sensible ce que pouvait saisir un homme aussitôt après l'incendie, qui se trouve devant cette église, à l'intérieur. C'est là qu'il n'y a pas à distinguer entre sens et non-sens, il n'y a

¹¹³ Ludwig Binswanger, *Rêve et existence*, [1930] dont il existe deux traductions : trad. Jacqueline Verdeaux, in *Introduction à l'analyse existentielle*, Paris, Minuit, 1971 et trad. F. Dastur, Paris, Vrin, 2012. « Le malade caractérise lui-même ce rêve comme un rêve de mort. Ce flottement sans contours (*Form*), cette dissolution totale de la forme corporelle propre (*Leibgestalt*) n'est pas favorable du point de vue du diagnostic. » (p. 211 et 54) trad. légèrement modifiée pour différencier *Form* et *Gestalt* qui sont chez Binswanger des termes proches, mais qu'il n'emploie pas comme des synonymes.

¹¹⁴ En vérité, je ne suis pas si certaine de l'opposition dont nous soulignons l'importance entre Binswanger et von Uslar, même si subsistent entre eux des différences. Binswanger conclut *Rêve et existence* par cette phrase plus maldinéenne anticipativement qu'heideggérienne : « Ici pour parler avec Heidegger, le Dasein est amené devant son être. Il l'est dans la mesure où quelque chose lui arrive sans savoir *comment* (*wie*) ni *quoi* (*was*). » (p. 224 et 84). Le « quoi » manque dans la seconde traduction (C.G.).

pas de sens du sens. La notion de sens elle-même est engloutie.

CC : C'est un fait.

HM : On ne peut même pas dire un fait puisqu'un fait a sens d'être. Tandis que là, cela n'a ni sens d'être ni sens de ne pas être. C'est une dichotomie qui arrive beaucoup trop tard. Cette chose qui est terrible que le sens n'a pas de sens. Il n'y a pas de sens du sens. C'est l'abîme absolu. Tout ce que l'on peut dire, c'est que la vue de cette impossibilité à voir est tout de même en vue. La mise à découvert de plus-que-le-néant, du non-sens et du sens indiscernables l'un de l'autre, de l'être et du néant se présente ou entre en présence et par là même implique quelqu'un qui peut assumer cette présence et peut-être même l'appeler.

CC : Henri nous allons en rester là, car nous devons partir et vous allez nous faire un bon café.

HM : Ce sont de ces phrases qui, comme le dit un proverbe, conduisent à retirer les coussins de dessous les coudes des pêcheurs. Elle est dans Claudel cette phrase !

TROISIEMES ENTRETIENS du 6 et 7 FÉVRIER 2010

PAROLE ET LANGAGE

HM : La parole trouve les significations déjà déposées dans une langue constituée. Ce qui lui manque, c'est le moment d'invention, d'autocréation de la langue même, qui ne soit pas seulement une projection objectivante du langage. Cette articulation génétique de la parole, c'est justement ce qui apparaît clairement dans une œuvre d'art, peinture ou dessin, mais aussi dans une œuvre d'art poétique. Dans la poésie, c'est presque plus difficile à saisir, parce qu'il faut revenir à ce moment où la poésie est encore suspendue à son avenir, un avenir qui va lui arriver comme son avènement, mais qui n'est pas définissable à l'avance. Dans la poésie, de quoi s'agit-il ? Il s'agit du principal rapport entre l'existence et le langage. Ce qui est à dire, ce n'est rien. Je ne peux pas dire ce qui est à dire avant d'avoir mis en vue quelque chose que je dis. Alors que c'est le propre du langage d'être ouvert à tout, simplement ouvert sans savoir à quoi. Mais l'existence aussi ! On n'existe pas à l'avance quelque chose qui est à exister, tout au moins de façon explicite. Et c'est cela qui est important ! C'est là que ce texte sur André du Bouchet que j'avais écrit me paraît important. ("Saluer André du Bouchet" recueil d'hommages)¹¹⁵. C'est là que je faisais la comparaison avec une escalade très précise à la pointe Louise en partant du glacier Blanc. On grimpe d'abord à l'aveugle. On est dans le rocher. À mesure que vous grimpez, il se rabat sur vous et puis brusquement, vous avez à la fois un éblouissement, une illumination quand vous êtes à la brèche et que surgit vraiment, avant toute reconnaissance dicible, l'ouvert. Vous êtes dans l'ouvert en opposition à cette fermeture de la montagne – même pas en opposition, mais tout autre – et c'est là que commence véritablement ce qui est à dire. C'est ça ! Ce moment de surgissement qui est proprement un avènement. Ouvert et avènement au fond disent bien la même chose : ce qui est sans préalable, sans *a priori*. Et ce n'est qu'ensuite que je découvre que je suis passible de ce qu'à ce moment-là je suis.

¹¹⁵ *Saluer André du Bouchet*, Bordeaux, éd. William Blake and co., 2004.

LA POSSIBILITÉ

HM : Ce qui qualifie un homme en tant qu'existant, c'est qu'il est en dette de sa *possibilité*. Et cette *possibilité*, il ne la rembourse pas en instituant du possible ; elle est antérieure à toutes les possibilités qu'il peut à ce moment-là produire devant lui. C'est en quoi la possibilité est la plus difficile des catégories et en quoi, en réalité, elle, n'est pas catégorisable. On ne peut rien ! C'est là que Kierkegaard dit quelque chose de fondamental. Oui, elle est la plus lourde des catégories ! Même Heidegger est obligé de le reconnaître et en même temps de se dérober à sa propre pensée, quand il dit justement que je suis capable de *me* possibiliser. Il parle de possibilisation. Mais ça ne veut rien dire *se* possibiliser.

CG : *Ermöglichung* (possibilisation) !

HM : C'est déjà quelqu'un ou quelque chose qui est, qui va se possibiliser ensuite. Pas du tout ! Il faudrait que sa possibilisation précède ce qu'il est et, à ce moment-là, on peut dire que cette possibilisation, c'est simplement une représentation, mais qui ne débouche sur rien de réel. Tout langage est représentatif et la représentation est une espèce de préalable à ce que nous appelons la pensée, qui est en réalité la ruine de la pensée. Il n'y a pas d'existence dans la représentation. Le possible n'est pas représentable et du moment que je dis l'être, que je tends par là à l'identifier, donc à m'en donner une représentation, ce n'est pas l'être comme *exister*. Ce n'est pas *être* ! Au fond, tout ce qui est de l'ordre de la représentation ou bien est ou bien n'est pas, mais n'existe pas. Or l'existence ni n'est, ni n'est pas. Elle n'est pas situable, logeable où que ce soit. La notion d'être est justement ce qui est le plus trompeur, car ça ne peut pas être une notion. L'existence n'est pas une notion. C'est pourquoi, par exemple, il n'y a pas de preuves de l'existence de Dieu. Ce serait lui dénier *a priori* l'existence, pas plus qu'il n'y a de preuves de la mienne, parce que les preuves sont toujours d'un ordre représentatif, la cohérence à l'intérieur d'un système préalable. D'ailleurs, je crois qu'on en arrive à ceci : l'incapacité de l'entendement à saisir ce par où quelque chose existe. Je pense que ce qui pèse sur toute l'histoire de la philosophie, c'est ce privilège injustifié, parce que promulgué, de l'entendement. C'est un refuge. Quand Heidegger dit à propos du monde, le monde n'est pas dans l'espace, mais l'espace est dans le monde, le mot *dans* n'a pas le même sens dans les deux cas. Quand il dit le monde n'est pas *dans* l'espace, il parle en langage de contenu

à contenant. Quand je dis l'espace est *dans* le monde, il ne s'agit pas d'un rapport de contenant à contenant. C'est, en tant que je suis au monde que j'ouvre l'espace. Et je crois que justement l'art met en défaut cette parole même de Heidegger. J'ouvre l'espace qui n'est pas celui d'un être-au-monde, qui n'est pas un espace que j'ouvre en étant au monde. Parce qu'être à l'œuvre d'art, c'est être à son être-œuvre et non pas pour une autre possibilité. L'être-œuvre, c'est ça l'important ! Être-œuvre n'est pas être en ouvrage. Ce n'est justement pas une production, une fabrication. Et je pense que les principaux défauts des esthétiques, c'est de confondre œuvre et ouvrage. Car un ouvrage a sa finalité interne : il *sait* déjà, il s'est déjà livré à lui-même. Tandis que, dans l'œuvre, il n'y a pas de préalable à son ouverture. Mais attention, à cette condition seulement qu'il faut éliminer tout ce que, en général, on a appelé une œuvre d'art. Cela n'est pas vrai de tout l'art issu de la Renaissance, car il y a toujours une représentation antérieure. Il y a toujours un sujet qui est emprunté à une situation dans le monde et qui procède à la confusion entre réalité et mondéité (*Weltlichkeit*).

LA COULEUR, L'ÉCLAT

HM : On voit bien en quoi la schizophrénie est pour ainsi dire inséparable de l'existence humaine, par où l'on retrouve la dépression existentielle. C'est pourquoi je parle dans la dépression existentielle de l'*in*existence, où l'accent est mis sur le *in*. Ce n'est pas une privation simple, c'est véritablement un déni.

CG : Cette question de l'inexistence est venue tardivement dans votre pensée ou alors je ne l'avais pas décelée avant ?

HM : Oui, c'est en ce moment. Avant, j'ai été un peu freiné, parce que c'est extrêmement difficile à dire pour la raison que je vous dis, car il faut surmonter la langue. Mais, de toute façon, il faut trouver un écho dans les autres. Qu'on vise à la communication ou qu'on n'y vise pas, elle est incluse. J'ai justement commencé à introduire cette notion en corrigeant toute la partie sur Delaunay dans *Ouvrir le rien, L'art nu*¹¹⁶. Je trouvais que Delaunay avait eu vraiment le sens de cette dimension, comme Mondrian. Parce que ce qui fait qu'un homme est brusquement capable d'art,

¹¹⁶ Henri Maldiney, *Ouvrir le Rien, l'art nu*, La Versanne, éd. Encre Marine, 2000, Delaunay pp. 201-224, Mondrian pp. 225-258.

c'est qu'il ne perçoit pas la couleur comme une pellicule à la surface. Ce qui est important, quand nous parlons du rouge ou du bleu, c'est que nous parlons de qualités de choses, c'est-à-dire de qualités qui introduisent à la *choséité* de ce qui est au fond, *jacent* au fond, sans fond inassignable. Alors que le mouvement est inverse. C'est l'œuvre qui révèle la couleur et qui ne la révèle en tant qu'œuvre que dans la consonance de tout ce qui est couleur en chacune, ce qui est la marque d'une couleur en instance de soi, toujours ouverte et que l'œuvre oblige. Ce que j'ai montré dans Mondrian, dans le losange aux deux lignes noires – où les blancs et les noirs sont exactement comme dans Mou' chi – c'est qu'ils n'existent qu'en mutation. Ce qui est difficile à saisir, c'est qu'ils ne se mutent pas l'un dans l'autre, mais se mutent au-delà de ce qu'ils sont. Il y a deux mots pour le dire. Le plus juste, c'est l'éclat. Ils peuvent être noir, blanc ou rouge, c'est l'éclat. De la même façon, dans les autres tableaux, je ne peux pas en extraire une couleur (rouge, bleu ou jaune, etc.) sans l'anéantir. Elles n'existent que parce que chacune n'existe qu'à avoir communication aux autres. Par conséquent, l'éclat n'est ni rouge, ni bleu, ni blanc. Quelle est la couleur du losange aux deux lignes noires ? Il n'est ni noir ni blanc. Il est intérieurement et par-delà les deux. Voyez justement les rapports avec l'existence. J'existe et je ne peux pas être ailleurs. C'est pourquoi, au fond, il n'y a pas de souvenir d'une œuvre. Quand je me souviens d'une œuvre, ce n'est pas elle. J'ai beau faire tout ce que je veux, m'imaginer, me souvenir d'un tableau de Cézanne, ce n'est pas *y être*. Il n'y a pas non plus de souvenir du rythme, il est.

L'ESPACE ET L'ARCHITECTURE

HM : Il n'y a pas de couleur sans forme et il n'y a pas de forme sans couleur. C'est ça l'espace ! Une fois de plus, on rencontre des mots. Cette substantification ! Qui ne se produit pas dans une langue comme le chinois évidemment !

CG : Très récemment, j'ai vraiment rencontré un substantificateur de l'espace en la personne d'un professeur d'architecture. Ce monsieur me soutenait que l'espace se mesure et qu'il est nécessairement euclidien¹¹⁷.

¹¹⁷ Caroline Gros, *De l'uniformisation de l'espace à la pluralité des espaces*, conférence prononcée aux Jeudis de l'architecture en philosophie, ordre des

HM : Ou bien il fait de l'espace une chose ou bien il en fait un contenu. Quand on voit l'architecture aujourd'hui, c'est évident que c'est un ensemble de pleins et de vides, mais que ce sont toutes des substances en somme.

CC : Est-ce que vous diriez cela du *Zentrum* Paul Klee ou de la fondation Beyeler ou de l'architecture de Renzo Piano en général ? Le Corbusier, le faites-vous entrer dans cette catégorie d'architectes ?

HM : C'est toujours une architecture pour des prisonniers volontaires.

CG : Oui, c'est ça exactement. Cette histoire de proportions anthropologiques, je ne sais pas où Le Corbusier les a trouvées, mais ça ne marche pas. On est complètement enfermé là-dedans¹¹⁸.

HM : Il y a une chose, c'est l'idée de contenant et de contenu, qui se ramène à la prise. Le souci de la possession, c'est toujours la même chose. Finalement, un bâtiment, c'est exactement un symbole au sens de Merleau-Ponty qui disait qu'un étant est investi d'une ouverture à l'être¹¹⁹. Mais ici, il s'agit d'un étant qui est investi d'une ouverture, non pas à l'être, mais à l'avoir : ce qu'on a en sa possession ou bien ce à quoi l'on appartient ou ce qui vous appartient. Cette idée possessive est tellement nette. On la retrouve bien sûr à la télévision.

CC : Faites-vous la différence entre l'architecture des immeubles d'habitations et celle par exemple des monuments, comme les musées dont je parlais tout à l'heure ? Est-ce la même chose ?

HM : Je vois plutôt Franck Lloyd Wright

CG : Franck Lloyd Wright, c'était une façon d'introduire les espaces habitables dans la nature.

HM : Mais c'est tout à fait masqué par les traductions françaises. En allemand, on dit *Umwelt*. En français, on dit environnement. Ce qui n'est pas du tout la même

architectes des Bouches du Rhône, le 4 mars 2010. C'est dans ce cadre qu'un substantificateur de l'espace s'est manifesté.

