

## II/ Espace pathique : Maldiney et Straus au service d'une pensée nouvelle de l'expérience du paysage réel

### a) Aller au plus près du paysage grâce à la phénoménologie

Comme le rappelle Natalie Depraz dans son livre la phénoménologie, avec la figure fondatrice que fut Husserl, développe une pensée qui opère « un retour aux choses mêmes »<sup>13</sup>. Ce retour implique la saisie de notre rapport aux choses dans leur apparaître, et non à travers les diverses thématiques systémiques (sciences, dogmes, métaphysique) que nous pouvons produire *a posteriori*. Non seulement ces processus impliquent une séparation d'avec le donné sensible, mais en plus ils tendent à générer une forme de cécité des hommes, comme certains scientifiques, qui ne voient le monde qu'à partir des schèmes qu'ils ont eux-mêmes produits. Chez Husserl, cette ambition passe par un travail analytique qui cherche à saisir la variété des opérations de notre intentionnalité, intentionnalité qui est le lieu de notre rapport au monde. Toutefois, celle-ci implique *de facto* une bipartition entre sujet (défini comme mouvement projectif) et objet (constitué par ce mouvement de saisie). C'est pour cela que la phénoménologie a remis en cause l'intentionnalité telle qu'elle a été définie par Husserl. Au sein de cette branche qui a cherché à sortir de la configuration sujet/objet comme structure inhérente à notre rapport au monde, tout en restant dans une réflexion phénoménologique, on trouve des penseurs tels que Maurice Merleau-Ponty ou Henri Maldiney. Chacun à leur façon, ils ont cherché à penser des niveaux infra-objectifs, régions de notre entrelacement au monde. Cela passe, chez Merleau-Ponty, par le concept de chair, et chez Maldiney, par la primauté du sentir sur le perceptif. Tout cela rend manifeste l'impossibilité pour nous, qui cherchons à penser le rapport au paysage réel<sup>14</sup>, de faire l'économie d'un passage par la phénoménologie. Parce qu'elle cherche à se saisir d'un rapport, disons, primitif avec le monde elle est nécessaire pour nous donner une certaine prise sur des sensations, assez floues, mais que nous ressentons pourtant de façon manifeste dans l'expérience du paysage. Le monde dans lequel nous cheminons se manifeste en nous prenant à la gorge, c'est-à-dire en s'imposant de façon inébranlable. Dans le paysage, nous sommes confrontés à la pure présence du monde, en deçà des questionnements ontologiques ou religieux

13 HUSSERL, Edmund (1990) *Premières Recherches logiques*, Paris ; PUF, p. 171

14 A ce stade de la réflexion nous pouvons reprendre à notre compte la définition de paysage donnée par Jean Marc Besse : «Le paysage est le nom donné à cette présence du corps et au fait qu'il est affecté, touché physiquement par le monde environnant, ses textures, ses structures et ses spacialités : il y a là quelque chose comme un événement. » BESSE, Jean-Marc (2009) *Le goût du monde. Exercices de paysage*, Arles/Versailles ; Actes sud/ENSP, p. 51. Nous expliciterons la notion d'événement dans la suite de cette seconde partie.

que nous pouvons formuler sur la nature et sa beauté. Quelque chose se révèle et déchire le voile de nos représentations mentales, quelque chose de radicalement autre que, dans en premier temps, nous ne questionnons pas. Sa puissance nous dépossède de tout pouvoir de remise en question, elle nous retire l'envie (et la capacité) de chercher à connaître, à saisir, pour nous laisser être. Nous sommes là - dans le monde, dans l'être qui se révèle et va jusqu'à nous dessaisir de ce qui, habituellement, constitue – pour une bonne part – l'activité de notre subjectivité : l'envie d'agir, de contrôler mais aussi de trouver une vérité qui nous serait cachée.

