

HENRI MALDINEY

Œuvres philosophiques

ESPACE, RYTHME, FORME

Textes réunis par

Yannick Courtel

Préface de

Philippe Grosos

Présentation par

Nelson Aguilar

Les éditions du Cerf

ISBN 978 2-204-14088-1

Dépôt légal novembre 2022

145 pages

18€

Table des matières

Préface

Philippe GROSOS 7

La vérité du sentir

Henri MALDINEY interviewé par Nelson AGUILAR 13

Quatre leçons d'esthétique des arts plastiques

Présentation par Nelson Aguilar 43

Henri MALDINEY

Leçon 1. Rentrons *in medias res* (ou du bon départ d'une philosophie de l'art) 29

Leçon 2. L'abstraction (Abstrait, tout art l'est dans la mesure où il exprime
« une contraction du réel tout entier ») 71

Leçon 3. L'espace- le rythme – l'ouvert (L'ouvert et le rythme sont
les puissances d'un espace-temps vivant) 93

Leçon 4. L'abstraction – La forme- L'espace (La perpétuelle formation
de la forme) 121

Préface

Philippe GROSOS

Université de Poitiers

Parfaitement consonnant les uns avec les autres, l'entretien et les conférences d'Henri Maldiney ici regroupés permettent de proposer au lecteur une approche à la fois précise et concise de sa conception de l'œuvre d'art.

L'entretien entre Henri Maldiney et le professeur Nelson Aguilar fit d'abord l'objet d'une première publication dans le numéro 153, paru en décembre 1990, de la revue *Art press*, avant d'être repris dans le n°6 de *L'ouvert*, revue publiée en 2013 par l'Association Internationale Henri Maldiney. Quant aux quatre conférences ici présentées, elles furent prononcées par Maldiney lors de séjours au Brésil en septembre et octobre 1989, et eurent lieu dans le cadre du Programme de Troisième Cycle d'Histoire de l'Art de l'Institut de Philosophie et Sciences Humaines (IFCH) de l'Université d'État de Campinas (UNICAMP). On lira à ce propos la présentation que le professeur Nelson Aguilar a rédigée.

À n'en pas douter, la reprise de ces textes, ici rassemblés en un seul volume, permettra de proposer aux lecteurs et lectrices une présentation à la fois dense et accessible des thèses originales qu'Henri Maldiney n'a cessé de soutenir quant à l'importance de l'œuvre d'art, et devrait-on dire des œuvres d'art.

Loin en effet de toute approche spéculative de la question, ce philosophe a toujours fait confiance aux œuvres elles-mêmes. Il semble d'emblée avoir été clair pour lui que toute philosophie de l'art qui ne parlerait pas des œuvres ne parlerait de rien. Aussi sera-t-on attentif, dans les différents textes ici présentés, à la qualité de son propos. Qu'il parle des *kouroi* de l'Antiquité ou de l'art de Tal Coat, des mosaïques de Ravenne ou des peintures de Cézanne, il s'agit à chaque fois d'ancrer son propos dans une confrontation aux œuvres. Mais pour autant celui-ci n'a évidemment rien d'une collection d'exemples. Philosophe, il ne craint ni de solliciter une conceptualité soutenue, ni de se référer à quelques grands auteurs, lesquels peuvent d'ailleurs provenir d'horizons différents à partir du moment où ils lui sont de quelques secours. Ainsi, sont par exemple convoqués les

pensées de philosophes (Plotin, Hegel ou Heidegger), celles d'historiens d'art (Aloïs Riegl ou Wilhelm Worringer), d'un théoricien de l'architecture (Gottfried Semper), d'un psychiatre (Ludwig Binswanger), ou d'autres savants encore selon les nécessités de l'argumentation.

Or le point crucial de cette analyse, au service duquel tout converge, est la thèse, à la fois simple dans son énoncé et complexe dans ses enjeux, selon laquelle l'art a fondamentalement rapport avec ce qu'exister veut dire. Rappelons-en, à grands traits, l'argument.