¹¹⁸ Concernant la *Cité Radieuse*, les appartements en duplex à la fonctionnalité extrêmement réductrice donnent immédiatement le sentiment de l'étroitesse et de l'écrasement, tout en comportant dans le fond une baie vitrée disproportionnée, véritable ouverture béante sur le dehors.

¹¹⁹ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 323.

chose.

CG : Il n'y a pas le monde dans l'environnement.

HM : Environner, être environné.

CG : On est environné de mouches...

CC : Comment avez-vous réagi par rapport à l'architecture de Niemeyer quand vous êtes allé à Brasilia ? L'opposition entre le baroque brésilien et Niemeyer, cela devait être quelque chose.

HM : Premièrement, ce n'était pas une ville, mais plutôt des édifices séparés. Il y en avait qui répondaient à une existence, mais l'ensemble pas du tout et il n'y avait pas l'espace de la ville. On ne parcourt pas un espace. Un espace qu'on découvre partie par partie, ce n'est pas un espace.

CG : Mais finalement l'acception de l'espace aujourd'hui est toujours celle de Descartes. Quand les gens parlent ou que l'on discute avec des architectes, ils sont toujours dans cette idée de l'espace comme une substance étendue, quelque chose qui est posé devant, sur quoi l'on marche ou dans quoi l'on est.

HM : Mais du moment qu'il n'y a pas d'existence, il n'y a que de l'étance. On ne peut pas le faire comprendre aisément.

CG : Oh, non ! Ils sont obtus.

CC : Ils sont obtus parce qu'ils n'existent pas. Ils sont dans le monde de l'avoir.

CG : Et dans le monde des techniques.

HM : Beau ! Ce n'est pas un adjectif. C'est un subjectif. Il est interne.

CG : Vous avez inventé là une nouvelle notion.

HM : Oui, le subjectif qui s'oppose à l'objectif !

CG : D'ailleurs, je vais finir mon exposé sur l'espace pour les architectes¹²⁰ par le problème de l'enlaidissement de l'espace urbanisé, du morcellement et de la juxtaposition de l'hétérogène.

HM : Mais je ne sais même pas si c'est possible, parce que si je suis au milieu d'une ville, elle n'aurait d'espace que si je sentais toute la ville, que si j'étais dans la ville entière et pas dans un quartier. Un nomade dans le désert qui, brusquement, se trouve enveloppé par une oasis a ouverture à l'espace. Vous savez, quand on parle de bâtiment et d'architecture, il faudrait d'abord savoir ce qu'est un mur. Et une

¹²⁰ Voir Caroline Gros, note 112.

ouverture ! Tout de même, dans une église comme celle d'Orcival en Auvergne, qui sort vraiment de l'ombre et de l'eau, qui sort du sol et entre dans le ciel, il y a une ouverture d'une brique, un trou dans un mur, juste où il fallait. Le chœur est d'une lumière extrême. C'est là que Robert Christe aurait dû faire chanter Anne-Marie Deschamps¹²¹. Selon que l'architecture est dans une ville, sur une colline, sur le mur d'enceinte, cela varie beaucoup. L'architecture doit surgir en elle-même.

L'ÉTONNEMENT N'EST PAS LA SURPRISE

HM : Installer quoi que ce soit, une figure dans l'espace par exemple, ce n'est pas susciter cet espace, ce n'est pas l'instaurer. On n'instaure pas un contenant à partir d'un contenu. Dès qu'une figure a déjà l'ensemble de ses relations déterminées, elle est déjà prédéfinie et sa présence en apparition n'apporte rien. Ce qui manque, c'est la vraie surprise. Premièrement, la surprise déborde la prise, l'excède de toute part. Quand on dit surprise, c'est ce qui vient par-dessus, ce qui déborde et surplombe toute prise. La surprise, c'est ce qui n'est pas à la mesure de notre empan¹²². La surprise déborde la prise, mais elle s'y réfère. Deuxièmement, elle détermine ce qu'elle surpasse. La surprise n'est pas absolue, c'est toujours par rapport à une prise rejetée. La prise est à l'état de négation à l'intérieur de la surprise. Elle est ce qui échappe, mais en même temps ce à quoi l'on échappe. On peut faire signe vers ce à quoi l'on échappe. C'est la formule d'Héraclite : « Ni ne décèle, ni ne cèle, il fait signe ». Faire signe, ce n'est pas ouvrir et livrer à la vue. Toute surprise se réfère à la prise par

¹²¹ Anne Marie Deschamps, chanteuse, musicologue, étudie le piano, le contrepoint, l'harmonie, l'histoire de la musique et la direction de chœur. Elle fut aussi compositrice. En 1980 elle fonde, grâce à la Fondation Axiane créée par Robert et Marie-Mad Christe à Porrentruy (Suisse), l'ensemble Venance Fortunat, mondialement connu pour ses interprétations de chants médiévaux, souvent écrits en neumes, entre autres le Graduel de Bellelay (Jura suisse). Cette fondation consacre sur son site internet (<https://www.axiane.ch/>) de nombreuses pages au travail d'Henri Maldiney et à la peinture de son épouse Elsa.

¹²² Empan vient de paume. « Mesure de longueur qui représentait l'intervalle compris entre l'extrémité du pouce et celle du petit doigt, lorsque la main est ouverte le plus possible. © 2017 Dictionnaires Le Robert - Le Grand Robert de la langue française.

rapport à laquelle elle est en dépassement. C'est en quoi l'étonnement n'est pas la surprise, parce qu'il ne se réfère pas. L'étonnement, au fond, est la seule réponse intégrale à une question, c'est celle en laquelle s'anéantit la possibilité même d'une question. L'étonnement coupe court à la possibilité d'une question. C'est en quoi il livre le vide qu'il ouvre. L'étonnement n'admet donc et ne pose la possibilité de rien, ni en dehors, ni à l'intérieur de ce que l'on est en train d'exposer, d'instaurer. On rejoint ce que je disais tout à l'heure, comme au sortir de la montagne à la brèche : il y a la brusque ouverture, à quoi s'originent ma vue et ce que je vois, ce que j'appelais l'apparition des *Écrins* au sortir de la pointe Louise. Ce que j'appelais pour Du Bouchet : être présent à l'ouverture de... on ne sait pas quoi. L'ouverture, je suis ouvert, c'est l'existence et c'est le langage, mais non pas à quoi que ce soit qui soit énonçable. Il n'y a pas encore de quoi, de point. C'est l'ouverture pure, absolue. C'est ce que dit la poésie ou ce que montre une œuvre d'art sans savoir quoi. Dans la vie ordinaire, le premier moment, le moment unique de ma présence, c'est que je suis ouvert, mais je ne sais pas où ni à quoi. Quand il y a étonnement, c'est le brusque avènement de l'ouvert, mais sans que ce soit référé à quoi que ce soit, et sans qu'il réfère à quoi que ce soit. Tout ce que je sais, c'est qu'il y a de l'ouvert, mais je ne sais pas ni quoi ni où. C'est ça qui exclut la possibilité même d'une question. Exister est un avènement, ce n'est pas un événement. Cela ne se produit nulle part. Dans Tchouang-Tseu, il y a un texte sur le chaos où l'on voit qu'il n'est ouvert à rien ni à soi. C'est ça la béance. Mais l'ouvert, ce n'est pas la béance. Ce n'est pas comme la gueule de la Tarasque. L'ouvert n'est pas béance. Il n'y a rien ni qui l'encadre, ni qui le centre, ni qui l'habilite. C'est pourquoi à cet égard, on peut l'appeler rien, mais non pas un rien étant ni un rien n'étant pas. C'est justement le rien de l'existence. D'où la dépression existentielle à inexister ! Quoi ? Cette réalité. Le réel s'origine à son ouverture même. Par conséquent, c'est là que l'étonnement enlève toute assise à la surprise comme à la prise. La surprise a encore une vague référence à ce au-dessus de quoi elle s'élève, mais l'étonnement non. Il ne s'élève au-dessus de rien. C'est le pur éveil du regard, à quoi en s'ouvrant, il accède. Le jaillissement ! « Énigme, dit

Hölderlin, ce qui naît d'un pur jaillir et par le chant lui-même à peine dévoilé¹²³ ».

L'APPARITION

Il n'y a pas une étendue préalable dans laquelle il va se produire. Il produit lui-même une étendue dans laquelle il se découvre. Mais ça, il faut vraiment y être. Ce n'est pas de l'ordre du souvenir. Le souvenir a déjà tracé l'ensemble, tandis que là c'est une révélation révélanse révélée. L'être révélé et l'être révélant de la relation sont les mêmes, sont un. Mais ce n'est pas n'importe quand que l'apparition du bouquetin sur l'arête va en même temps me déposséder entièrement de l'espace antérieur, de l'espace dans lequel je dis ensuite qu'il apparaît. Celui-ci n'existe plus. Il est tout autre. Il n'est pas entre ciel et terre, mais ciel et terre sont les deux moments originellement conjugués d'une seule et même réalité. Il n'y a pas le ciel, plus la terre. Le ciel et la terre sont inclus dans l'intervalle qu'ils ouvrent. C'est ça l'important, c'est là que se perd le rapport contenant et contenu ou d'inclusion. Il y a une transfiguration telle que je ne peux pas dire qu'il y a successivement la substitution d'une forme à l'autre. Ce qui m'est donné actuellement n'a pas l'identité d'une forme, pas plus que ce qui va suivre, mais d'une *transformation constitutive* – c'est une expression de von Weizsäcker – d'où par conséquent, l'autogenèse de l'avènement. Je ne peux pas dire que je surprenne une forme à laquelle je ne m'attendais pas. Ce n'est pas la question de l'attendu. Il n'y a pas d'attente. L'étonnement abolit la dimension même de l'attente. Une forme ne se déploie pas dans un entourage ou un milieu. Elle le constitue à même sa formation. Il n'y a de forme, de *transformation constitutive* que là où il y a « forme en formation » et non pas forme formée ou préformée et préalable. Les corps sont des mouvements. Il faudrait dire des automouvements. Se mouvoir, ce n'est pas se mettre en mouvement. Ce n'est qu'à se mouvoir que le corps a sens d'être. Le symbolique, ça devient une espèce d'équivalent construit. C'est Merleau-Ponty qui l'a vraiment défini. C'est le corps propre qui l'a incorporé et qui est en même temps expressif et signifiant, en vue et en échange. C'est le sens d'*Umwelt*.

¹²³ Hölderlin, *Der Rhein* : « Ein Rätsel ist Reinentprungenes. Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen. » Plus précisément : « A peine est-il permis même au chant de le dévoiler ».

L'ÊTRE-ŒUVRE DE L'ŒUVRE

Cézanne, quand il laissait des blancs, disait : « Toutes ces parties laissées en blanc, il faudrait que je recouvre tout le tableau si je devais les recouvrir. » Cela prouve que ce ne sont pas des éléments dans un ensemble circonscrit, ce sont des moments de l'œuvre. C'est l'être-œuvre de l'œuvre, c'est-à-dire l'avènement d'un ouvert à la fois singulier et indéfinissable. Il faut toujours venir à ce moment *explosif, exclamatif*. L'exclamation ouvre l'espace dans lequel elle surgit. Il faut dire dans l'œuvre en ouverture et non pas œuvre ouverte. L'ouverture n'est pas un acte qui se passe ailleurs qu'en soi.

Toutes les pages où j'emploie un langage objectif, j'anéantis l'œuvre. Une forme est en activité aussi bien sur ce que j'appellerais le passé que sur l'avenir de mon regard. Elle est soi à tous les moments de sa formation, mais elle n'est soi qu'au moment de sa transformation, ce en quoi elle est transformation constitutive.

Ce que l'on fait défiler, ce ne sont pas des œuvres, mais des ouvrages, des agencements de détails qui sont des éléments, mais qui ne sont pas institués par l'œuvre même.

Les paysages de Seurat ne sont pas du pointillisme. Ce n'est pas un amoncellement, ni une juxtaposition, ni une composition. En peinture, il n'y a pas d'éléments à la fois isolables et communicants. Ils sont appelés à soi en vue et en échange avec la communication intime de tous les autres. C'est là la difficulté. Ce n'est pas un arrangement. Il est évident que dans Signac, il y a une vision préalable. Seurat est surpris par sa vision à mesure même qu'il la produit. Il la découvre en la produisant et la produit en la découvrant.

L'ANTHROPOPSYCHIATRIE SELON MALDINEY

HM : Parler d'anthropo-psychiatrie est un *a priori* conceptuel. Il s'agit de formulation d'expériences. En grec, c'est *emperia* (ἐμπερία) : pas *ex*, mais *em*, « en-dedans » et la racine *per* qui marque ici la traversée achevée.

Un homme n'est pas une somme de symptômes. C'est comme si on disait qu'une pomme ou une tomate est un ensemble de couleurs. Il manque justement

l'intériorisation de tous ses symptômes qui ne sont justement pas des manifestations. Le symptôme laisse échapper complètement la dimension existentielle. La notion d'objet offusque complètement la dimension phénoménologique. Un objet ne montre que des constructions a priori qui ne valent que pour un monde que je tiens en face, mais être-au-monde n'est pas être en face du monde et ce n'est pas être-dans.

Quand on veut parler de phénoménologie, il faut savoir ce que l'on entend par phénomène. *To phainomenon* (τὸ φαίνόμενον), c'est ce qui apparaît, c'est ce qui se met en lumière, ce qui s'éclaire à sa lumière. *Phaw-* (φαφ- > φαι-), c'est la lumière, c'est la racine. Être mis en lumière, c'est *entrer en éclaircie*. Là où il n'y a pas d'éclaircie, il n'y a pas de gloire¹²⁴. Quand je dis que les choses sont là autour de moi, je veux dire que la première donation, le premier être donné, c'est une clairière, c'est ce qui est en éclaircie. Être donné et être en éclaircie, c'est exactement la même chose. Ce n'est pas une chose que je peux prendre. Ce n'est pas la même chose de regarder cette table, de la voir se déployer et d'y prendre quelque chose. Le toucher et la vue peuvent différer : s'ouvrir à soi à même le dévoilement de ce qui m'enveloppe (*Umwelt*). L'idée de dévoilement, c'est ce qui s'oppose à ce qui *offusque*¹²⁵. Ce qui offusque abolit le dévoilement. C'est impénétrable. Le dévoilement, ce n'est pas simplement dévêtir quelque chose, c'est déployer tous les plis dans lesquels ce quelque chose s'engage. Dévoiler le corps, c'est être ouvert à l'irradiation de ce corps, c'est-à-dire à la lumière qui l'éclaire à lui-même, qui l'éclaire à soi.