Tout cela rend le passage par la phénoménologie, parce qu'elle se situe sur ce plan de la prime présence au monde, nécessaire. Mais il s'avère que, à l'intérieur même de la phénoménologie, la pensée de Henri Maldiney se distingue par sa pertinence en ce qui concerne la réflexion qui est la nôtre. Un des enjeux principaux de la pensée de ce dernier relève de ce qu'il appelle la dimension pathique de l'espace. Le sentir est un mode de communication primitif avec le monde car il ne repose pas sur l'appréhension (*apprehendere* en latin : « prendre, saisir, attraper ») mais sur la pure présence à soi, la coprésence du moi et du monde en dehors de tout rapport de maîtrise de l'un sur l'autre. A ce mode originaire de rapport au monde s'oppose la perception qui est, chez Maldiney, une relation au monde qui est seconde car elle implique par essence la constitution d'objets clos, cohérents et définissables et donc une prise de distance avec le sentir. En cela, la perception est du côté de l'action car celle ci a besoin de se reposer sur un monde dans lequel elle a des repères. Ainsi la perception relève de ce que Maldiney appelle un rapport gnosique au monde, qui cherche à fonder le réel de façon à pouvoir le connaître, ou le maîtriser. Au contraire, le sentir est assimilé à l'épiphanie esthétique du monde auquel nous appartenons. A ce double rapport possible au monde Maldiney, à la suite du psychologue Erwin Straus, assimile un double espace :

« L'opposition que je cherche ici à présenter pour caractériser la différence entre géographie et paysage, je l'ai précédemment indiquée à propos de la différence de l'espace optique et de l'espace acoustique, de l'espace de la danse et de l'espace du mouvement dirigé vers un but. L. Binswanger a élargi cette opposition jusqu'à celle de l'espace climatique et de l'espace orienté. »<sup>15</sup>

Maldiney reprend cette ligne de pensée qui distingue l'espace du sentir, c'est-à-dire espace de la coprésence rythmique de notre corps au monde (d'où la référence à la danse qui implique un rapport instinctif à l'espace) et espace du contrôle, de la mise en perspective. Le sentir, en tant

---

15 STRAUS, *op. cit.*, pp. 520-521. Cité par Maldiney dans *Regard, Parole, Espace, op.cit.*, p. 195

qu'il est lié au se mouvoir, donne à expérimenter une spatialité dans laquelle, non seulement notre corps est enjoint au mouvement, mais en plus sa capacité motrice est la condition de possibilité de toutes ses sensations. Ainsi, Maldiney reprend le lexique de Straus et appelle le premier l'espace du paysage, et le second, celui de la géographie. L'expérience du paysage nous livre à notre Ici inéluctable, Ici à partir duquel se développe l'horizon qui nous englobe. C'est dans la dimension pathique de l'espace, assimilée par Maldiney à l'espace du paysage, que nous nous ouvrons au monde qui nous entoure ; celui-ci se révélant comme pur être-là. Nous nous extasions dans la surprise que nous fait le monde simplement en tant qu'il est, et par là nous enjoint à exister ; à nous ouvrir à l'altérité de l'être et à nous réaliser dans cette même ouverture. Nous pouvons nous déplacer, nous promener dans le paysage, nous n'échappons jamais à cet « ici-maintenant »<sup>16</sup> vis à vis duquel nous ne pouvons prendre aucune distance mais qui pourtant est le lieu de la révélation de l'événementialité foisonnante du monde. Nous sommes dans la pure présence, et non dans le regard gnosique qui observe le monde à partir d'une image déjà constituée dans le passé : le géologue cherche telle pierre rare (elle a telle forme, telle couleur, tel reflet), le cueilleur cherche tel champignon (il a en tête – et en œil – l'aspect de ce champignon, ses endroits de prédilection, son goût!). Nous n'observons ce qui se présente à travers aucune structure préalable, au sein d'aucun cadre prédéterminé et rassurant. C'est en cela que, à la suite d'Erwin Straus, Maldiney parle de l'expérience du paysage comme une expérience de perte des repères :

« Le paysage n'est pas en face de nous comme un ensemble d'objets, à moins que nous ne l'ayons converti en site, c'est-à-dire en géographie pittoresque. Il nous enveloppe et nous traverse. Nous sommes immergés en lui : notre Ici ne se réfère qu'à lui-même. Où que nous portions nos pas, notre horizon se déplace avec nous. Nous sommes toujours à l'origine. Nous sommes perdus. »<sup>17</sup>

S'il y a perte, c'est parce que nous n'avons plus de repères, certes, mais plus structurellement, cette perte est due au fait que nous ne reconnaissons plus d'extériorité qui nous structurerait dans un apparaître fixe et par là identifiable. Tout nous apparaît pris dans des tensions motrices qui intègrent notre corps même. Le monde ne se révèle plus dans la bipartition sujet/objet, puisque tout se révèle comme notre horizon, notre Ici rayonne et fait advenir un monde auquel nous nous rendons présents. Le fait que nous soyions enfermés dans notre horizon ne veut pas dire que l'expérience du paysage soit égoïste ; nous existons hors de soi, dans le monde « "L'homme

