

PRESENT

par Jean-Pierre Charcosset

in : Présent à Henri Maldiney, Lausanne, l'âge d'homme, 1973, Coll Amers, p. 9-34
(Extrait : p 9-20)

Elle est étroite la voie qui nous permet avec des mots de ménager l'accès à une présence humaine. Elle l'est plus encore quand l'intention est — pourquoi le cacher ? — de le faire sans exaltation mais non sans ferveur.

Dès le départ, ce n'est pas la moindre ironie de la prose que de nous contraindre à parler à la troisième personne — celle que les grammairiens arabes appellent précisément « l'absent » — alors même que le projet est, au sens strict de présenter : rendre présent. Et, si, malgré le paradoxe initial, l'issue demeure possible, il faut savoir la menace : que la réussite soit elle-même un échec. Celle de ces portraits que détestait Cézanne : « horriblement ressemblants ».

Il est bien sûr loisible de donner des repères objectifs. Des dates et des lieux. Ou bien d'énumérer des grades ou des titres. De ce point de vue là, la vie d'Henri Maldiney est simple. Né à Meursault (Côte d'Or) le 4 août 1912, il passe son enfance en Franche-Comté. Après le lycée de Besançon, suit les cours de la khagne de Lyon. Réussit l'Agrégation de Philosophie après avoir été normalien, rue d'Ulm. La guerre. La captivité. Puis l'enseignement aux Hautes-Etudes de Gand et à la Faculté des Lettres de Lyon où il est aujourd'hui chargé des cours de Philosophie générale, Anthropologie phénoménologique et Esthétique. Cette simplicité risque de décevoir. Mais on voit déjà qui. Seuls les carriéristes seront surpris et sauront trouver ce recueil inattendu. Cela nous apprend au moins une chose : que Henri Maldiney a toujours eu d'autres soucis plus vifs que ceux de la promotion ou de la célébrité bureaucratique ou mondaine.

Mais qu'apprennent ces quelques jalons ? Rien pour celui qui ignore tout des monts et des sources du Doubs ou du Jura. Qu'est-ce que ce passage en khagne ? Sinon surtout l'attachement à la pensée et à la personne de Pierre Lachièze-Rey ? Qu'est-ce que Gand ? Sinon aussi ou d'abord la période heureuse : celle des grandes rencontres. Qu'est-ce que Lyon ? La ville « haïe, enfin peu aimée », pour parler comme S. Beckett.

Si donc l'on ne poursuit pas la voie de l'objectivité jusqu'à son terme (le portrait anthropométrique), il reste à jouer le jeu de l'intimisme. Au lieu des informations extérieures, les anecdotes secrètes. Confidences et révélations. Or l'épanchement n'est pas ici la dominante. Or, surtout, qui ne peut voir ce qu'il y aurait d'inconvenant à faire de l'accueil reçu un quelconque privilège, ce qu'il y aurait de trahison à traduire publiquement la parole privée ? Trop loin. Trop près. Prenant des distances ou voulant les abolir, nous nous excluons nous-mêmes. Objet enfermé dans le réseau des repérages, sujet réduit à ne l'être que de quelques phrases, telle ne peut, en aucun cas, être l'existence. Moins encore, s'il est possible, celle d'Henri Maldiney. Si donc nous voulons la rencontrer, ce ne peut être qu'en prêtant attention d'abord à son rapport au monde. Lire donc les textes dans leur dimension expressive — plutôt que significative — rappeler la parole entendue, s'en tenir aux gestes et tenter de mettre en rapport : telle est sans doute la seule méthode. Celle qui oblige à être — un tant soit peu — phénoménologue, celle qui du Quoi de l'existence nous reporte à son Comment. Si Henri Maldiney est fondamentalement philosophe du style, comment ne pas tenter cette approche ? Comme il le disait, présentant Nietzsche, peut-être qu'ainsi « nous l'éclairerons à sa propre

lumière ; nous l'atteindrons sous l'angle où il s'est choisi »¹.