Anthropos (ἄνθρωπος)... je ne suis pas encore en présence de l'autre. Ce que veut dire *être présent à*, c'est que je ne peux pas *être présent à* sans *être présent à soi*. C'est ce que j'appelle avoir ouverture. C'est Merleau-Ponty qui emploie cette expression et qui l'oppose à opérer. Ce n'est pas opérer sur soi. Il faut d'abord avoir ouverture à soi. Ce n'est pas opérer sur quelque chose d'étranger. Comme vous voyez la façon dont nous opérons dans le monde : les choses se disposent d'une certaine manière. Mais, en réalité, nous n'habitons pas la manière dont les choses se forment. Nous ne sommes pas finalement présents à l'opération. Nous assistons, nous pouvons

¹²⁴ Un des sens de gloire est grand éclat, rayonnement, jeux de lumière, cf. site : <http://www.cnrtl.fr/définition/gloire>.

¹²⁵ Un des sens d'offusquer est cacher à la vue, masquer, priver de lumière, gêner la vue, porter ombrage, cf. site : <http://www.cnrtl.fr/définition/offusquer>.

conditionner l'apparition de quelque chose. Mais en quoi les choses existent-elles conformément et selon cette apparition ? Nous ne le savons pas. Quand je verse de l'eau dans ce verre, je ne sais pas au juste ce que veut dire ni verser, ni eau, ni verre, ni dans le verre – je ne le suis pas. Pas plus que la poule ou le coq ne sont dans l'œuf qui est en train d'éclore, je ne suis pas l'éclosion. Je peux le conditionner ou prévoir le séisme, mais je ne suis pas le producteur de ce qui se manifeste. Alors se pose la question de ce que veut dire être-au-monde. On en revient toujours à la question du monde.

Ce qui me surprend avec ce terme d'anthropo-psychiatrie, c'est que j'ai l'impression d'un pléonasme, qui constitue une sorte de cercle vicieux. Quand je prétends définir l'homme par l'anthropo-psychiatrie, j'introduis le défini dans la définition. C'est répéter : l'homme, c'est l'homme ! Mais quoi ? Mais qui ? Une fois de plus, de la dimension existentielle, on ne dit rien. Le texte important, c'est *L'homme dans la psychiatrie* de Binswanger¹²⁶.

Objection : Avaler l'obstacle n'est pas le résoudre, n'est pas le ramener à ses conditions d'être. Ce n'est pas l'abolir en étant l'auteur. L'obstacle ne serait aboli que si je le dissolvais en même temps que je l'appelle. Il faut intérioriser ce *ob*, cette rencontre. Et cela se retrouve dans tous les cas où je suis mon propre *ob*-stacle. Il me semble que, dans la schizophrénie, je suis mon propre obstacle, voilà pourquoi souvent je le situe en d'autres qui deviennent mes persécuteurs, ce qui veut dire que j'introduis l'ennemi dans mes propres aîtres. « Faire entrer l'ennemi » : on ne le fait pas entrer. On le trouve en se cherchant objectivement.

Du moment que je circonscris et que je trace une limite, le hors est faussement intériorisé. Se tenir debout en dehors, c'est là qu'est le paradoxe en terme objectif. Le mot *Stehen* : être debout, à travers soi : *durchstehen*, « se dresser à travers ».

LA RENCONTRE

¹²⁶ Ludwig Binswanger, *Der Mensch in der Psychiatrie*, Pfullingen, Neske, 1957. Inédit en français.

CC : Y a-t-il transfert avec le schizophrène ou coprésence ?

HM : Ce qui fait défaut au schizophrène dans le contact, c'est la communication. Or le contact n'est rien s'il n'est pas communication. Il y a le *com* et *tangere*, toucher avec. Le contact, ce n'est pas un simple heurt comme une aile d'automobile qui en heurte une autre. C'est Szondi avec Imre Hermann¹²⁷ qui est le premier à avoir pensé le contact. Il y avait tout un noyau de hongrois : Szondi, Kerényi et Szilasi.

Le problème de l'altérité, c'est la même chose que le problème de la communication, de la rencontre, qui n'est pas une rencontre. On ne se rencontre pas comme des météores dans l'espace. *Begegnung* ! Reconnaître l'autre comme autre, c'est tout de même en même temps voir en lui un existant qui existe en tant que tel. L'autre, ce n'est pas comme la chose. Je ne rencontre pas l'autre comme je me heurte au radiateur. Ce qui est souvent le cas dans le spectacle, à la télévision ; il y a toujours des rencontres heurts sans communication, car chacun est d'emblée fermé sur soi, il lui manque la dimension de l'existence, de l'ouvert. C'est visible, d'où tous ces gestes enveloppants et protecteurs ; vous savez ces arrondis des bras, ces haussements d'épaules et de la tête qu'on voit. C'est très rare qu'ils y échappent. Quand on dit autrui, c'est l'en-dehors total. Autrui ce n'est pas l'autre, c'est même le contraire. Ce n'est pas de l'altruisme, c'est de l'*autruisme*.

La prise est vraiment là. Il y a toutes les fausses apparences dans ce que l'on appelle l'affection. C'est être affecté par la présence de l'autre, mais cela se réduit à votre propre affectation. L'autre est finalement une proie et je me demande même si, dans certaines formes naturelles de protection comme chez l'animal ou envelopper l'enfant, il ne reste pas l'idée de possessivité et de proie légitime. Finalement, la possession suppose l'objection. On possède en enveloppant par le contour.

CC : On le voit bien dans les pathologies des jeunes enfants qui n'arrivent pas à acquérir les apprentissages. On voit bien la possession de la mère sur l'enfant objet et non pas personne.

LA SITUATION SENSUELLE

¹²⁷ Imre Hermann (1889-1984) neurologue et psychanalyste hongrois ; a mis en évidence l'importance du « lien » de l'enfant à la mère selon le mode de « l'agrippement ».

Quand on parle de *rapport* pour dire le rapport à l'autre, il ne s'agit pas d'un rapport mathématique. Il y a toujours une *Stimmung*, par exemple le timbre d'une voix, qui n'exprime pas seulement une objectivité *sensible*, mais une *situation sensuelle*¹²⁸. Ce que je dis là est en rapport avec la communication. Quelle est la *Stimmung* du ciel quand il fait gris ? Il est évident qu'elle ne fait qu'un avec la mienne. C'est ma manière d'être à ce qui est au fond des choses, debout, accordé, la même chose. Il n'y a pas le monde, moi et l'autre après coup, c'est le *à* qui établit les deux termes, mais tels que justement ça n'exprime pas intégralement mon existence. Elle ne se limite pas à ce moment-là.

La notion même d'*expression*, c'est là qu'est le secret.

Hölderlin, dans *Ins Offene*, ne dit pas « viens dans l'ouvert ». Il dit : « Viens ! Dans l'Oouvert ! ». L'ouvert n'est pas là comme un espace dans lequel j'ai à me rendre, mais comme une exclamation qui ouvre l'espace dans lequel elle retentit.

BINSWANGER EN EST-IL MORT ?

Heidegger s'est tout de même prêté aux critiques à l'égard de Binswanger, mais Binswanger en est mort¹²⁹. Lors de la journée de jubilé en son honneur, Binswanger a

¹²⁸ Distinction capitale que l'on retrouve également chez Bachelard dans *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, J. Corti, 1942, puis 1989. « Cette *densité* qui distingue une poésie superficielle d'une poésie profonde, on l'éprouvera en passant des *valeurs sensibles* aux *valeurs sensuelles* », p. 31.

¹²⁹ Cette information est confirmée par l'ouvrage documenté portant sur la clinique Bellevue. Il est dit : « 30 octobre 1965. Lors d'une fête à Amriswil, Martin Heidegger, Roland Kuhn, le philosophe de Tübingen Walter Schulz (1912-2000) et le germaniste zurichois Emil Staiger (1908-1987) ont rendu hommage à son œuvre. Dans la nuit qui a suivi cette fête, Binswanger a fait un accident vasculaire cérébral. Ludwig Binswanger est décédé le 5 février 1966 à Kreuzlingen (Suisse). » Nous avons consulté une publication des archives Binswanger de l'université de Tübingen : <https://publikationen.unituebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/43922/pdf/Heft217.pdf?sequence=1&isAllowed=y> *Beglücktes Haus, gesegneter Beruf, Die binswangersche Heilanstalt Bellevue in Kreuzlingen im Spiegel des*

cherché un nom, c'était celui de Martin Buber et il a eu une hémorragie cérébrale dans la nuit. C'est Kuhn qui me l'a raconté. Il n'y a pas survécu. Je comprends très bien. Sur le langage, Martin Buber dit des choses très exactes, notamment sur ce qu'est la deuxième personne, le *tu*, la différence entre les personnes qui sont les seuls pour lui et puis le *cela*¹³⁰.

CG : Pensez-vous que Binswanger ait été affecté par les critiques de Heidegger ?

HM : Je ne sais pas. En tout cas, il y a eu un oubli. Au fond Binswanger s'est tout de même détaché à un moment de Heidegger pour revenir à Husserl.

CG : Quel est le sens de ce retour à Husserl de Binswanger qui correspond aussi au rejet et aux critiques émanant de Heidegger ?

HM : Finalement, c'est à peu près les mêmes raisons pour lesquelles Binswanger s'était mis à l'écart de Freud. Pour Binswanger, on ne peut pas réduire l'existentialisme à un humanisme, tandis que l'idée du projet heideggérien – dont l'être se projette sur des possibilités, possibilités qui sont elles-mêmes en jet dans son projet – est close sur lui-même. Heidegger est pris par le filet qu'il lance. On ne peut pas sortir de la servitude dont on est soi-même l'auteur. L'homme est fondamentalement l'ouvreur d'un projet. Il est le projetant. Mais il dit lui-même que le projetant est en jet dans son projet. Il est jeté. C'est là la question importante ! Binswanger avait un vague sentiment de la transpassibilité – je ne dis pas qu'il l'a eu précisément, mais cela échappe totalement à Heidegger. Au fond Heidegger ne se relève jamais complètement de la dépression existentielle. Il la choisit et il la fait sienne. Dès le début, il y a une identification première entre la réalité et la mondéité. Et cela, ce n'est tout de même pas vrai pour Binswanger.

CC : Binswanger était psychiatre et il était autrement interpellé que Heidegger par les malades.

HM : C'est évident de Suzanne Urban et Jürg Zünd. On voit bien que la question fondamentale, c'est celle de la possibilité. Précisément cette question ne peut, non

Tübingen Binswanger-Archiv (« Maison bienheureuse, profession bénie, le sanatorium des Binswanger à Kreuzlingen dans le miroir des Archives Binswanger de Tübingen »), p. 29.

¹³⁰ Martin Buber (1878-1965) philosophe de la réciprocité comme le désignait Bachelard, juif allemand. A publié *Ich und Du* en 1923. *Le Je et le Tu* en traduction française paraît en 1938.

pas se résoudre, mais s'anéantir que dans une réponse qui, de soi, en anéantit la possibilité. Et l'étonnement, c'est ça ! C'est ce qu'a perdu Orion à la recherche du soleil levant : le tâtonnement dans les broussailles. Ce texte de Du Bouchet est vraiment exceptionnel. C'est un très beau texte sur Poussin et sur ce qu'est la peinture. Tout est là ! Comment aveugle peut-on être à la recherche du soleil levant ? Comment le soleil levant peut-il se lever ? C'est la question de l'appel pour un aveugle. Dans Orion, il est aveuglé par Diane.

Je n'ai vu qu'une fois Medard Boss¹³¹, qui a été l'analyste de Schotte, après Bailly¹³². Quand on voit ces penseurs, ces psychiatres-penseurs, on est toujours surpris par le fait qu'ils ne sont pas vraiment en jeu dans leur propre jeu. Medard Boss ne se situe pas lui-même. Comme si se situer était se fermer comme une tortue qui se replie. Toutes les fois qu'un psychiatre ne se trouve pas lui-même en jeu dans son entretien avec son patient, de quoi s'agit-il au juste ? Mais qu'est-ce que la notion d'être-au-monde ? Être-au-monde, c'est souvent être en face, c'est-à-dire être circonscrit en lui et ce n'est justement pas *être-à*. Je crois que l'ouverture échappe à la plupart de ceux-là mêmes qui parlent d'ouvert. C'est ça la fermeture terrible : toutes les fois qu'on s'en remet à une origine, qui n'est pas son ouverture, je veux dire toutes les fois qu'on ne s'origine pas à son ouverture. L'étonnement, c'est se trouver livré au vide qu'on appelle. C'est vrai d'une forme qui est vraiment artistique. L'origine, s'originer à son ouverture, ce n'est pas prendre fond sur un fond déjà là. C'est l'idée de fond qui n'aboutit pas à l'existence.

En Chine, c'était la définition de la mutation, c'est-à-dire engendrer ce dont on est soi-même le produit. Voyez le cercle ! C'est la définition que Granet donne de la mutation. Il n'y a vraiment commutation que hors de toute forme dont on puisse reconnaître l'identité. C'est justement cette idée de l'identité d'une transformation constitutive.

J'étais encore sur cette question à propos de la couleur. Une couleur ne désigne pas une qualité de chose. Elle ne désigne pas la choséité de ce qui, jacent au fond

¹³¹ Medard Boss (1903-1990), psychiatre suisse allemand, ami de Heidegger et éditeur des Séminaires de Zürich de Heidegger, trad. C. Gros, Paris, Gallimard, 2010.

¹³² G. Bailly, psychiatre zurichois d'orientation freudienne, organisateur avec M. Boss d'un séminaire à Zürich qui a compté dans la formation de J. Schotte.

sans fond, est inassignable à soi. Dès que vous voulez fonder une œuvre d'art sur des éléments constitutifs, quand vous les prenez comme les éléments d'un ensemble, ils sont pris dans ce fond sans fond dont l'existence n'est pas le pôle. Et c'est autre chose. On va de l'œuvre à chacun de ses moments et non de chaque moment comme élément à l'œuvre. L'idée de composition est complètement fausse. Une œuvre d'art est perpétuellement en défaut de ce qui se cherche en elle et qui ne se trouve qu'une fois, justement dans l'étonnement, mais qui n'est pas répétitif. On ne peut pas le retrouver, on n'a pas de souvenir de l'étonnement ni d'imagination. Il est son propre apport. Et c'est en quoi il anéantit l'idée même de possibilité. On ne peut pas poser la question : est-ce possible ou non ? Cela n'a pas de sens. On retrouve toujours ce qu'avait très bien compris Kierkegaard et, peut-être également avant, Schelling. Mais l'homme a toujours besoin de s'asseoir, alors il faut un siège. Puis à partir de là, sur son siège, il fait tous les mouvements qu'il veut, mais il a son assise de laquelle il dépend. C'est l'idée courante et quasi universelle de l'homme qui culmine dans l'idée d'histoire. Il n'est qu'à considérer la fragilité de l'histoire, non seulement son inconstance, mais son inconsistance profonde. Qu'on la prenne en France sous Louis XIV, sous la Convention ou sous la Troisième République ! Le mot de République veut dire la chose publique, c'est une chose, une chose, un état de choses et comme tous les états de choses, il est voué à sa propre dissolution. Wittgenstein l'avait tout de même entrevu.