Que l'art puisse avoir rapport avec l'existence, nous en avons l'intuition lorsqu'une œuvre commence à véritablement compter pour nous. Mais encore faut-il toutefois, afin d'en mesurer toutes les incidences, d'une part, comprendre en quoi précisément l'œuvre engage l'existence et, d'autre part, ce qu'une telle proposition induit. Aussi, soutenir que l'œuvre d'art engage le sens du rapport à l'existence, c'est penser qu'il est possible, de l'une à l'autre, de mettre en évidence un même élément constituant. Or celui-ci n'est pas logique, mais *esthétique* ; et l'esthétique qu'il engage est à comprendre à partir d'une méditation non pas tant de la sensation, mais du fait de *sentir*. Loin de relever d'une logique empiriste de la connaissance, le *sentir* désigne un mode de rapport préreflexif au monde. L'œuvre d'art pouvant être considérée comme la mise en forme de ce rapport, Maldiney la pense alors, du fait de sa capacité à nous mettre en sa présence, comme la vérité du sentir. Aussi est-ce là, dans l'élément premier du *sentir*, qu'œuvre et existant sont appelés à communiquer, et même à rythmiquement communier. Là où l'existant fait l'épreuve du sentir, il revient à l'art de pouvoir en dire « la vérité ». Or lorsque cela a lieu, l'individu se sait exister en même temps qu'il sent bien que l'œuvre, elle aussi, véritablement existe.

C'est là un point essentiel qu'il importe de mettre en évidence, et que le lecteur retrouvera dans les textes ici présentés. Ces moments d'existence sont rares. Rares, ils le sont au point de ne bien se penser qu'en termes d'*événement*, c'est-à-dire de ce qui surgit, inattendu, bouleversant et transformant celui qui le subit. Mais si tel est le cas, il faut alors convenir, d'une part, qu'il n'est que peu d'œuvres d'art, et, d'autre part, que nous-mêmes n'existons que rarement, du moins si, comme Maldiney le dit ici à plusieurs reprises, nous prenons le mot *exister* en un sens « non trivial ».

C'est une telle attention au rapport qu'entretiennent art et existence qui a conduit le philosophe à l'une de ses thèses les plus radicales et les plus provocantes. Et donc à l'une de celles qui, prêtant le plus à malentendu, est la moins comprise. Cette thèse, ici clairement énoncée dans l'entretien avec Nelson Aguilar, se formule simplement, bien que d'une façon immédiatement contre-intuitive : *l'art n'a pas d'histoire*. Si étrange puisse être cette proposition, elle ne signifie bien évidemment pas qu'il soit impossible de mettre en évidence une histoire des pratiques artistiques,

une histoire du concept d'*esthétique*, ou encore une histoire des relations économiques, culturelles, politiques mêmes, telles que celles-ci sont effectives dans la production sociale des œuvres d'art. Mais ce dont de telles analyses témoignent, lorsqu'elles ont lieu, et si intéressantes soient-elles, c'est de tout autre chose que des œuvres elles-mêmes. En elles, l'œuvre devient toujours l'alibi d'un discours qui lui reste hétérogène. Or lorsqu'on ressaisit celle-ci au niveau préréflexif du sentir, ce avec quoi elle nous met en rapport, ce n'est plus avec une connaissance ou une information historique, autrement bienvenue, mais avec l'avènement d'un rythme. S'apercevoir que l'œuvre d'art existe rythmiquement ou exister rythmiquement en elle est une seule et même chose. Et c'est afin de nommer et de penser les incidences d'une telle proposition que Maldiney n'a cessé de méditer le sens et l'enjeu du concept d'*esthétique*. Aussi, loin de le restreindre à une analyse qu'on pourrait dire *régionale*, il a su en renouveler l'approche au point d'en faire une des modalités selon lesquelles les problèmes majeurs de l'existence se présentent à nous.

Engageant la totalité de la pensée de Maldiney, sans pour autant qu'elle soit la totalité de sa parole, on comprend alors que l'analyse de l'œuvre d'art revête un caractère essentiel. Les textes ici proposés offriront en conséquence au lecteur une introduction à la fois sobre et puissante à cette philosophie de l'œuvre d'art.