De ce style, il suffit de lire quelques pages des textes publiés pour en savoir l'essentiel. Qu'est-ce qui le caractérise ? Ce que Hegel appelle « *die Anstrengung des Begriffs* » et que Maldiney lui-même traduit, se souvenant de Léonard, « l'obstinée rigueur du concept dans la tension de son auto-mouvement ». Ou encore c'est un style essentiellement classique si on l'entend non comme celui d'une école opposé à celui d'autres écoles, mais au sens que lui-même indique à F. Ponge, faisant mémoire cette fois d'Héraclite, « le classicisme n'est que la corde la plus tendue du baroque »². C'est là bien sûr la définition hégélienne du style phénoménologique, pour autant qu'il se garde également des faciles survols de la pensée formelle qui ratiocine de ci de là et des lourdeurs positives de la pensée matérielle qui s'en tient au cours des représentations sans jamais en démordre. Mais la voie de la pensée concevante n'est ni parallèle aux deux autres, ni bissectrice de l'angle qu'elles forment entre elles. Aussi attachée aux choses-mêmes que l'une, aussi logique que l'autre, la pensée ne peut être phénoméno-logique que par le risque qu'elle assume : « elle doit enfoncer sa liberté dans le contenu » mais elle se doit autant de « soulever et sortir son propre soi de la matière et d'être près de soi »³, — ce qui sera ailleurs la définition même de l'existence vraie. Pas une page des textes de Maldiney n'échappe à cette exigence. Le mouvement incessant qui conduit l'auteur et le lecteur (d'abord égaré) est celui qui se cherche en frayant sa voie parmi les résistances des choses et des pensées. Et c'est au terme des sinuosités dues au travail successif de l'explication-avec... que peut être reconnu « le rythme immanent » qui anime la chose que la pensée a en souci (« *die Sache des Denkens* »).

Or ce style est et a été plus généralement révélé par la parole. Tous s'accorderont pour retenir de cette parole, l'accent. Ce n'est pas dire qu'il est compris. L'accent le plus manifeste, d'où vient-il ? Il semble bien qu'il se souvienne non moins de la naissance bourguignonne que de l'enfance comtoise. Et s'il se souvenait aussi de la Flandre ? Il se souvient en tout cas de la terre. Comme si, pour une fois, c'était le même qui soit « ami des formes » et « fils de la terre ». Ce n'est pas que façon de dire. « Les formes (i. e. esthétiques), dit-il parlant de J. Bazaine, ne sont ni les tracés régulateurs du monde sensible, ni les tracés constitutifs d'un monde intelligible. Elles n'existent toutes faites ni ici-bas, ni là-haut. Il n'y a pas à proprement parler d'univers de l'art au sens d'un lieu des formes. Mais c'est par l'art que l'homme vient au monde et le monde à l'homme dans leur commune réalité »⁴.

Mais il ne suffit pas à une parole de rouler les « r » pour avoir de l'accent. Encore faut-il qu'elle martèle avec un à propos qu'on a pu pour d'autres qualifier de « tremblement de certitude », et qu'il serait plus juste ici de dire « tremblement de rectitude ». Cette vigueur précise peut quelquefois surprendre. Au temps où triomphent les orfèvres en concepts, il est rare d'entendre une pensée qui s'apparente plutôt au lent et difficile travail du forgeron ou du sculpteur. Toujours l'explication avec la matière, dans la recherche des formes et du sens. Et dans l'acte de la parole se trouve intégré l'acte du corps : les gestes. Aucun n'est là pour composer un commentaire vaguement décoratif-bavard mais chacun accompagne la pensée exactement : ici précisant le mot provisoirement inadéquat, là anticipant sur l'expression juste -- comme lors des traductions — et toujours pour souligner — dans le mouvement unique de l'accentuation. Quand Heidegger présente la « *Rede* » comme un existentiel, il indique ce qui se manifeste ici : que l'existence tout entière est parlante, jusque dans le silence et dans l'écoute, mais surtout que, pour l'homme, avoir des mains et avoir la parole procèdent de la

¹ « L'homme nietzschéen », in : *Les grands appels de l'homme contemporain*, Paris 1947. p. 38

² Francis Ponge, *Pour un Malherbe*, Gallimard, Paris 1965, p.172.

³ Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. fr., tome 1, p. 51.

⁴ Jean Bazaine, *Derrière le Miroir*, n° 23, Maeght 1949.

même possibilité fondamentale d'articulation.