LE VINATIER ET LE DR. BALVET

Lors des présentations de malades en public, je me souviens surtout des maniaques. Il n'y a pas de rencontre. D'ailleurs du moment qu'il y a tout un public, il n'y a pas de rencontres. C'est un cérémonial organisé.

CC : Comment les patients du Vinatier réagissaient-ils ?

HM : Il y avait de la régularité. On y allait chaque semaine avec les étudiants en psychologie et des philosophes. Je me souviens d'un malade du Vinatier qui avait des permissions de sortie. Il allait le long du Rhône et buvait l'eau. Le Dr Balvet l'a fait libérer de l'hôpital. Il l'a renvoyé car il disait qu'avec son troupeau, il était équilibré. Je me souviens que Balvet était à la recherche de lieux psychiatriques : les gares, les salles d'attente de gare, là où les malades se réfugiaient. Maintenant, il y a le

problème des gens qui vivent sous les ponts, les clochards. Il y a toute une série de situations intermédiaires, du sans domicile fixe au clochard vraiment établi. C'est vraiment honteux l'idée de sans domicile.

CC : Chez Balvet, est-ce que certains patients avaient noué des relations avec vous ?

HM : De fait, quand un patient vous parlait de lui-même. Mais on ne peut pas dire qu'il y avait des relations, ce serait s'abuser.

CC : Vous faisiez des remarques sur ce qu'ils faisaient comme production ou vous ne disiez rien ?

HM : Je me souviens d'une femme qui faisait des peintures et, aussitôt après, elle les recouvrait, elle les barbouillait, elle mettait une couleur par-dessus. Je lui avais dit : « Mais il y a quelque chose là-dessous ». « Oui, oui, il y a quelque chose », m'a-t-elle répondu.

CC : Cela se voit avec les gens qui vous apportent un modelage et dès qu'ils le posent sur le bureau, ils l'écrasent. Je dis : « Qu'est-ce que vous avez voulu me montrer subrepticement, mais qu'il ne faut pas qu'on voie ensemble durablement ? »

HM : Ce qu'ils ont essayé d'imager, ils n'en sont pas débarrassés et ils essaient en anéantissant l'image d'anéantir la chose même qui les persécute.

CC : Il faut voir vite car cela va resurgir encore dans le délire.

HM : Évidemment la façon de le recevoir est importante. Dans Pankow, on voit bien que dans les dessins qui sont faits pour elle, il y a sa présence qui sous-tend ce qu'il y avait sous le dessin.

CC : Difficile de faire entendre aux collègues en formation la question du faire pour et l'emploi du conditionnel comme ouverture : « Qu'est-ce que ce serait ? »

HM : Il y a le fait de l'offrir à quelqu'un. Le rapport à l'autre n'est pas représentable. Le modelage n'est pas la copie de quelque chose que le malade a devant lui. Il ne représente pas une structure, ce qui est une objectivité formelle. Il lui manque sa propre genèse. Elle n'est pas là avant d'avoir été. Ce n'est pas une élaboration, mais une véritable naissance. C'est ce moment qu'on ne peut justement pas saisir et que le malade non plus ne saisit pas. Ce mouvement même d'exister auquel il ne comprend rien. Et l'homme normal comprend à peine plus. J'en reviens toujours à ce point de départ qu'est la dépression existentielle. Pourquoi exister commence-t-il toujours par une dépression ? Cela veut dire : ce qui déprime, c'est ce

qui opprime, c'est ce qui pèse sur vous, c'est ce que vous éprouvez à charge. Heidegger le dit lui-même dans le premier chapitre de *Sein und Zeit*. Mais c'est également ce qu'on trouve dans Esquirol quand il parle des malades et de la dépression, de l'oppression, ce poids que vous êtes vous-même à vous-même. Comme si, au moment où il y a l'incapacité de se faire soi-même, au moment même où quelqu'un se fait, il y avait quelque chose qui lui est imposé. Oui. Mais comment suis-je possible ? Je ne suis pas l'auteur de ma possibilité. C'est toujours ce mot de possible qui doit être examiné. Le réel n'est pas l'effectif. C'est l'effectif qui est fondé en possibilités, mais voilà ! Qu'est-ce qui est fondateur ? En quoi consiste cette fondation ? Qu'est-ce qu'au fond le mot possibilité ? Être en précession de soi, c'est cette idée de la dette¹³³ de laquelle on est insolvable. Parce que quand je fabrique quelque chose, cette chose que j'ai fabriquée, elle n'est pas en dette de sa possibilité. Au fond, c'est toujours la même question qui se pose à propos de tout. Par exemple, si je pose la question à propos d'une couleur, pourquoi y a-t-il du bleu, du rouge, du jaune, ce qui veut dire en somme, en quoi ont-ils *lieu d'être* plutôt que de n'être pas ? Voyez, elle est là la question de la possibilité. Et la seule réponse est celle qui abolit, qui anéantit en elle-même la question. Toute la difficulté, non pas seulement de la psychologie, mais de l'existence quelle qu'elle soit, est là. Ce qui fait que j'existe et que cette table n'existe pas. Ce qui existe, ni n'est ni n'est pas, n'est ni un étant ni un inétant. L'étance et l'existence sont absolument, non seulement incompatibles, mais sans aucun rapport possible.

TRANSCENDANCE ET ALTÉRITÉ

HM : On aurait pu intituler ce chapitre comme le titre du livre de Ricœur, *Soi-même*

¹³³ Maldiney, « De la transpassibilité ». « Dans son injustification primaire, l'être-là est en dette de lui-même, en dette de sa condition d'existence selon l'expression de Schelling. Le projet est la justification de l'être-là. Il lui apporte de quoi s'acquitter de la dette qu'il est, en le créditant du sens, c'est-à-dire de la dimension de vérité. Mais l'être-là reste insolvable : il se projette en des possibilités auquel il est jeté. Il n'arrive pas à être son propre fondement. », p. 392-393.

*comme un autre*¹³⁴, pour le mettre en question. Le plus important réside dans cette contradiction de la transcendance et de l'altérité. La transcendance, c'est se transcender soi-même et cela ne doit pas faire oublier que je suis aussi le transcendant, ce qui transcende. Ce n'est pas un acte. C'est le contraire de l'altérité. Ce n'est pas se dépasser vers un autre, mais se dépasser vers la découverte de soi, vers soi en tant que mise à découvert, en tant que dévoilé intégralement. C'est ce qui fait la difficulté de la phrase. Cette identification complètement ruineuse de transcendance et d'altérité, parce que je ne peux pas me transcender vers un autre. Cela ne veut rien dire. Même en admettant que je sois la visée d'un autre, justement, je ne suis pas cet autre. Voilà vraiment le centre de la question et de la difficulté, c'est ce rapport transcendance et altérité, lesquels ne peuvent pas être confondues. Je ne peux pas me transcender vers autre chose : le transcendant (participe passé) et le transcendant (participe présent) sont un. Transcendance ne veut pas dire simplement dépasser, laisser en route. Non, c'est emporter avec soi ce que je dépasse. C'est donc intégrer ce que je ne contiens pas. Transcender n'est pas ratifier son avance, c'est la constituer. C'est pourquoi quelquefois je parle de précession de soi. Être en précession de soi, c'est ça la transcendance. Mais être en précession de soi n'est pas être en anticipation d'un autre. C'est là que la formule d'Aristote va se détruire elle-même¹³⁵. On arrive à cette contradiction absurde de la transcendance et de l'altérité, qui sont toutes les deux intégrées dans la constitution même ordinaire du soi. C'est cette contradiction qui ne tient pas, parce qu'entre des termes qui sont allogènes, il n'y a pas plus de rapport d'antithèse que de rapport de cogenèse. L'indifférence est vraiment antérieure à la possibilité même d'une différence. L'indifférence doit être prise au sens radical, qui n'est pas celle de non-différence. L'indifférence, c'est la

¹³⁴ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, éd. du Seuil, 1990.

¹³⁵ Cela renvoie au début de « De la transpassibilité » in *Penser l'homme et la folie*, p. 361. Aristote est invoqué pour distinguer deux sens du « possible », d'une part « en puissance » par opposition à « en acte », c'est-à-dire « en œuvre », d'autre part réceptif ou passif par opposition à actif et créateur. Cette distinction fondamentale répond à une difficulté inhérente au problème de la connaissance tel qu'il se pose à Aristote et à ses successeurs. La pensée (νόησις / noësis) pense par formes (εἶδη / eidê), elle est l'intelligence de ces intelligibles. Comment procède-t-elle ? Étant précisément elle-même ce procès ? »

consommation de la possibilité même d'une différence. Je ne peux pas dire que cette table est indifférente au plancher sur laquelle elle repose, car la possibilité même d'une différence entre eux la présuppose, mais ne la fonde pas.

La déchéance, ce n'est pas une décadence. La décadence suppose un départ d'où l'on tombe. Mais la déchéance, c'est un échouage. On s'abîme dans son échouage.

ÊTRE PRÉSENT À CE QUI N'EST PAS SOI

Quand je dis que le projet au sens de Heidegger contient sa propre limite : c'est trop facile de dire qu'on se projette sur des possibilités. Vous comprenez, l'existant projette son être sur des possibilités et c'est cela être : être en étant fondé en possibilités, mais lesquelles ? Se projeter sur des possibilités, mais lesquelles ? Ces possibilités sont elles-mêmes incluses dans le projet, par conséquent le projet tourne sur lui-même. Il ne perçoit sur rien. Il s'ouvre à l'intérieur de quelque chose qui est circonscrit. Je prends l'exemple de la *Stimmung*. *Stimmen* veut dire être accordé à un ton. Cela se dit d'un instrument qu'on accorde à un ton déterminé. Heidegger n'est pas au niveau du pathique comme le sont Viktor von Weizsäcker ou Erwin Straus.

La difficulté commence à *Dasein*, qui est un verbe et non pas un substantif. On ne peut pas le substantiver. Être là (*Dasein*), ce n'est pas l'être-là. Ce qui fait la difficulté essentielle de tout, c'est la substantification du verbe qui s'insurge en surgissant contre cette nomination. Car qu'est-ce que la nomination ? Elle présuppose un apport de sens, qui est à la recherche ou qui trouve son support. Le verbe ne trouve pas son support. Le verbe apporte sa signifiante, c'est-à-dire qu'*être la signifiante* et être, c'est la même chose. Le mot de signifiante doit être tout à fait opposé à *signification*. Voyez ce que cela a d'actif le *ance*, que n'ont pas les termes en *tion* qui sont des résultats et qui, par conséquent, se mettent toujours dans la perspective d'une production, comme on produit une marchandise. C'est l'idée de produit qui n'est pas clair du tout. Car quand je produis quelque chose, je ne produis pas. Je veux dire que je mets des choses en état tel que les unes vont sortir des autres. Mais je ne suis pas moi-même l'acte¹³⁶ même de cette production. Au fond j'assiste, mais je ne suis

¹³⁶ Ce questionnement de H. Maldiney recoupe celui de P. Ricoeur dans *Soi-même comme un autre*. Comme chez Aristote, il s'agit d'interroger le pouvoir qui est

pas l'acteur. Voyez, je peux comprendre qu'un corps tombe, que l'aimant attire le fer. J'en donne des équivalents mathématiques, mais je n'en suis pas la voie même, non seulement je n'en suis pas le témoin, mais pas l'auteur et pas même l'enregistreur. Je ne suis pas incorporé aux corps qui s'attirent. Toutes ces actions sont en dehors de moi, ce n'est pas moi.

Voyez dans Deligny, les photos de son réseau dans les Cévennes : il y a un enfant autistique, qui a les mains sous l'eau qui coule et, puis, qui est exalté. Vous voyez ce que cela veut dire, c'est qu'à ce moment-là, il n'est pas lui-même l'écoulement de l'eau, d'où sa surprise. Comment peut-il être présent à ce qu'il n'est pas ? C'est ce que je veux dire : comme il n'est pas l'écoulement de l'eau, je ne suis pas moi-même la production d'une loi physique. Je n'ai pas de mots mêmes pour le dire. Je ne peux pas dire : identifier, car c'est déjà un acte secondaire. Mais je ne peux pas cela même qui a lieu quand un corps tombe. Je ne suis pas la chute de ce corps. Et c'est vrai de toutes les lois physiques. C'est ce que je veux dire, que l'idée de production est une idée qu'on ne peut pas étendre à tout. C'est une idée très limitative. C'est ce que je disais tout à l'heure à propos de Marcel Granet¹³⁷ qui dit qu'« une mutation consiste à être le générateur de ce dont on est soi-même le produit ». Mais non, il ne s'agit pas de cela. Il ne s'agit pas d'une production. Le change n'est pas un échange, il n'y a pas deux antérieurs qui vont s'échanger l'un contre l'autre. Ils ne sont l'un et l'autre, ensemble, co-naissant, naissant ensemble, qu'en change. L'important, vous disais-je, c'est qu'ils ne s'échangent pas l'un dans l'autre à ce niveau, mais *au-dessus de tous les deux*.

L'ÉCLAT

Voyez, un noir, un blanc, dans Mou Chi ou dans Mondrian, ils ne sont tels qu'en dépassement d'eux-mêmes, par suite en dépit de ce comme quoi immédiatement ils se présentent. Mais ils ne sont que par quelque chose qui est unique en tous les deux,

le nôtre à l'égard des choses en passant de l'action à l'agent, pp. 110-117. « Un principe qui est soi, un soi qui est principe, voilà le trait marquant de la relation recherchée », p. 113.

