

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

Introduction :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

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

Le moment pathique

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

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

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

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

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

⁹ *Ibid.*, p. 189.

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

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

¹² *Ibid.*, p. 364.

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

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

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

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

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

¹³ *Ibid.*, p. 382.

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

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

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

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

La transpassibilité plus originaire que la Befindlichkeit

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

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

¹⁷ *Ibid.*, p. 195.

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

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

²⁰ *Ibid.*, p. 421.

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

Seul l'unique, que Maldiney nomme le Réel avec un grand R²⁴, ou encore l'événement, et en définitive *le transposable*²⁵, est à même de solliciter notre transpassibilité, et c'est en vertu de cette unicité que non seulement le réel répétable, mais le possible lui-même, est excédé par la transpassibilité, qui nous rend passible de « rien qui puisse se faire annoncer comme réel ou *possible* » (nous soulignons), qui nous rend donc passible de l'impossible en tant qu'imprévisible. Il s'agit ici d'une critique directe de la possibilisation heideggérienne comprise à l'aune, réductrice, du projet. Ce dernier certes, n'est pas une attitude thématique. Comme le souligne Heidegger, et comme le rappelle Maldiney lui-même, le *Dasein est pouvoir-être, est ses propres possibilités*. Il ne les a pas devant lui dans une attitude théorique. Il est au contraire toujours en train de se possibiliser, d'ouvrir des possibilités, au gré de ses actions. La possibilité du *Dasein* est un existentiel – c'est-à-dire un mode d'être, une structure ontologique du *Dasein* – et non une catégorie, un transcendantal, une structure ontologique de l'étant qui se tient *vorhanden*. Ce n'est donc pas le processus de possibilisation inhérent au projet que Maldiney critique – et *de facto* Maldiney ne cesse de souligner l'être en précession de soi de l'existant²⁶ – c'est le fait que Heidegger ne soit pas allé assez loin dans la conceptualisation du pouvoir-être du *Dasein*. En témoigne le § 41

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³² *Ibid.*, p. 422.

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

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

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

³³ *Ibid.*, p. 385.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

L'intrication de ma transpassibilité et de ma transpossibilité

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

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

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

⁴⁶ *Ibid.*, p. 92.

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

⁴⁸ *Ibid.*, p. 361.

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

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

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

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

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

Intrication rythmique

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁶ *Ibid.*, p. 120.

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

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

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

⁶⁰ *Ibid.*, p. 120.

opposés sans homogénéiser pour autant leurs différences. Il obéit lui-même à une contrainte à l'impossible⁶¹ dans la mesure où il se déploie à partir de rien, et articule en outre des pôles contradictoires, opposés (vides et pleins, mouvement ascendant et mouvement descendant, etc.), qu'il ne se contente pas de simplement juxtaposer. Au contraire, il les exprime l'un par l'autre, nous les manifeste par leur mise en tension, par une précession de chacun sur l'autre. Par là le rythme porte en effet à leur acmé leur coefficient de visibilité pourrait-on dire, dans la mesure où la mise en tension, la dissymétrie est la condition d'apparition des phénomènes⁶². Nous ne ressentons en effet l'élancement d'une colonne que dans la mesure où percevons en même temps sa résistance au mouvement contraire de la pesanteur. C'est cela que Maldiney appelle, à la suite de Delaunay, le simultanésisme⁶³. En articulant ainsi les pôles opposés dans une totalité où chacun occupe une place nécessaire et n'existe que par sa mise en tension avec les autres éléments, le rythme les fonde dans leur être et dans leur être ainsi. Et c'est aussi en ce sens que le rythme consiste selon Maldiney en une mutation « simple », c'est-à-dire en un auto-mouvement de l'espace se transformant... en lui-même : le double mouvement diastolique systolique qu'il confère aux éléments les révèle en effet à eux-mêmes, et fait en outre communiquer et s'interpénétrer le fond et la forme, dont la rencontre est en même temps « une rencontre de soi à soi » écrit Maldiney, c'est-à-dire une rencontre de l'espace avec lui-même, un renversement de l'espace en lui-même : le fond et la forme n'étant en effet que deux modulations différentes du même espace⁶⁴.

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

⁶¹ Cf *ibid.*, p. 15.

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

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

⁶⁴ Cf *ibid.*, p. 17.

⁶⁵ Cf *ibid.*, p. 61.

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

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

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

*

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

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

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

⁶⁹ *Ibid.*, p. 221.

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

Une co-ouverture

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

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

⁷⁰ *Ibid.*, p. 231.

⁷¹ *Ibid.*, p. 50.

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

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

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

⁷⁵ *Ibid.*, p. 112.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 118.

entendu pour celui qui veut créer, que pour celui qui s'apprête à pénétrer dans une architecture⁷⁷, à découvrir une œuvre d'art, et même à rencontrer autrui. Cet état n'est pas sans rappeler la *sérénité* telle que conceptualisée par Heidegger dans son essai de 1955 (*Gelassenheit*, qui exprime l'idée de laisser être), comme le reconnaît Maldiney lui-même dans un entretien avec Chris Younés⁷⁸.

L'immobilité tendue

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

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

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

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

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

La corrélation phénoménologique comme mise en résonance

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

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

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

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

⁸² *Ibid.*, p. 407.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Une corrélation fondamentalement instable

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

⁹⁵ *Ibid.*, p. 212.

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

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

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

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

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

L'Ouvert

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰⁷ *Ibid.*

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

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

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

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

Le Grundverhältnis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La Getragenheit

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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