Mais cet accent est accent de vérité. Mais se souvenir de la terre n'est pas garder la nostalgie de l'enfance. C'est bien plutôt n'avoir qu'une seule fidélité : celle au réel et à l'épreuve qui nous le donne quelquefois même dans son retirement. Or si bien des événements secrets peuvent rendre ainsi fidèle, il en est un qui dans l'histoire d'Henri Maldiney fut à coup sûr révélateur : celui de la captivité. Au retour d'Allemagne il écrit « *la Dernière Porte* », et la conclusion de cet article éclaire singulièrement l'avenir de l'œuvre. « La captivité aurait pu nous anéantir. La simple disposition des choses et l'action même du temps rejoignaient le machiavélisme des camps de concentration. Notre univers réduit était fait de signes et non pas de choses. Tout était moyen. Rien n'existait pour soi. Quand un souvenir, une idée, un désir, un rayon de soleil encore vierge, nous avait pour un instant sans date, transportés vers quelque ailleurs, qu'il était dur d'ouvrir la porte de sa chambre. La vie quotidienne nous sautait au visage. Chaque objet signifiait un geste interchangeable : ils étaient tous là, prêts pour la revue, nos actes du jour et de tous les jours... Le paysage au-delà des barbelés était fait pour l'usage des yeux ; il relevait lui aussi de l'organisation quotidienne : on aurait pu le remplacer par d'immenses sous-verres posés comme des châssis à la limite du camp. Nous étions voués à la Répétition. Le temps mangeait la vie comme un engrenage. Tout était organe et fonction ; moyens et fins se relayaient comme les chevaux de bois d'un manège. Rien ne résistait au geste quotidien. Nous ne connaissions pas d'obstacle. Que de fois j'ai désiré la morsure d'une pierre de montagne. Que de fois j'ai souhaité sentir naître une main au contact de la forme gratuite, irremplaçable, d'une pomme réelle dans l'herbe vraie. Je savais que ma liberté serait contemporaine de la réalité des choses. Nous naîtrions en même temps, elle et moi, dans une connaissance non plus symbolique mais immédiate ».⁵ Et dans ce texte où se trouve cité pour la première fois le *pathei mathos* d'Eschyle, il importe de reconnaître autre chose que la proclamation de la plainte mais la leçon du pâtir — épreuve de réalité. « Revenir aux choses mêmes », comme disent, à partir de Husserl, les phénoménologues, ou n'exiger rien d'autre que « la réalité des choses », la formule est la même. Mais pour que la situation l'autorise, encore faut-il retrouver le « libre espace », celui dont parle, dans les élégies de Duino et les sonnets à Orphée, R.-M. Rilke, celui qui a reçu son nom de Hölderlin : « l'ouvert ». Mais qu'est-ce que l'espace ? Si on fait l'expérience de le demander à un homme de tous les jours, debout dans un champ, que fera-t-il ? « Le premier moment de stupeur passé, il fera un geste, tout en répondant : 'je ne sais pas', il étendra les bras et il respirera plus largement, le regard fixé sur rien. Il a tout simplement donné la définition du poète : 'Atmen' dit Rilke pour dire l'espace... Mais s'il eût été un primitif ou un enfant, peut-être qu'en dehors de toute présence étrangère et de toute question son geste se fût épanoui en rythme dans tout son corps : il eût dansé... »⁶. Or ce moment chorégraphique est celui qui est à l'origine de tout art. Mais pour le savoir, d'abord faut-il savoir l'espace. Et tous les terrains ne se prêtent pas à une telle connaissance. Rares sont ceux qui, comme la Hollande — nous ne sommes pas loin de Gand — à supposer que le regard ne s'accroche pas aux préoccupations de l'industrie agricole ou touristique, peuvent être terrains de vérité. « Voici un homme debout dans un polder de Hollande. Qu'est-il dès qu'il s'éprouve dans son environnement ? — un homme débordé par l'espace qui, de toutes parts, l'enveloppe et le traverse et qu'il hante lui-même de toute sa présence, perdu entre l'immensité découverte du ciel et l'étendue rayonnante de la terre au large de ses pas. Qu'il tente d'accueillir et de recueillir ici, dans sa conscience de soi ou dans une parole signifiante, l'espace omniprésent dans l'amplitude duquel il a lieu, ou simplement

⁵ « La dernière porte », in *Les vivants*, Paris 1945, pp.18-19. Il n'est pas douteux qu'aujourd'hui Maldiney ne supprimerait de ce texte que le dernier mot pour substituer sans doute à la notion hégélienne d'immédiateté celle de proximité.