¹³⁷ Marcel Granet (1884-1940), sociologue, ethnologue, sinologue français spécialiste de la Chine ancienne.

par quelque chose que je vous ai dit que j'avais nommé l'éclat. Dans l'éclat, ce n'est pas quelque chose. La distinction verbe et nom n'a pas lieu, c'est antérieur, comme en chinois, quand on dit montagne eau, cela ne veut pas dire du tout que la montagne devient eau et eau la montagne, mais que toutes les deux se dépassent en ce qui n'est ni proprement eau, ni proprement montagne, mais en ce qui est le fondement, l'acte de naissance de tous les deux. On le voit bien dans les textes mêmes. Cette idée de change, qui n'est pas un échange et qui n'est pas non plus un écoulement de l'un dans l'autre, mais qui est un surgissement à travers et au-delà des deux, qui, lui, est unique. Voyez bien d'ailleurs, quand vous regardez, supposez que vous supprimiez le blanc autour du noir, le noir a perdu tout son éclat ou inversement le blanc, il a perdu tout son éclat, c'est-à-dire tout ce qui fait qu'ils n'existent qu'à coexister. Et dans coexister, il y a *co*, qui veut dire ensemble, en s'accompagnant, mais aussi *ex*, hors de, c'est-à-dire qui s'accompagnent hors d'eux-mêmes. C'est ça ! Le *ex* est important et même décisif. C'est l'effacement de toute identité de recouvrement. C'est ce que je dis : « Le langage de l'entendement est toujours plus ou moins orienté sur le quelque chose qui justement se soustrait à l'exister ». Je ne peux pas entendre par voie de représentation un existant. Les philosophes ont commencé à entrevoir et à entendre l'ordre de la raison à partir du moment où ils ont constaté qu'il n'émergeait pas de l'entendement. C'est la différence entre *Vernunft* et *Verstand*¹³⁸. Alors qu'encore au Moyen-Âge, *Vernunft* se disait *Verstand*. *Verstand* n'était pas l'entendement, mais la *raison* qui pénètre l'acte d'être de ce qui est, la dimension d'être, qui n'est pas de s'étaler comme étant.

TENSEUR, TENSION, TENSIF, TENSIONNEL

Un vecteur est la représentation du tenseur. On ne peut pas se représenter une tension, parce qu'on réunit dans le même instant des moments qui n'existent que comme articulation de tous les autres. Finalement l'idée de tension est impossible à saisir parce que, à tous les moments, elle est intégrale. Je veux dire qu'un moment tensionnel est l'articulation de tous les autres, sans distinctions d'avant ou d'après. Ces notions lui sont subordonnées. L'avant et l'après signifient simplement que ne le

¹³⁸ *Vernunft* (raison), *Verstand* (entendement).

concerne que l'effectuation de la tension. Mais une tension n'est jamais effective, elle est effectuant. Le réel n'est pas l'effectif. Justement la tension ouvre la possibilité de chacun des moments qui la constitue. Je ne peux pas dire qu'il y a une tension toute faite. Il n'y a pas de fil qui la conserve. Une tension prend toujours son appel à partir d'elle-même. Quand on prend son appel, c'est un appui sur quelque chose. Mais là, il n'y a rien sur quoi s'appuyer. Elle ne prend son appel qu'à même sa propre lancée. C'est visible dans chacun de mes gestes. Ils ne sont pas ordonnés en eux-mêmes suivant les coordonnées cartésiennes. Quand je vais saisir ceci, je ne me place pas dans un espace à trois dimensions, mais dans un espace dont mon geste est l'origine et le tenseur. Tout l'espace est autour de mon geste, mais mon geste n'est pas dans l'espace. Mon espace est en formation dans mon geste, c'est en quoi mon geste est le tenseur. Mon geste s'articule en lui-même sous l'horizon même qu'il ouvre. Il ouvre son horizon.

LE LOINTAIN, LE PROCHE

Dans le lointain, par exemple, dans le fond du ciel, il n'y a pas de perceptions d'approche et de distance. C'est visible ! Si la lune tombait sur la terre, on ne la verrait pas s'approcher, on la verrait d'abord grandir. Exactement comme dans le brouillard, quand une auto arrive, vous ne la voyez pas s'approcher, vous la voyez se dilater. Comme une pierre dans la montagne, quand vous la voyez se dilater et non pas s'approcher, c'est qu'elle arrive sur vous. C'est ce qui se passe dans les dessins de Seurat. Il n'y a pas de distances en profondeur. La profondeur n'est pas une distance. Elle est inséparable de l'amplitude. Les dessins de Seurat, vous les voyez se dilater et vous envelopper. Mais vous ne pouvez pas dire qu'il y a un changement de distance d'un point à l'autre. Ce sont des points d'éclatements, qui ne sont pas localisables. Si vous voulez, c'est comme tout, c'est le tout qui fonde ses moments constitutifs. Comme dans un tableau, c'est à partir du tout que vous percevez n'importe quoi en lui et non pas inversement. C'est pourquoi je ne peux voiler quoi que ce soit sans l'anéantir. Il n'y a pas d'addition. Voyez comme on approche de la notion d'étonnement. L'étonnement n'a rien qui le déborde. Il est lui-même la présence absolue, indivisible et irrépérable. Là, les zones de l'espace, le lointain, le proche et la zone intermédiaire, qui est celle de la perspective, où les rapports de distance et les

rapports de grandeur sont fonction les uns des autres, soit directement, soit inversement proportionnel. Il y a des proportions, tandis que, dans le proche, je vois bien ma main s'approcher, mais je ne la vois grandir que quand je prends une vue objective sur elle et quand je ne la perçois pas dans sa mouvance. Dans le lointain, c'est l'inverse, je ne vois rien s'approcher, je vois tout grandir. C'est là que le lointain m'enveloppe. Voyez bien, j'ai cité quelque part ces peintures de Van Goyen, ces paysages de polder, vous ne pouvez pas dire, c'est le ciel ou c'est la terre. Non, c'est vraiment la transformation d'un espace en l'autre. Je dis transformation constitutive de l'horizon, qui n'a pas l'identité d'une forme terre ou d'une forme ciel. L'idée d'horizon n'est pas du tout ce que les Grecs ont appelé horizon. *Horos* (ὄρος) veut dire limite. L'horizon n'a pas de limite. Ce qui est curieux, c'est qu'il n'est pas non plus *apeiron* (ἄπειρον)¹³⁹, indéterminé. Il a son articulation qui lui est intrinsèque.

LA POÉSIE et LE ROMAN

Vous me comprenez à partir des phonèmes. Le phonème est fondateur de la langue, tandis que dans la poésie, c'est la syllabe. Ce qui est important : que signifie le sens qui n'est pas phonématique, mais syllabique ? Vous voyez que c'est comme cette différence du sensuel et du sensible. Le sensuel n'est pas une qualité particulière. Le sensuel a sa constitution propre. Il a rarement été perçu. Quand Straus en parle, il distingue le cri du mot. C'est toujours cette dimension exclamative, c'est-à-dire une exclamation qui, en somme, ouvre la plénitude, ce qui paraît impossible, puisque ce qui est plein ne peut pas être ouvert. C'est donc une plénitude toujours en ouverture et c'est bien ainsi que nous parlons, que nous pensons, que nous existons. Et si cette plénitude n'est plus en ouverture, elle est coagulée, alors on a un phénomène coagulé avec la paralysie qui s'ensuit.

L'unité s'institue à tous les moments de la formation de la forme. C'est pourquoi on ne peut pas s'arrêter à un seul sans l'anéantir. C'est en quoi la forme n'est pas parcourable transitivement, successivement. Il n'y a pas de successions et là où il y a menace de successions, il y a quelque chose qui intervient pour la supprimer. Je pense à nouveau à Hölderlin, quand il dit : « *Nah ist und schwer zu fassen der*

¹³⁹ *Apeiron* : sans limite.

*Gott*¹⁴⁰ », c'est-à-dire « Proche et difficile à saisir ». Saisir ne convient pas. *Fassen* se dit d'un liquide dans un récipient. Le mot de contenu ne convient pas non plus. Le récipient ne saisit pas le liquide. Il ne le contient pas comme quelque chose d'étranger, puisque le contenu tient sa forme constitutive du contenant, mais l'on pourrait aussi bien dire l'inverse. Mais, on ne peut pas se donner contenance, c'est-à-dire se donner une fermeture, qui est à rejoindre et à l'intérieur de laquelle on est installé. Une forme n'est pas installée, je ne peux pas en disposer. Je ne peux que *l'exister*.

LE RYTHME

HM : Il y a déjà une articulation première de l'espace, d'où naissent différents types d'harmonie, tandis que, dans le rythme, il n'y a pas de division préalable de l'espace. C'est le rythme qui est générateur de l'espace. Le rythme n'est pas une résultante. Ce qu'il engendre, c'est l'espace. Quand je dis le rythme, je m'exprime mal. Il y a à chaque fois un rythme, un rythme unique, intransportable, insubstituable. Le rythme n'est pas répétable, substituable ou transposable, c'est en quoi une œuvre d'art est à chaque fois un rythme unique, propre, qui n'a d'équivalent nulle part, dans et en nulle autre. Si je prends une des « Sainte Victoire » de Cézanne, je ne peux pas passer de l'une à l'autre, il n'y a pas de parcours transversal. Elle est unique. C'est ce qui fait que justement, il n'y a pas d'histoire. Elle n'est pas intégrée dans un temps préalable comme le temps historique. Il faut non seulement parler de l'unité du rythme, mais de son unicité. Je ne peux pas comparer, contraposer deux rythmes, pas plus que je ne peux avoir souvenir d'un rythme. Aucun rythme n'est commensurable à un autre, pas plus que l'existence, à la différence d'un étant qui est en échange avec d'autres. On rejoint ce que j'ai dit de l'étonnement. Je ne peux pas lui affecter différentes conditions de possibilité. Il anéantit toute possibilité. Un rythme anéantit,

¹⁴⁰ “Proche et difficile à saisir le Dieu” (*der Gott*). Le verbe *fassen* comporte diverses valeurs (saisir, contenir, concevoir, sertir) et le lecteur allemand lit les deux vers de Hölderlin en impliquant, dans son interprétation, toutes ces valeurs, ce d'autant que « schwer », c'est aussi bien « lourd », qui induit le sens « contenir », que « difficile » qui induit le sens de « concevoir », tandis que « nah » oriente en direction de « sertir ».

à l'instant qu'il surgit, la possibilité de tout autre. Il n'y a pas de conservatoire, il n'y a pas de rythmique, il n'y a pas de détermination possible du rythme. C'est cela qui est important du point de vue de l'existence : cette absence totale de détermination, qui n'est pas une privation.

LES NEUMES

Les neumes n'indiquent pas de rythmes. Ce sont des différences de hauteur et de vitesse. Je peux passer plus ou moins vite d'une hauteur à l'autre. Ce ne sont pas des distances entre des hauteurs, ce n'est pas assimilable à des fréquences. On le voit dans les chœurs, le maître de chœur a besoin de son corps pour les différences de vitesse, il ne peut pas les marquer autrement. La durée se transforme à chaque moment de sa formation. Tandis que cette transformation fait partie de sa formation. Sa formation est transformation. C'est une transformation constitutive. La tension de durée vient de Bergson. La durée n'existe qu'en tension, elle n'est jamais saisissable. On ne peut pas prendre la durée en flagrant délit d'être là.

Il y a une chose qu'il faut mettre en évidence, c'est ce que cela veut dire neume. Cela vient du grec *pneuma* (πνεῦμα), « le souffle ». La difficulté est qu'un souffle est variable. Il est en expansion et en élévation concomitante et perpétuelle. Il y a une expression dans la préface de Racine à Phèdre : *Ad eventum festinat*. Cet *Ad*, il faut le traduire : « vers son issue ». « Il se hâte vers son avènement ou son accomplissement ». Voyez ce que cela implique : son accomplissement lui est déjà ouvert comme un appel, mais en même temps n'a lieu que par cet appel. Il y a quelque chose que l'on ne peut pas exprimer en termes positifs. On pourrait presque dire : « Il se hâte d'arriver ». Il n'est pas arrivé. Il n'y a pas de mesure pour se hâter d'arriver, son arrivée n'est pas définissable, n'est rien qui soit donné d'avance et, pourtant, il se hâte vers elle. Pourquoi l'expression « se hâter d'arriver » est-elle à la fois contradictoire et irrécusable ? L'idée est en voie d'elle-même, elle est en déploiement. Le souffle n'est pas définissable. On ne peut pas l'objectiver. Les neumes, c'est l'articulation du souffle. Ce sont les moments d'articulation du souffle. Les neumes sont variables. Comment peut-on lier l'amplitude et la hauteur, l'élévation et l'expansion ? Comment expansion et élévation peuvent-elles être unes et comment peut-on les circonscrire, leur fixer une limite ? Ce que fait le neume, c'est que cette

limite n'est pas fixée d'avance ; néanmoins la limitation de l'expansion, de l'élévation est immanente à chacune. Elle n'est pas indéfinie. Ce qui introduit nécessairement l'idée de limite, c'est que les neumes s'articulent entre eux et se déterminent mutuellement. Il n'y a pas de mesures externes. On ne peut pas appliquer de mesure à un neume et pourtant il implique en lui-même l'individualité qui le distingue de tous les autres, qui fait qu'il est commensurable aux autres moments. C'est très difficile. On voit bien que dans le souffle, il y a le passage d'une hauteur à l'autre et l'idée de vitesse, mais de vitesse qui ne mesure pas un espace par le temps, ni le temps par des espaces parcourus. C'est là ce qui distingue le neume de toute autre notation musicale. Je reprendrais volontiers une expression de Francis Ponge à propos des randons des hirondelles : « Chaque hirondelle inlassablement se précipite – infailliblement elle s'exerce – à la signature, selon son espèce, des cieux »¹⁴¹. « Elle décrit un ambage au lieu que de tomber »¹⁴². Le neume décrit un ambage au lieu que de monter ou tomber. « Au lieu que » veut dire « à la place de », mais cela veut dire aussi « au lieu même que de tomber ». Elle fait donc signe à la chute ou à l'élévation, mais sans l'accomplir. Le souffle est comme l'articulation du continu. Or il semble que le continu n'ait pas d'articulations. Il fusionne en lui-même, tandis que le neume s'oppose à cette fusion monotone et uniforme. Il articule sa propre continuité. Il faudrait revoir les noms de neumes. Il y en a qui disent un transport instantané, d'autres au contraire un transport qui passe par des intermédiaires. La seule façon, c'est de voir celui qui dirige le chœur. Un neume ouvre l'horizon sous lequel il a lieu. Il ne l'ouvre pas à l'avance, mais il l'ouvre en l'ayant lieu. Il l'ouvre originairement.