---

16 *Ibid*, p. 204

17 *Ibid*, p. 57

absent, mais tout entier, dit-il, dans le paysage"- l'homme partout présent »<sup>18</sup>. L'homme disparaît car il ne s'objecte plus un monde dans la structure de l'en face, qui est celle de la maîtrise, mais s'éprouve de façon diffuse et rayonnante comme succession d'instant de pure présence. Cela signifie que la perte dont parle Maldiney est existentielle, et non une perte telle que nous l'entendons communément. Dans la perte, au sens commun du terme, nous sommes obsédés par la recherche d'une issue, d'un repère qui nous permettra de retrouver notre route. Dans l'être-perdu, nous cheminons dans le monde, sereinement, « sans souci d'aucune orientation ou mesure préalable »<sup>19</sup>. Par là, le lieu du paysage est un « lieu sans lieux »<sup>20</sup>. C'est en cela que, dans le paysage, « nous sommes toujours à l'origine » : non seulement parce que nous ne pouvons plus sortir de notre propre point de vue mais en plus parce que chaque apparition du monde devient une co-naissance de nous avec lui. L'être-perdu ne suffit pas, en soi, à développer un espace proprement pathique ; pour ce faire, nous devons nous situer dans une certaine ouverture à l'apparaître du monde en mouvement. C'est alors que se constituent des rythmiques communes moi/phénomènes qui permettent d'élaborer une certaine communication avec le monde.

Si la perception s'affaire à constituer des objets clos, identifiables, et donc utilisables - transformant le surgissement de l'être en monde stable - le sentir au contraire se fait dans un espace où tout est continu et ouvert. Il n'y a pas de distinction entre les choses, ni entre nous et les choses : « L'espace du paysage est un espace plein »<sup>21</sup>. Cette plénitude propre au paysage n'est pas la profusion ornementale, la multiplicité de petits détails qui crée le pittoresque d'un paysage<sup>22</sup>. La profusion implique en elle-même de voir les éléments du paysage comme des objets : quelques brebis, une colline cultivée en terrasse, quelques châtaigniers ; voilà la recette d'un paysage aveyronnais. Bien plutôt, l'espace du paysage est plein, au sens de Maldiney, dans la mesure où, en lui, tout entre en résonance ; « La limite est bien une frontière, mais elle ouvre un espace d'échange et de communication [...]. »<sup>23</sup>. L'isolement des éléments est unifié par le flux rythmique qui les traverse et les unifie en un espace cohérent, « omniprésent à lui-même ».<sup>24</sup> Tout fusionne avec nous, tout est emporté dans un même mouvement de surgissement, tout appartient au même espace, rythmiquement unifié. Nous ne passons plus l'apparaître au crible de nos catégories psychiques ; le corps prend le relais : « C'est dans mon corps que je sais, mon

18 *Ibid*, p. 245. Cite un passage de GASQUET, Joachim (2012) *Cézanne*, Fougères ; Encre Marine, p. 87

19 *Ibid*, p. 204

20 *Ibid*, p. 197

21 *Ibid*, p. 197

22 Le pittoresque implique aussi un certain rapport à la photographie et à l'écriture qui servent à présenter de façon caricaturale et récurrente les régions en question. Il suffit d'observer les cartes postales qui, souvent, sont le lieu typique où retrouver une telle utilisation du langage et des images.

23 MALDINEY, Henri (2007) *Penser l'homme et la folie*, Grenoble ; Millon, p. 219. Cité par BRUNEL, Sarah « Penser l'altérité avec Henri Maldiney » in *Philosophie : Henri Maldiney*, dir. F. JACQUET, numéro 130, juin 2016, Paris ; Éditions de minuit, pp. 10-24, p. 19