⁶ *Tal Coat*, Derrière le miroir, n° 64, Maeght, 1954.

d'exprimer par un geste ou un cri l'hypothèque vécue que les lointains du paysage ont sur sa présence proche, qu'il tente en somme d'égaliser l'espace où il existe, il éprouvera son impuissance, il s'éprouvera lui-même comme présence en échec : l'espace est inégalable.

Or allez voir au musée d'Amsterdam « *le paysage de polder* » de Jan van Goyen. Là l'échec est surmonté, la transcendance surprise. Le Monde — « Terre et Ciel » comme en Chine « Montagne et Eaux » — communique avec lui-même dans l'Ouvert ici convoqué — et nous y sommes —⁷ 7.

À sa façon, et parlant pour sa part des terres du Jutland, Kierkegaard a voulu dire une semblable expérience et le sens que peut prendre dans l'espace nu l'apparition des choses : « Prenez le disciple de la possibilité, mettez-le... où il ne se passe rien, car le plus grand événement y est l'envol d'un coq de bruyère : il vivra toutes choses avec plus de perfection, d'exactitude et de profondeur que l'homme applaudi sur la scène du monde, s'il n'est pas formé à l'école de la possibilité ». Ceux qui ont fait un peu plus que « suivre » l'enseignement d'Henri Maldiney, peuvent dire, à leur tour : « nous aussi, nous avons été à l'école de la possibilité » — celle où le regard s'éduque auprès de la moindre des choses, celle où celui qui regarde se trouve ramené, par son rapport à l'espace, à la vérité de sa situation.

L'ouvert. Le libre espace. La respiration du monde. Il serait aussi facile que naïf de croire aux seuls délices de l'école de la possibilité. Mais ses exercices sont aussi ceux de la plus terrible des possibilités : celle de l'impossibilité. C'est peut-être pourquoi — plus encore que l'étendue des plaines et des plateaux — Henri Maldiney recherche l'espace de la montagne. Celui que ne peut comprendre qui la regarde d'en bas : par en dessous. À relire « *Comprendre* », on verra comment s'y trouve analysé, par exemple, le retour de la course en montagne quand, la nuit, l'être à demi-perdu perçoit une lueur significative qui réoriente sa marche dans une spatialité nouvelle. « Il y a l'éloignement du refuge, la présence des crevasses, lesquelles ne sont pas des idées mais des réalités saisies par mon corps lui-même et qui confèrent à ma marche une allure particulière. C'est dans mon corps que je sais, mon corps sait pour moi... »⁸ Mais, avant tous les retours, il y a la montagne en elle-même. Saint-Jean de la Croix lui a donné sa signification la plus profonde. « Et sur la montagne — Rien. » C'est en présentant Nietzsche que Maldiney s'est pour la première fois expliqué au sujet de la montagne. Ce qu'il en dit risque d'être excessif pour les 6000 pieds de Sils-Maria, mais ne saurait l'être pour la montagne que lui-même pratique. Il en retient les deux caractères inhumains — ceux qui sont le moins « trop humains » : l'absence de signification des formes et l'altitude. « La montagne est remarquable par le manque de finalité de ses formes. Le chaos y voisine avec l'architecture. Et l'architecture elle-même y est toujours menacée. Un faible changement d'angle la reprend ou la rejette au chaos »... « Sur les hauts-lieux, l'homme n'a pas mis son signe. Ils ne sont pas à son image, ordonnés selon ses intérêts. Les buts du plat pays dont, en bas, on fait des fins absolues, des impératifs sociaux inscrits dans le paysage, lui apparaissent ici d'une relativité mesquine ».⁹ Aussi faut-il ne pas se méprendre et réduire la situation de l'alpiniste à situation dominante — vague survol depuis le balcon du monde. Ce contre-sens fréquent se trouve explicitement dénoncé ailleurs¹⁰ : « Si notre situation n'y était que dominante, affranchie du sol commun, notre puissance s'égalerait à l'espace, par un recours au vol imaginaire, aux rêveries de la volonté. Superman dérisoire, un Moi ineffable, imbécile, se cherche dans son reflet entre ciel et terre et demande à l'espace un agrandissement de son image. » Si donc il ne s'agit pas d'y aller à la recherche de l'imaginaire, qu'est-il possible d'apprendre de réel dans la montagne ? — Le vertige. Non celui du jeune

⁷ « L'esthétique des rythmes », in : *Les rythmes*, Lyon 1968, p.228.