L'ŒUVRE

Il y a précession de l'œuvre sur tout ce qu'on appellera ultérieurement ses

¹⁴¹ Francis Ponge, *Les hirondelles* ou *Dans le style des hirondelles* [1951-1956] in *Œuvres complètes*, I, Gallimard NRF, Bibliothèque La Pléiade, 1999, pp. 795-796.

¹⁴² Ambages : circonlocution, détours, sinuosité. Ponge a écrit : « Tu décris un ambage aux lieux que de tomber. » En principe, « Ambages » n'est employé qu'au pluriel dans l'usage en raison de sa dérivation du pluriel latin.

éléments, par exemple sur ses couleurs et ses formes. Ils ne coexistent qu'en l'œuvre et par elle. C'est elle qui est l'origine et l'ouverture. Il n'y a pas d'ouverture qui puisse être pré-ouverte. On ne peut pas heurter (au sens aussi de frapper) à une porte ouverte. On entre. C'est là que j'ai trouvé cette notion capitale de mutation : on ne peut pas extraire une couleur d'une œuvre sans anéantir du même coup toute l'œuvre. C'est toujours la primauté absolue de l'œuvre dans son déploiement intégral. C'est l'œuvre qui détermine ses moments constitutifs, ce ne sont pas eux qui la déterminent, c'est en quoi elle est une forme originaire de l'existence. Ce qui est premier dans une œuvre, c'est l'être-œuvre, ce n'est pas un étant d'abord. L'être- œuvre n'est ni un étant ni un ouvrage, c'est-à-dire qu'il n'a pas de préalable projectile. Il n'y a pas de possibilités antérieures sur lesquelles l'être-œuvre projette son être. C'est cela qui est difficile à faire entendre, tellement difficile que Heidegger s'est soustrait à la question avec son idée de projet où le projetant est lui-même en jet dans le projet et le projet, un être jeté.

FIN

Extrait

Nous remercions Madame Marie du Bouchet de l'aimable autorisation qu'elle nous a donnée de publier le (large) extrait suivant du texte d'André du Bouchet, paru en 1959 (Deyrolle éditeur). Dans l'entretien qui précède, ce texte du poète est évoqué à trois reprises. Pour le tableau de Poussin, voir sur Google, « Orion aveugle... »

[...] Diane, un croissant au front, considérant de loin le héros qu'elle a frappé, s'éclipse dans les hauteurs. L'éloignement des dieux — qui est aussi une distance prise sur le Ressassement — favorise, dans la peinture de Poussin, l'apparition des choses, celle, entre autres, d'un pays inconnu — de cet arbre épousé pour sa seule frondaison. Un retrait alimente le récit intarissable. Le dieu le cède alors à cette mystérieuse figure terrestre, médiatrice de l'être et des choses, en laquelle on peut voir l'incarnation du premier accord instinctuel de l'homme et d'une nature sans dieux, mais où flotteraient encore, comme une nue, les vestiges épars des divinités disparues. En cet échelon géant qui élève presque l'homme juché sur ses épaules jusqu'à la hauteur de la divinité pâissante et qui, aveuglé par elle, avance à tâtons à travers le jour, nous reconnaissons aussi bien l'esprit de Poussin : le pas même requis par ce chemin sinueux qui ne cesse de serpenter à travers son œuvre, son lien avec les choses — à la fois lucidité, et oubli de soi, aveuglement donc — et cette Raison, intrépide, contestable, à stature d'homme, à l'échelle d'un enfant, toujours en veilleuse sur ses épaules.

C'est le chemin que se fraie l'art de Poussin, depuis l'année où, jeune homme, il quitte sa maison des Andelys. Mais il va s'enraciner toujours plus profondément dans ces champs dont il s'éloigne à jamais, par la grâce d'une vertu antérieure au langage, et donc aux dieux, à la peinture même à la recherche de laquelle il s'en est allé — native. Son univers, à la fois édénique et civilisé, touffu et ajouré — à l'image de sa contrée d'origine, parmi les vestiges des forêts qui ont, depuis, presque achevé de disparaître — n'est pourtant plus celui de l'âge d'or, mais celui d'avant le déluge — ce déluge qu'il peindra l'année de sa mort. Traversé, l'espace idéal se greffe d'un caractère de rusticité qui informe la physionomie farouche ou naïve de ses

personnages fabuleux, aux extrémités plus puissantes, parfois, que nature. Dans ses dernières toiles, celles de *L'Été*, surtout, et de *L'Automne*, les êtres ont l'air taillés, pétris et façonnés dans la substance même du sol sur lequel ils se meuvent, et se détachent, on l'a noté, comme des mottes de terre à peine dégrossies. Tel est le signe évident de la matérialité de leur accord avec le monde palpable qui les entoure. Ce monde, celui des premiers jours du peintre. Les champs de Ruth et Booz, au terme de son existence, s'ouvrent encore dans la large boucle, fréquemment inondée, de la Seine aux Andelys, perdue de vue depuis près de cinquante ans, déjà. A travers le Château Saint-Ange en feu du tableau d'Eurydice, on reconnaît sans peine, dans la profondeur d'une triple et transparente transposition, la masse du Château-Gaillard voisin du lieu de sa naissance. Nous le retrouvons dans ses plateaux, ses étendues boisées, ses eaux, et jusqu'à ses villages troglodytes étagés dans les falaises. Cette terre indélébile est celle des dieux sans nom de son enfance — magnifiée, exaltée de toute la hauteur trouvée qui sépare, disons, le piéton en bordure du chemin, de l'homme arc-bouté sur les épaules du géant Orion — à hauteur d'existence accomplie. Le Chasseur infirme n'est pas averti de l'entretien noué au-dessus et au-dessous de lui : il avance toujours, un bras étendu vers le golfe comme celui qui étreint l'incarnation de la Peinture dans le fond de *L'Auto-portrait*. La figure immense et tâtonnante — la main ouverte, celle du peintre, la main qui, durant ses dernières années, au dire des biographes, ne cessait de trembler — issue des sous-bois avec les vapeurs matinales plaquant les branchages dans l'infini est à la fois nature et allégorie de la nature dans le récit scintillant de Poussin. Mais cette grande nature à qui le peintre, un moment, donne des traits, et prête un nom, pour qu'elle se dessine, et surgisse, est en même temps une divinité qui s'efface — aveugle déjà et qui perd son nom : c'est la nature qui, sitôt nommée, se perd derechef dans l'immensité de la nature sans nom — le jour. Ici affleure le secret. L'espace, pour calme qu'il apparaisse, s'ordonne de façon si débordante et fluide que s'y rapportent indifféremment, et sans la moindre gêne, la figure démesurée — sorte de trait d'union entre les vapeurs des halliers et les nuées sublunaires — aussi bien que les passants de rencontre qui lui viennent à peine à hauteur de genou. Au près des frondaisons, de la montagne, le géant n'est pas un géant — de là cette extraordinaire faculté de résorption et sa quasi-invisibilité — les hommes ne sont nullement amenuisés. La crue des paysages de Poussin est faite de cette énigmatique et limpide

cohabitation. Orion n'est que la projection verticale de cette profondeur où la lointaine montagne se trouve immergée, qui englobe le chemin foulé et l'horizon que son bras, déjà, atteint. C'est que, levé, il incarne notre coup d'œil qui va du sol sur lequel il s'engage, jusqu'à ce raidillon qui monte en lacets par-delà le promontoire. Il incarne un coup d'œil : il est donc démesuré. Mais l'incarnant, géant opaque, il a perdu la vue. Comme, faisant retour sur elle, si l'on se saisissait de la lumière, il advient qu'on cesse de voir — et se traverse, sur un cillement, le jour.

Le tableau de Poussin donne une place au caillou que le pas, un moment, presse, et à la montagne inapparente pour tout autre que cet aveugle : car le regard du piéton ne porte pas aussi loin que la main étendue. Voilà le caillou que l'on ne remarque pas, et l'imperceptible montagne, dans le récit où des êtres sans commune mesure se lient et bifurquent. Un arbre, lui-même sans mesure, répond alors au passant.

Ainsi la rêverie logique de Poussin où l'homme par l'imagination se surélève à la hauteur du monde invérifiable auquel il est, de fait, accordé — dépasse-t-elle de loin toute image qui peut venir l'illustrer. Le véritable secret est ailleurs — dans ce monde inapparent que seul éprouve, en marchant, Orion aveugle — à la façon de l'œil fatalement exclu de son rayon. Il réside dans la traversée du visible, et ne connaît pas de station. C'est ce secret qui fait que la grosseur prodigieuse de la grappe de la Terre Promise — cette même grappe que Courbet emprisonné peindra plus tard à son tour, dans une même levée de la substance, mais détachée cette fois de toute velléité de récit — ou que l'énormité de Polyphème dans les nuages se trouvent tempérées jusqu'à la dimension journalière par la fluidité d'un espace dont elles ne déprécient nul autre indice : nous nous y trouvons. Le secret de Poussin est dans cette vaste et tout invisible paroi en marche, ce fabuleux passant qui se fraie un chemin dans l'air, aussi tangible et aussi indistinct que le sol de la terre qu'il foule, et qui échappe presque totalement à nos regards lorsque nous la traversons. L'accord essentiel est *ailleurs* : évident et hors de vue. Cependant, comme la tache déterminée qui alimentera plus tard mainte vision, s'affirme déjà un autre interlocuteur égal à lui-même dans sa dénivellation, et à la déesse qui fuit. En plaine ou sur l'épaule des hauteurs, sur le sol indécis et stable, dans le trouble des nuées, rien ne peut rompre l'entretien poursuivi à hauteur de terre et de ciel, dans une même étendue. Ici, où le

réel surgit, et se découvre, ce qui un instant lui donna nom et visage, au hasard de le personnifier, se retire — splendidement. *Ce n'est rien : j'y suis ; j'y suis toujours.*

Pensant à ce concept de « surgissement » je m'aperçois aujourd'hui qu'il était depuis mon enfance la trame principale de toutes les conversations avec mon père, le poète André du Bouchet. Il s'agissait pour lui d'une question primordiale qui a déterminé son rapport à la vie, à la poésie ainsi que son regard face à la peinture. Je retrouve aussi le fil de ces conversations animées, à travers les textes d'Henri Maldiney où il est question de peinture ou de poésie et qui forment pour moi l'écho de ce dialogue. Lorsque Christian Chaput m'a proposé de venir parler ici du surgissement, un souvenir qui liait le poète et le philosophe m'est immédiatement venu à l'esprit : celui d'une sirène qui s'était déclenchée au milieu d'une conférence donnée par Henri Maldiney à propos d'André du Bouchet, à Tarascon le 5 août 1992. Cette Sirène a marqué mon esprit et nous en avons reparlé maintes fois avec mon père, dans les jours qui ont suivi. Elle venait prouver à quel point la pensée du philosophe était vivante et la récurrence de la conversation à ce sujet révélait combien l'expérience du surgissement était importante pour mon père. Chacune de nos discussions était portée par cette idée que la vie devait « surgir » et non être prévue, énoncée, planifiée avant d'être vécue.

Cette conception de la vie et de la pensée forme un regard particulier sur la nature de l'œuvre d'art et la place qu'elle peut prendre dans notre vie. Elle est un événement qui doit nous apparaître dans son surgissement chaque fois renouvelé.

Cette sirène qui a retenti ce 5 août, à Tarascon, pendant la conférence était un événement pour nous, auditeurs, car elle venait interrompre, envahir l'espace et prendre brusquement la place des mots du philosophe. Calme et ne perdant pas l'intensité de sa concentration, il a attendu la fin du retentissement pour reprendre la parole, non pas là où il l'avait laissée, mais dans le présent de l'événement qui venait de s'imposer. Pour Maldiney, elle n'était pas « un véritable événement ». Un véritable événement surgit « soudain » et pour la « première fois ». Or elle était l'exemple de ce qui ne surgissait plus pour nous aujourd'hui car nous y étions habitués : la sirène de la seconde guerre mondiale qui sonne tous les premiers mercredis du mois. Mais ce qui avait marqué mon père, c'était la rupture imposée par la sirène dans le cours de la pensée et la façon dont l'esprit absorbé du philosophe

avait immédiatement intégré cette sirène au cœur de sa réflexion. Les mots étaient ancrés dans le réel et le présent, non dans une pensée abstraite et sourde.

Henri Maldiney était toujours comme « à l'affût » de sa propre pensée lorsqu'il parlait, le corps légèrement courbé vers une intériorité ouverte. Cette attitude lui permettait d'intégrer immédiatement le phénomène surgissant comme le chasseur qui attend sa proie. Dans le cours de la pensée qui s'énonce, l'évènement surgissant ne crée une ouverture que pour celui qui favorise sa venue. En effet, on peut imaginer que cet évènement qui ne serait pas recherché, attendu, pourrait par sa surprise, écraser toute possibilité de réflexion ou bien tout simplement ne pas être écouté.

Ce surgissement qui a été l'objet d'une attention particulière de mon père dans la vie quotidienne guidait aussi le regard qu'il portait sur la peinture. Il aimait raconter l'histoire de Cézanne à propos de Courbet face à son fagot de bois, que l'on retrouve aussi dans le texte de Maldiney sur « Cézanne et la Sainte Victoire ». « *Rappelez-vous Courbet et son histoire des fagots. Il posait son ton sans savoir que c'était des fagots. Il demanda ce qu'il représentait là. On alla voir. Et c'était des fagots.* » Le peintre voyait ce qui surgissait avant même de reconnaître l'image du fagot de bois. C'était pour le poète et le philosophe toute la question de la peinture, saisir le phénomène avant qu'il ne se constitue en image.

Dans la peinture de Cézanne, écrit Henri Maldiney, on a l'impression « *d'un fragment découpé à bords francs dans l'étendue naturelle* ». Ce fragment a cette particularité de n'être pas perçu comme étant un morceau découpé de la nature. « *Il ne manque rien à l'image de départ* ». Le peintre qui saisit un élément de la nature dans son surgissement le saisit toujours dans sa totalité, bien qu'il puisse être un fragment d'une étendue. Cette totalité surgissante peut être saisie par l'artiste car, dit Cézanne, « *la nature n'est pas en surface, elle est en profondeur. Les couleurs sont l'expression, à cette surface, de cette profondeur. Elles montent des racines du monde* ».

Cette phrase pourrait être aussi à l'origine de la peinture de Nicolas de Staël.