⁸ « Comprendre », in *Revue de Métaphysique et de morale*, 1961, p.53.

⁹ « L'homme nietzschéen », p. 48.

¹⁰ *La Fondation Maeght*, Derrière le miroir, n° 148, p. 51.

Théétète qui se limite à l'étonnement de ne pas être riche d'autant de science qu'on avait bien voulu le lui faire croire, mais, ici encore, celui de Kierkegaard qui le rapporte à l'angoisse. « On peut comparer, dit-il, en effet, l'angoisse au vertige. Quand l'œil vient à plonger dans un abîme, on a le vertige, ce qui vient autant de l'œil que de l'abîme, car on aurait pu ne pas y regarder. De même, l'angoisse est le vertige de la liberté »...

Avant toute comparaison, avant tout « de même »... Henri Maldiney décrit et analyse ainsi la situation vertigineuse - « Dans le vertige, nous sommes en proie à tout l'espace, lui-même abîmé en lui-même dans une dérobade universelle autour de nous et en nous. Le vertige est une inversion et une contamination du proche et du lointain. Pour l'homme pris de vertige dans une paroi, l'amont, côté protecteur et proche, se redresse jusqu'à devenir surplombant et vibre d'un mouvement d'expulsion sans fin, tandis que l'aval là-bas se creuse encore davantage dans un lointain de plus en plus profond et qui commence sous ses pieds. Le ciel bascule avec la terre dans un tournoiement sans prise. Ni l'homme n'est le centre, ni l'espace le lieu. Il n'y a plus de là. Le vertige est l'automouvement du chaos »¹¹. Révélation de l'espace qui s'abîme et où la présence se trouve amenée sous la menace de sa propre dérobade, le vertige constitue aussi la première réponse à l'abîme. Le rythme fait la seconde réponse. C'est en lui que, surmontant le vertige, la présence répond à sa mise en demeure d'être — au péril de l'espace.

Accédant à la patence et de l'engloutissement venu à l'émergence, l'espace primordial — dans l'immensité qui s'étend ou l'abrupt de la montagne — ressortit à cet espace que E. Straus a analysé dans son opposition à celui de la représentation géographique : l'espace du paysage. En lui l'homme fait l'expérience de sa perte en même temps que de son ici, origine absolue, relié à l'horizon sans coordonnées. Ici et horizon continûment se transforment en eux-mêmes au cours de déplacements qui ne se font donc pas à travers l'espace, mais en lui. « Entre l'espace du paysage et l'espace géographique, il y a toute la différence du chemin et de la route. Mais seul chemine en plein paysage le vrai promeneur ouvert à l'étendue qui s'ouvre à lui, et qui marche, où qu'il soit, dans le monde entier. »¹² De cet espace, où — comme dit E. Straus — nous sommes des piétons, comprendra-t-on qu'il est pénible de revenir à l'espace des repères codés où toutes les voies sont prédéterminées, où le temps n'est qu'attente du verdict lumineux et où l'ouverture s'épuise en filtrages successifs. D'où — dans les villes — la rage mal contenue de celui qui sait par ailleurs ce que marcher veut dire et qui s'y trouve contraint à circuler. D'où quelquefois la fureur d'un regard qui ne sert plus alors qu'à guetter, pour survivre, l'agression des véhicules-chasseurs. D'où des pas qui, s'ils se souviennent de l'effort dans le libre espace, ne cessent de pâtir de l'uniformité et de la résistance neutres du sol et de l'asphalte. « Parti d'un si bon pas » — non pas cavalier mais fantassin — Maldiney l'est plus que quiconque. Encore faut-il pour s'en apercevoir, le rencontrer sur un terrain où la présence peut, dans un corps, avoir lieu et où il est possible — précisément — de partir... Il serait donc temps de reconnaître dans la recherche du pur espace autre chose qu'un quelconque souci d'hygiène et dans le mauvais œil souvent fait aux villes mieux que des traces de passéisme. Au total, ce que Maldiney aime par-dessus tout à retrouver, c'est la nature. Mais comment ne pas savoir ? « Maintenant le terme de nature est éventé. Pour beaucoup il est dérisoire, réactionnaire, impur... » « Qui prend au sérieux, au siècle de la physique, l'espace de la *Physis* dans lequel 'les fleurs s'ouvrent et coulent les fontaines' (R. M. Rilke). La symbolique de notre temps, de notre pouvoir et de notre savoir, est celle de la technique et de la productivité. De cette « poétique », l'art n'est que la poésie, une illustration, un décor. Ce n'est pas à lui que l'homme contemporain demande de fonder son être et son

¹¹ « L'esthétique des rythmes », p. 227.

¹² *La Fondation Maeght*, pp. 15-16.

séjour... »¹³

Prendre au sérieux la nature, c'est avant toutes les formes tardives de sa mise en objets ou en symboles, reconnaître en elle le lieu premier — le lieu d'être. Mais qui peut y parvenir, dès lors que la culture est entendue comme la négation de la nature ? Seul celui qui, en chaque sensation — dans le moment du ressentir — se trouve en communication active avec le monde entier. Et telle est l'esquisse du geste qui se trouve à l'origine de ce que l'art tente de fonder en œuvre. À partir de ce souci premier du moment de réalité, il est possible désormais de comprendre pourquoi Henri Maldiney est habité par la passion de l'art et comment il se trouve séparé, par là, des pensées dominantes. En raison, comme il l'a expliqué, non d'un divorce dont on parle volontiers entre l'art contemporain et le public, mais, plus simplement et plus gravement, entre le public contemporain et l'art. C'est donc par une même explication qu'il situe son rapport à l'art et à quelques-uns des artistes qu'il tient pour les plus grands aujourd'hui. Présentant naguère l'œuvre de Braque, il pouvait dire, parlant des « spectateurs » : « ce qu'ils demandent à la peinture est contradictoire : ils cherchent le Réel et ils exigent de l'Imaginaire »¹⁴. De l'œuvre de Tal Coat, il écrit de même : « elle n'est pas faite pour être vue mais pour voir »¹⁵. Pourquoi donc des peintres ? Pourquoi des esthéticiens ? « *Wozu Dichter* » ? « Nombreux sont aujourd'hui ceux pour qui la peinture n'est pas un divertissement ou un signe de distinction sociale ou culturelle, mais une expérience pour être. Si un tableau peut mettre la présence en communication avec son être, c'est parce que l'image n'est pas le pôle anticipé de sa genèse, ni le principe de son apparition. Au reste, l'art a toujours été, au niveau des grandes œuvres, une forme de la pensée essentielle, celle de l'être. Alors qu'il n'y a d'images que de l'étant »¹⁶.

Mais la pensée de l'être n'émigre ni dans les espaces déchirants ni dans les ateliers ou les musées. S'il faut qu'elle reconnaisse son origine, si de même elle se tient dans la proximité du *Logos* de l'art puisque « ce qui demeure, les poètes le fondent » (Hölderlin), la pensée essentielle n'est pas une pensée qui s'excepte. Et la philosophie ne vaudrait pas une heure de peine si elle ne conduisait à renouveler le regard, y compris lorsqu'il se porte sur le quotidien. Une page de « *Comprendre* » le rappelle par le choix même des exemples à partir desquels se trouve analysée la distinction du Percevoir et du Comprendre. « Sur l'agora du marché aux légumes en temps de hausse, le sens du prix des carottes est aussi dans le ton du marchand qui, par là, nous apprend quelque chose de lui-même... Si quelqu'un raconte une partie de chasse ou la chute d'un ministère, décrit une bataille d'Uccello ou la robe que portait sa mère, démontre une proposition de géométrie ou une loi économique, la compréhension psychologique ne portera pas sur les contenus signifiants, les structures morphologiques ou les rapports logiques du récit, de la description et de la démonstration, dont la rationalité objective relève du logos de la cynégétique, de la politique, de la peinture, de la haute ou de la moyenne couture, des mathématiques ou des sciences économiques. »¹⁷ Et ceux qui entendent l'enseignement oral savent l'importance de ces exemples rapidement évoqués dans lesquels les conduites de la vie quotidienne se trouvent soudain éclairées à la lumière des analyses fondamentales au cours desquelles certains croyaient, comme ils disent, avoir « décollé du réel ». Ceux qui connaissent Henri Maldiney d'un rapport plus direct, aiment par-dessus tout, pendant une marche à travers les rues ou les parcs ou dans une conversation autour d'une table, ces entretiens où il s'agit d'en venir aux travaux pratiques : extraordinaires leçons de choses sur le marché, devant un animal en cage, une affiche électorale ou publicitaire, ou

¹³ *La Fondation Maeght*, pp. 15-16.