La peinture peut avoir lieu car elle retrouve ce moment dynamique où le monde s'ouvre. L'œuvre permet donc de saisir ce moment où l'image et le sens restent à constituer. Ce moment où l'intuition dépasse le concept, où la vie de la matière dépasse encore son image. « Le surgissement, nous dit le philosophe Jean-Luc Marion dans son livre *Donation*, précède toujours le spectateur. Il se donne « d'un

coup » offrant le corps et l'esprit de l'œuvre sans prévenir. »

Le surgissement est donc cet état du phénomène apparaissant, dynamique et ouvert à l'interprétation qu'on pourra en donner. Il ne peut pas être une simple image décorative ou fermée car il a un lien avec *la profondeur du monde* dont parle Cézanne. « *La donation éclate*, dit encore Jean-Luc Marion, *elle donne à l'objet intentionnel d'apparaître dans et comme l'apparaître de l'apparaissant. L'apparence ne masque plus l'apparaissant, elle lui donne son propre aspect pour qu'il puisse apparaître* » (J.-L. Marion, *Etant donné*, Livre I *La donation*, PUF, Quadrige 2013, p. 42)

Cette dynamique propre au surgissement, me rappelle l'expérience de mon père, ce jour où le mot « alopécie » lui est venu à l'esprit dans un moment inattendu. Il racontait toujours cette histoire de Renard. Sortant de sa maison de Truinas, dans la Drôme, Il voit un renard sur le chemin et sans comprendre immédiatement pourquoi, le mot « alopécie » lui vient à l'esprit. Le mot s'est imposé avant que la pensée n'en saisisse le sens. Le mot surgissant avait précédé la réalité visuelle : une fraction de seconde plus tard, il s'aperçoit que le cou du renard était pelé. Intrigué par le surgissement presque simultané de l'animal et du mot, il part à la recherche de la racine du mot oublié et découvre que le mot « alopes » signifiait « renard » en grec. Le latin alopécie était emprunté au grec ancien alopekia (chute des cheveux) par analogie avec la chute annuelle des poils du renard.

Le mot avait surgi s'imposant alors comme une lanterne pour éclairer le réel.

Il n'était pas l'illustration de l'image du renard, mais il a surgi avec sa vie propre.

C'était là pour le poète les conditions de l'avènement de la poésie, la rencontre du mot et du monde...

« *Dans le paysage nous sommes n'importe où, c'est-à-dire nulle part, en nulle partie du monde, sans coordonnées ni repères. Nous sommes ici sous un horizon qui nous enveloppe* » dit Maldiney à l'appui de Cézanne qui affirme « *Je viens devant mon motif. Je m'y perds... nous sommes un chaos irisé* ».

Ces mots rejoignent encore une fois, ceux que mon père m'écrivait dans une lettre le 26 février 1993. Marchant un soir sur le chemin de Truinas jusqu'à la boîte aux lettres pour y chercher son courrier, le poète décrit pas à pas le paysage qui mène au courrier ne prêtant attention qu'aux perceptions qui surgissent chemin faisant et laissant ainsi apparaître une image renouvelée de la campagne. Chaque vision y est

décrite dans l'ordre ou elle apparaît, telle qu'elle apparaît au rythme du souffle et de la marche, déroulant une longue phrase à tâtons, qui ne sait pas à l'avance où elle va s'arrêter.

Remontant tout à l'heure le sentier bordé de taches blanches - taches de neige - puis le jour a passé et le soleil maintenant est boule de braise au coin de la tête de l'homme de pierre dont tu te souviens à l'horizon d'Eyzahut - surprise sur surprise en ouvrant la boîte - une lettre et sur l'enveloppe une écriture à première vue inconnue - mais c'est la tienne - et tu avais continué de grandir, mais boule de braise cette fois du début du jour. Jamais pourtant le froid n'a été plus mordant et il ne faut pas oublier de donner son dû au froid. Alors ce feu qu'on voit de si loin et dont on peut se dire que jamais on ne le soutiendrait s'il se rapprochait, on le partage avec la neige qu'on a sous le pied - de minute en minute je la vois comme le jour tombe de plus en plus bleue sur la montagne d'en face - et si l'on voit à la fois le froid et le feu on se dit qu'on est voué à être en même temps froid et feu et que l'un sera toujours conductible de l'autre - sans qu'on s'arrête à un état de l'image. Sous l'image, il y a une autre image à trouver, la tête de l'homme de pierre renversée bouche ouverte dans le ciel n'est pas une tête, dans l'autre image il y a ce qui n'est pas une image et pourtant il ne suffit pas de dire « pierre » qui en soit ne dit pas grand-chose et l'on traverse tout le temps sans s'arrêter - mince trop mince papier qui se crispe sous ma plume jusqu'à ce qu'enfin sans qu'on ait eu le choix, une nouvelle image ou la disparition de toute image ait pris le dessus - jour et nuit, et nuit de nouveau, et c'est comme tu vois la terre qui n'est pas plus ronde que le tour de ta poitrine quand tu respirez. Et quoiqu'il semble que la respiration aille de soi et soit donnée, il n'est pas évident que lorsqu'on la voit sous cet angle, il soit à tout instant facile de respirer. Il reste toujours à rejoindre ce qui va de soi et c'est peut-être le plus difficile au monde. Mais il arrive qu'un autre - mieux que toi-même, puisse le dire pour toi .

Le poète situe ici avec une très grande précision la position de l'artiste au milieu de cette nature « *sans coordonnées ni repères* », décrivant chaque élément du paysage tel qu'il apparaît et surgit au rythme de la marche : tache blanche, neige, boule de braise, tête de l'homme de pierre... La chaîne des perceptions se déroule comme un grand arc de cercle qui joint les contraires « *toujours conducteurs de*

l'autre ». C'est ainsi que la boule de braise du soleil couchant devient boule de braise « du début du jour » car il découvre l'enveloppe avec l'écriture de l'enfant qui est au matin de sa vie. La perception est mobile, en constante transformation ; elle surgit inlassablement dans le flux continu de l'expérience vécue qui n'est jamais écarté et l'invention poétique de l'image s'impose à un moment donné « *sans qu'on ait eu le choix* ». Dans la réflexion qu'il développe à propos de l'image, le poète ne perd jamais de vue le réel. Ici par exemple, la sensation concrète du papier « *trop mince qui se crispe sous la plume* », interrompt un instant le cours de la pensée, pour mieux la reprendre ensuite. Ce moment de suspens au cœur du concret, favorise la cristallisation du moment poétique dans la reprise de la phrase. Le mouvement perpétuel des contraires que sont le jour et la nuit dessine la forme arrondie du monde, puis celle de la poitrine de celui qui respire. Dans ce dialogue incessant entre les oppositions qui déstabilisent les images figées, l'évidence poétique de « *ce qui va de soi* » peut enfin surgir.

Maldiney décrit l'expérience de cette même évidence dans sa conférence de Tarascon en rapportant les mots du chasseur au peintre Pierre Tal-Coat : « *On ne l'a pas vu venir. Tout d'un coup, il est là, comme un souffle, comme un rien, comme un rêve* ».

C'est ce retour aux sources de l'image, vers une image renouvelée inattendue, surprenante qui fait de l'œuvre d'art l'égale de la nature. Le spectateur se trouve face à l'œuvre dans la même position que l'artiste dans la nature. Il verra alors surgir dans l'œuvre une évidence similaire à l'étonnement premier de l'artiste face à la nature.

L'un des paradoxes du surgissement dans l'œuvre d'art, dans un tableau de Nicolas de Staël par exemple, est que le surgissement peut n'apparaître qu'après de nombreuses couches picturales et ne correspond pas toujours à la spontanéité du premier geste esquissé sur la toile. On pourrait dire que la verticalité du surgissement n'apparaît qu'au terme d'un long travail d'accumulation horizontal. A un moment donné l'œuvre se « lève ».

Ce moment de bascule qui fait exister l'œuvre d'art se retrouve chez des artistes qui peuvent pourtant sembler opposés par leurs recherches. Francis Bacon par exemple qui paraît si loin de Tal Coat ou Nicolas de Staël, car il travaille précisément à la constitution d'une image, soulève lui aussi dans un entretien avec Marguerite Duras, la question du surgissement :

Je ne dessine pas. Je commence à faire toutes sortes de taches. J'attends ce que j'appelle « l'accident » : la tache à partir de laquelle va partir le tableau. Mais si on tient à l'accident, si on croit qu'on comprend l'accident, on va faire encore de l'illustration, car la tache ressemble toujours à quelque chose.

Bacon souhaite absolument fuir l'illustration et fait appel à ce qu'il nomme « l'imagination technique. »

L'imagination technique c'est l'instinct qui travaille hors des lois pour retrouver le sujet sur le système nerveux avec la force de la nature.

Le peintre poursuit :

Ce que je cherche, je le sais, à présent, un peu plus nettement. Eh bien c'est le réel, la réalité. Qu'est-ce que la réalité quand on veut saisir un moment qui est, peindre des images qui s'imposent comme des faits de vie ? C'est tout le contraire de l'illustration naturaliste¹⁴³.

L'artiste cherche donc à transmettre un moment de réalité qui puisse surgir dans son authenticité sans qu'elle soit figée dans une illustration. Nicolas de Staël attend lui aussi ce moment : « *Je crois au hasard exactement comme je vois au hasard, avec une obstination constante, c'est même cela qui fait que lorsque je vois, je vois comme personne d'autre. Et là vous avez raison, il y a des tableaux qui sont en moi qui ne peuvent pas sortir où que je sois parce qu'il faut attendre ou manger une carotte pour qu'il advienne.* » Lettre à Douglas Cooper, Janvier 1955)

Cet instant de surgissement dans la peinture garantit à l'œuvre la possibilité de ne pas se répéter. Il permet de revenir à l'origine. Une origine qui se régénère dans un surgissement éternel. On comprend alors pourquoi nous avons l'impression de redécouvrir une œuvre chaque fois qu'on la regarde.

Dans une autre lettre que je retrouve aujourd'hui, mon père m'écrivait à propos de ce texte de Thomas de Quincey sur Macbeth, extrait du livre *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, que ce mot dont on parle ici, « le surgissement » était ce qui donnait à l'œuvre d'art ou à la vie toute sa fraîcheur et sa capacité de renouvellement. Thomas de Quincey analyse en se retournant après coup sur sa perception, les raisons pour lesquelles, le heurt à la porte de Macbeth après le

¹⁴³ L'entretien de Marguerite Duras avec Francis Bacon a été publié dans *La Quinzaine Littéraire*, N° 129, 16 novembre 1971.

meurtre, a produit sur lui un effet aussi saisissant. Mon père me confie sa réflexion sur ce texte

J'ai pensé Marie, en jetant à nouveau un coup d'œil sur les pages que je t'envoie, à ce qui est dit là - qu'il y va de toute une vie pour savoir ce qu'on a pu sentir, et parfois on ne le saura jamais. Le coup reste un coup à une porte qui ne s'ouvre pas. Mais il s'agit d'abord de marquer le coup comme on a pu le percevoir sans le comprendre. La signification du coup vient toujours après. Et chaque fois que dans ta vie - dans l'étendue de ta vie - tu as vraiment perçu le coup, tu te retrouves dans la fraîcheur du début de ta vie, tu es l'enfant de ta vie. Après cela, vient le temps de se reprendre en main, et l'intelligence de ce qu'on a perçu ou effectué suit - si dans ce qu'on écrit en se retournant alors sur soi-même, on parvient de nouveau à marquer le coup. Voilà du moins ce que sur le moment m'a dit à moi ce heurt à la porte - qui chaque fois aussi, quand elle s'ouvre, se referme. (...)

On retrouve ici le cheminement exact de la constitution d'une œuvre. Retrouver dans l'œuvre achevée « le coup reçu » avant que sa signification n'ait été fixée.

Cette reconstitution du moment perçu dans son surgissement premier permet au tableau ou au poème de vivre indépendamment de l'artiste qui l'a créé. L'œuvre dépasse ainsi son créateur. « *L'objectivité de l'œuvre, écrit Maldiney dans son livre Art et Existence, (...), s'impose à nous, comme tout réel, dans une rencontre. Toute rencontre est rencontre d'un autre, d'une altérité ; et c'est en cela qu'elle est le milieu de l'épreuve de réalité. Car le réel est toujours ce qu'on n'attendait pas et dont l'avènement dans la rencontre est un miracle d'étonnement.*¹⁴⁴ »

Cette rencontre est également pensée par Marcel Duchamp dans son discours *Le processus créatif* :

Pendant l'acte de création, l'artiste va de l'intention à la réalisation en passant par une chaîne de réactions totalement subjectives (...) Le résultat de cette lutte est une différence entre l'intention et sa réalisation, différence dont l'artiste n'est nullement conscient.

Cette différence entre ce qu'il projette de réaliser et ce qu'il a réalisé est le « coefficient d'art » personnel contenu dans cette œuvre. En d'autres termes, le

¹⁴⁴ H. Maldiney, *Art et existence*, Klincksieck, 1985, p. 60-61.

coefficient d'art personnel est comme une relation arithmétique entre « ce qui est inexprimé mais était projeté et « ce qui est exprimé in-intentionnellement ». Le surgissement a donc lieu pour l'artiste et pour le spectateur :

Somme toute, l'artiste n'est pas le seul à accomplir l'acte de création car le spectateur établit le contact de l'œuvre avec le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là ajoute sa propre contribution au processus créatif¹⁴⁵.

« *L'espace du paysage, dit Maldiney, est l'espace du monde plein de lui-même avant qu'il n'y ait des choses* » (*L'art, l'éclair de l'être*). C'est la raison pour laquelle, le poète André du Bouchet détestait les images (ce qu'il partageait avec le philosophe) et voulait sans cesse retrouver cette fraîcheur du monde qui précède les choses et les images. Il fallait exprimer la source du surgissement, c'est-à-dire l'élan vital de notre intimité et la fraîcheur de notre étonnement.

Marie du Bouchet

Le texte de Mme Marie du Bouchet est celui d'une conférence qu'elle a donnée à la journée d'hommage à Henri Maldiney du 25 janvier 2020, journée organisée par Christian Chaput et Dominique Ducard. En voici le texte de présentation :

Si le concept d'Ouvert est source de spéculation philosophique, la surprise, distincte de l'étonnement et de l'émerveillement, et qui en est une manifestation possible – tout comme le surgissement que leur associe Maldiney – se prêtent davantage à une approche phénoménologique de ce qui fait irruption dans le cours du temps de l'expérience, à l'image de l'apparition soudaine du chamois qui apparaît à la crête au regard du chasseur, et dont Maldiney rapporte les mots : « On ne l'a pas vu venir, tout à coup, il est là, comme un souffle, comme un rien, comme un rêve ». L'événement sensible, de parole ou d'un autre sens, qui déjoue une attente qui n'était pas anticipée, définit, selon Maldiney, le réel : « Il n'y a de réel que ce qu'on n'attendait pas et qui soudain est depuis toujours déjà là : côté tourné vers nous de la libre étendue ». Le sentir se faisant lui-même événement avec le « surgissement

¹⁴⁵ Marcel Duchamp, « Le Processus créatif », allocution lors d'une réunion de la Fédération Américaine des Arts, Houston (Texas), avril 1957 (texte original en anglais Traduit par l'auteur, publié une première fois dans *Sur Marcel Duchamp* de Robert LEBEL (Paris, Trianon Press, 1959), puis sous forme de livre par L'Echoppe, Paris, 1987.

soudain du “moi avec le monde” » qui « a lieu dans la surprise, c’est-à-dire qu’il excède la prise – comme toute rencontre ». (*Penser l’homme et la folie*, p. 84)

Les intervenants étaient

Anne Boissière "*Jeu et improvisation : autour du surgissement*"

Marie du Bouchet « *Le surgissement dans l’acte de création* »

Marcel Pérès « *L’instant Musical* »

Chris Younes "*C'est l'Ouvert au fond le grand secret*" : Maldiney et
l'ouverture
de l'espace

A L'ENCONTRE DE L'IMPOSSIBLE

Recension de Marc Ledoux, *Ce qui se passe. Métapsychologie de la psychothérapie institutionnelle*. Jérôme MILLON, 2023

Par Jean-François REY

L'ouvrage récemment paru de Marc Ledoux est considérable par l'étendue des questions posées, des références et des expériences qui y sont exposées. On pourrait dire qu'il s'agit d'une somme, si ce mot n'était pas trop intimidant, ce que confirme le sous-titre. Mais là n'est pas l'essentiel. Marc Ledoux a l'art de poser les questions, comme il le prouve chaque fois qu'on le rencontre. Il l'écrit aussi : *Qu'est-ce que je fous là ?* (Literarte, 2005). Et aujourd'hui ces deux questions indissociables : "Que se passe-t-il ?" et "Que m'arrive-t-il ?"

Cet ouvrage est la réponse de Marc Ledoux à une demande que lui avait faite Jean Oury peu avant sa mort en 2014 : écrire une métapsychologie de la psychothérapie institutionnelle. Mais comment reproduire la métapsychologie de Jean Oury sans tomber dans les travers de l'essai universitaire, ou de la vulgarisation qui affaiblit souvent les propos qu'on rapporte ? Ce serait oublier que Marc Ledoux est lui-même un acteur important de ce mouvement. Marc Ledoux a rencontré Jean Oury en 1977 lors de la décade de Cerisy dédiée à Léopold Szondi. Peu après il ira travailler à la clinique de La Borde où il exerce toujours. Philosophe, docteur en sociologie, psychanalyste, il fut un élève de Jacques Schotte avec qui il poursuivra l'étude du test de Szondi et l'élaboration des concepts de l'anthropo-psychiatrie. Il avait rédigé une thèse intitulée "à la recherche du reste", travail sur la notion de "marges" dont il demeure encore des traces dans le travail sur les "entours" et la vie quotidienne.

Que faisons-nous d'autre que traverser ce qui nous arrive ? Oury invite Marc Ledoux à venir travailler à La Borde tout en gardant un enseignement à l'université de Louvain. Il va "essayer", il continue : « ça fait longtemps que ça dure, mais ça ne fait que commencer » (Samuel Beckett). Marc Ledoux va se mettre au travail en utilisant les triades d'August Deese (1928-1988), philosophe très peu connu, mais hissé au rang de Socrate phénoménologue par Jacques Schotte : Deese n'a jamais rien publié. Parmi ces triades, la plus féconde est celle-ci : base, fondement, origine. La base ("basis" en grec désigne la marche), c'est l'homme qui marche de

Giacometti, mais c'est aussi le "passant" de Tal Coat qui figure sur la couverture du livre. Le passant, c'est celui qui passe, qui traverse une expérience, notion cardinale ici. Comme l'ont très bien montré Maldiney et Marc Ledoux, "expérience" contient la racine "per" (en allemand "fahr" dans "erfahren") : c'est la traversée périlleuse de la mer. « Ce qui se passe, écrit Marc Ledoux, requiert un retour à l'expérience courante de la condition humaine dans son allure pathique. ». Expériences de la santé, de la maladie et de la mort. L'expérience ne peut se réduire à l'expérimentation, elle est irréductible à sa structure objectivante. Elle se distingue, à condition de ne jamais perdre de vue la "traversée", de la prétendue "expertise" dont tout le monde aujourd'hui se pense détenteur au prix d'une "formation" professionnelle "validée" par d'autres experts. Ici l'expérience, c'est une expérience de l'inattendu que je ne ferai mienne qu'en y faisant retour à moi. L'expérience est ouverture : « dès que l'on comprend, on comprend mieux » (H.G. Gadamer, *Vérité et méthode*)

Le fondement, c'est l'essentiel du travail lui-même. Fondation, au double sens d'instituer et de reposer sur. C'est le travail théorique dont Marc Ledoux rappelle l'origine grecque (voir.) On peut, si l'on veut, assister à un défilé de mode, c'est littéralement l'un des deux sens de "théorie" : on passe en revue les théories. Mais le vrai sens, c'est celui qui répond à l'appel de Paul Klee : « rendre visible ». Par quels moyens Oury rendait-il visible ? Par "extraction ". Oury ne théorise pas, il extrait. Proche de l'expérience, il forge des outils d'extraction pour appréhender des bouts de réel. Ou bien il va les chercher chez les autres (Maldiney, Peirce, Michel Balat, Marx, Lacan). Aussi l'ouvrage d'aujourd'hui convoque toutes les sources vives qui irriguent la psychothérapie institutionnelle : l'anthropo-psychiatrie de Jacques Schotte et le travail avec Szondi, les recherches de Victor von Weizsäcker dont Marc a traduit avec des collègues de La Borde sa *Pathosophie* (Jérôme MILLON, 2011). Mais aussi la sémiotique de Peirce et la philosophie d'Henri Maldiney, interlocuteur privilégié pour qui tout ce qui importa en psychiatrie au siècle dernier et fut pensé par lui à la lumière de la *Daseinsanalyse* et de l'analyse du destin selon le projet de « penser l'homme et la folie ».

Quant à l'origine, on l'a dit, c'est l'invitation d'Oury à Marc Ledoux de constituer et de mettre en forme la métapsychologie qui guidait tout le travail fait à La Borde et ailleurs. L'origine, c'est le moment de la décision.

Parmi les thèmes recensés, nous ne retiendrons pour l'instant que ceux qui mobilisent souvenirs, affects et concepts. Car cette métapsychologie est une philosophie concrète. Ainsi lorsque Oury cherchait à extraire les "axiomes de la quotidienneté" il fallait d'abord aller à la cuisine de la clinique de La Borde, où certains patients passaient beaucoup de temps. Il fallait ensuite passer par le "poulailler", la salle de spectacle, et bien d'autres lieux qui pouvaient devenir, par la grâce d'une rencontre, des « espaces du dire ». La vie quotidienne est à la fois banale (Hölderlin parlait de la « vie glacée du quotidien ») et difficile à voir. On peut se retrouver dans une situation paradoxale : à la fois enfoncé dans le quotidien et privé de la vie quotidienne. Ce paradoxe est la « tragédie de la nullité ». C'est le terrain même de l'être au monde, comme l'expriment parfois les patients : « j'assiste au quotidien, mais je n'y suis pas. »

Passé le moment du premier accueil à La Borde, le patient, plus ou moins désorienté, sera aidé par un autre patient ("poisson pilote"), puis par toute une chaîne de rencontres. Ce travail passe par une étape incontournable bien restituée dans l'ouvrage : travailler les "entours". Ce sont les entours qui accueillent et montrent le chemin à suivre. L'accueil a comme fonction de recevoir les entours du malade et de les transformer en enveloppes autour de lui. Souvent le patient est dans le "sans limites" (*apeiron*), tout le travail est de transformer l'illimité en enveloppe protectrice, parce que délimitée (*periechon*). L'accueil, parent étymologiquement de la cueillette, est l'action prolongée de recueillir en un lieu de rassemblement un soi en "bribes et morceaux." Perdu dans un "concernement" sans limites, le patient est appelé à élaborer son "autour" par la négativation des entours.

La psychose "enseigne", pour celui qui y est plongé (*pathei mathos*) et pour ceux qui l'entourent que, dans ce qui se passe, on se heurte en permanence à ce qui ne passe pas. D'où l'importance du transpassible de Maldiney. Que disent les patients psychotiques ? « Je n'arrive pas à vouloir », « je n'arrive pas à pouvoir ». « Ce n'est pas que je ne veux pas, je ne veux rien, je ne veux rien vouloir. » La connivence est, avec la confiance et la convivialité, ce qui va faire fonction d'inscription : des paupières qui se plissent en signe de bonne intelligence, un signe de la main pour bienvenue. C'est la liberté de circuler qui permet qu'il y ait inscription : rencontre et transfert. Transfert dissocié contenu par autant de rencontres. Marc Ledoux rapproche la connivence d'une explication avec l'*Urdoxa*

de Husserl. Il s'agit de cette croyance originaire qui s'effondre dans la psychose, comme, par exemple, l'angoisse de la fin imminente du monde. Pierre Janet, de son côté, au début du siècle dernier, parlait des "fiances implicites" sans lesquelles toute vie quotidienne serait impossible. Husserl voulait opérer une restitution de ce qui est toujours donné comme le préalable de toute expérience, un retour au monde originaire de la vie. L'*Urdoxa* est la reconnaissance, implicite dans la vie quotidienne et explicite dans la philosophie, du « sol universel de la croyance au monde. » (Husserl, *Expérience et jugement*). C'est une croyance passive universelle, une fiabilité sous-jacente et antéprédicative. A cela s'opposeront les montagnes de préjugés, les poncifs à la mode, les procès intéressés, l'arrogance académique, tout ce que Jean Oury appelait l'"endoxalité" chronique (néologisme introduit par lui) comme un « agglomérat de lourdeurs ». Il convient, plus que jamais, de « rester ouvert à l'impossible ». Oser être ouvert à « ce dont nous ne sommes pas a priori passibles ». D'où l'intérêt de Jean Oury pour ce que l'on trouvait à la même époque sous la plume de Maurice Blanchot et de quelques autres : l'oubli, l'attente, la patience, l'ennui.

Deux concepts, parmi d'autres, sont remis en chantier inlassablement : l'aliénation et le collectif. Germanophone accompli, Marc Ledoux distingue soigneusement toute une constellation sémantique autour du FREMD (l'étranger), cher à Freud dès ses débuts (dans L'esquisse d'une psychologie scientifique de 1895). Les préfixes en orientent le sens : ENTFREMDUNG (aliénation). Le préfixe ENT indique un mouvement pour situer quelque chose hors de soi et dont nous sommes dépendants. C'est, pour Oury, la première aliénation, psychotique ou "transcendantale". Aucune aliénation empirique sur mon lieu de travail, aucune aliénation sociale ne peut recouvrir cette aliénation première. Ignorer l'aliénation sociale est hypocrite, laisser croire que l'émancipation de l'aliénation sociale entraînera du même mouvement la désaliénation psychotique est naïf et dangereux. La VERFREMDUNG est un mouvement, selon la logique freudienne, qui pousse à bout jusqu'à faire disparaître le FREMD. Pourtant, même ignoré, le FREMD insiste. BEFREMDUNG dit l'impact que le FREMD (étranger) a sur quelqu'un. Va-t-on s'ouvrir à l'étranger, l'accueillir comme notre hôte, ou va-t-on transformer l'hôte en ennemi (HOSTIS) dont la troublante parenté s'étale aujourd'hui un peu partout ?

C'est à l'occasion de l'examen sémantique de la notion complexe de Collectif que Marc Ledoux propose un changement tout à fait pertinent sur le plan méthodologique. Reprenant à Ernst Cassirer la distinction entre la substance et la fonction d'un concept, il en emprunte la lettre : « Les propriétés figées sont remplacées par des règles générales qui nous font entrevoir d'un seul coup une série globale de déterminations possibles. » (Ernst Cassirer, *Substance et fonction : éléments pour une théorie du concept*. Paris, Minuit, 1977, p.35). Ainsi ne devrait-on plus parler de l'accueil comme d'un "concept" de la psychothérapie institutionnelle, consubstantiel à celle-ci, mais de travailler la "fonction d'accueil". Ne plus parler de décision, mais de "fonction décisive", de forclusion, mais de "fonction forclusive", sans oublier la "fonction soignante" à laquelle tous conspirent, qu'ils soient médecins, psychiatres, infirmiers, parents, familiers, et, éminemment, dans ces réunions dites "constellations transférentielles".

Un seul exemple pour conclure : l'indigeste inflation de l'"empathie" dans les formations offertes aux soignants (mais à quoi les forme-t-on au juste ?). Oury insistait beaucoup sur la fonction +(-). Être là, avec une distance discrète, capable de laisser se déployer les analyses souvent difficiles des difficultés rencontrées par les soignants. Pour Jean Oury, rappelle Marc Ledoux, il fallait éviter la "sympathie projective", "l'empathie condoléante" et "l'attitude objectivante". Il serait aisé de montrer en quoi la conception de la "sympathie", au sens de l'anthropologie de Max Scheler, consonne avec tout ce qui a été rappelé plus haut. La sympathie consiste à s'éprouver (PATHEI) avec (SYM). C'est ressentir et savoir que c'est mon affaire à moi dont il est question dans l'homme malade. Car je (comme patient, comme soignant, comme proche) suis « instruit par la souffrance », traduction possible de cette expression contenue dans l'*Agamemnon* d'Eschyle : *pathei mathos*. On peut encore s'interroger sur cet enseignement qui n'est ni un pur savoir académiquement transmissible, ni un vague ressenti, ni un dolorisme, une apologie chrétienne de la souffrance. Il reste encore beaucoup de chemin à faire en compagnie de ceux qui nous ont précédés. Pour que les recherches à venir n'occultent pas la dimension pathique, mais continuent à la faire vivre, ne serait-ce que pour, surtout, ne pas se priver des pratiques "pathoplastiques" qui permettent de résister à la nécrose institutionnelle. Ce livre foisonnant permettra peut-être à tous ceux et toutes celles qui sont déjà un peu familiers de la psychothérapie institutionnelle de faire des liens,

de retrouver des éléments d'expérience et, par-là, de continuer à la transmettre.