¹⁴ *Braque*, Derrière le miroir, n° 25-26, Maeght, 1950.

¹⁵ *Tal Coat*, Derrière le miroir, n° 153, Maeght, 1965.

¹⁶ *La Fondation Maeght*, p. 18.

¹⁷ « *Comprendre* », p. 42

auprès d'un verre de vin... Là où certains veulent tout voir et ne remarquent rien, mieux vaut paraître ne rien voir et remarquer beaucoup.

Mais le regard ne se porte pas seulement sur les choses. Et déjà quand il se porte sur elles, il les découvre dans un monde et à une place que les hommes leur ont laissée ou leur ont faite. Plus encore, ce n'est pas innocemment qu'il peut être question de Psychologie ou d'Anthropologie. Et quand l'enseignement ne se limite pas à remplir une fonction où se distribue le savoir ou la recherche, il a, quelquefois malgré lui à prendre charge de ceux à qui il s'adresse. Par une grossière inattention, certains ne garderont de l'enseignement de Maldiney que l'impression d'un regard qui ne se pose pas volontiers sur l'auditoire. Il est vrai qu'il n'est pas habituel pour lui de débiter un discours en cherchant d'un œil des complicités dans la salle. Il n'est guère facile de suivre à la fois le cours des mouvements du public et de veiller à rejoindre le sens qui s'effectue dans ses propres paroles. Certains pourraient témoigner pourtant qu'ils ont rarement obtenu ailleurs une telle qualité d'écoute : les trop nombreux d'abord à la détresse envahissante, et tous les autres, avec ou sans grade, avec ou sans mérite, à qui fut accordé — et ce n'est pas coutume — d'être reçus dans le « laisser-être ». «Attention-abstention », disait déjà Hegel : sans doute n'y a-t-il pas d'autre voie pour parvenir à comprendre. Quelques-uns — et, en particulier, les plus modestes par leur origine ou par leur formation — peuvent se souvenir d'un regard « à la Chardin ». Là où le peintre porte sur la nature morte un regard qui lui restitue précisément la vie, Henri Maldiney sait porter sur l'existence une attention qui tente de la rappeler à la noblesse de ses propres possibilités.

Resterait encore à mentionner le plus caché, le plus obscur, le plus régulier : « les travaux et les jours ». Le constant et pénible travail qui est celui de la préparation. Mais qu'en dire ? Sinon l'acharnement et la prodigalité ? Et par là, comme à bien d'autres égards, il convient de rappeler la parenté avec Cézanne. J. Gasquet rapporte dans son livre ces entretiens avec le peintre qui, tous, finissaient sur le même impératif : « travaillons ». C'est bien, en substance, l'invitation qui nous est faite.

Point n'est besoin de préciser ou d'en rajouter. À la différence, une fois encore, de ceux qui mesurent leur propre engagement au nombre de leurs manifestes ou de leurs signatures, Henri Maldiney — et dans les moments décisifs, il fut toujours là — témoigne avec plus de discrétion et d'effectivité de ce qu'on est convenu d'appeler, après en avoir épuisé le sens, une authentique « présence au monde ». Pour le reste, il pourrait reprendre à son compte la forte sentence d'A. Frénaud : « J'écoute trop profond pour entendre leurs paroles ». Si donc il fallait, d'une seule formule, nommer maintenant ce qui méritait d'être rappelé et tout le non-dit — le marginal — à travers quoi se révèle l'existence d'Henri Maldiney, sans doute faudrait-il dire, paraphrasant Hegel, « *Anstrengung, des Daseins* ». L'obstinée rigueur de la présence dans la vérité de son souci. Par quoi nous retrouverions le style et le sens des mots, des gestes et du visage qui, jusque dans ses traits les plus marqués, dit encore l'effort de l'existence et le poids — la « *Schwermut* » — du fond.

NB. Ces lignes ont été publiées en 1973, c'est-à-dire à une époque où nous ne disposions que de très peu de textes d'Henri Maldiney. Depuis cette date certains ont été repris dans les premiers recueils.