24 MALDINEY, *Regard, Parole, Espace, op. Cit.*, p. 155

corps sait pour moi. »<sup>25</sup>. Nous palpons, avec toute notre corporéité, la profondeur et la plénitude de l'espace. Ce qu'il appelle le mouvement diastolique de l'espace du paysage – l'émergence de chaque élément et sa résistance en lui-même – est dépassé par le mouvement systolique, l'inclusion dans un même espace par le flux rythmique de l'apparaître du monde. Par le sentir, nous expérimentons le tissu du monde et de nous dans le monde. Il y a une respiration commune de notre moi dans l'espace et de l'espace en notre moi, respiration qui, par nature, mobilise l'ensemble du corps sentant ; nous n'avons plus cinq sens dont nous analysons les données, mais un corps unifié, immergé et submergé par l'espace qui le traverse. Dans l'Ouvert l'espace du sentir devient espace d'émergence, espace qui a ses propres caractéristiques ; tout ce qui nous entoure, que nous pourrions toucher, saisir, nous apparaît alors comme transcendant et donc inaccessible. Inversement, le lointain – c'est à dire l'inatteignable de l'être qui apparaît – se donne à nous dans la plus absolue des proximités – car nous ne distançons plus l'apparaître en le constituant en objet<sup>26</sup> ; « les lointains sont proches et les proches lointains »<sup>27</sup>. C'est en cela que l'espace du paysage est un espace circulaire ; pas simplement parce qu'on peut s'y promener, mais parce que nous développons un rapport d'enveloppement avec le monde qui, dès lors, apparaît comme mouvement de surgissement de l'être ; mouvement auquel nous participons par le sentir mais qui par nature est inépuisable, insondable. Cet advenir commun du moi et du monde, s'unissant dans une rythmique à chaque fois singulière, a un nom : l'événement, qui est toujours événement-avènement. Alors que dans le paysage, si nous sommes dans une pure déambulation, nous tendons à « nous oubli[er] nous-même »<sup>28</sup> l'apparition pulsative de l'être, l'événement nous arrache à cet oubli et nous fait advenir au monde. Tout cela, que met au jour la pensée de Maldiney, nous permet d'échapper à une définition du paysage comme simple portion d'espace découpée par le regard, pure étendue entièrement mathématisable et représentable. Bien plutôt, ce qui est premier dans l'expérience du paysage c'est ce qui échappe à la représentation, c'est ce qui se lève dans un rythme à demi présent, jamais saisissable.

Un des grands apports de la pensée de Maldiney est d'avoir remis en pleine lumière la pensée de Straus, pensée dans laquelle il puise en partie sa définition du sentir comme être au monde. De ce fait, dans la continuité du psychiatre allemand, Maldiney développe une

---

25 *Ibid*, p. 82

26 Voir le bel exemple développé par Maldiney : « Nous pouvons l'éprouver parfois dans la nature. Il arrive qu'une brume immense masque la base d'une haute montagne, et que son sommet apparaisse en suspens dans le ciel, sans aucune liaison sensible avec le sol sous nos pas, ou bien il arrive qu'un sommet se dévoile en s'épanouissant verticalement en lui-même à travers la déchirure mouvante des nuages. Dans ces deux cas, la montagne se donne comme un surgissement de l'inaccessible dans le proche absolu, [...] proche parce que dans l'ouvert. » *Ibid*, pp. 199-200

27 TAL COAT, « Traverse d'un Plateau », in *L'Éphémère*, n°5, printemps 1968, Éditions de la Fondation Maeght. Cité par MALDINEY, *Ibid*, p. 172

28 MALDINEY, Henri (2010) *Ouvrir le rien l'art nu*, Paris ; Les belles lettres, p. 53

conception du sentir qui le lie au se mouvoir ; non seulement parce que la faculté sensorielle implique la possibilité d'un mouvement (d'où le fait que, selon Straus, la plante ne sente rien<sup>29</sup>), mais en plus parce que le sentir est la seule voie possible de communication avec le mouvement de la phénoménalité du monde, le rythme. La perception elle aussi, dans un sens, implique le mouvement, car pour percevoir nous devons continuellement changer notre « système corporel de référence »<sup>30</sup> ; c'est-à-dire bouger les yeux, la tête, la nuque, et *in fine* le corps entier. Mais seul le sentir nous unifie véritablement au mouvement de l'être, établissant une communication véritable qui n'est pas fondée sur l'analyse des positions successives des formes qui se révèlent à nous. Nous ne sommes plus dans la séparation mais dans la continuité. De façon structurelle, le sentir est directement lié au mouvoir en tant qu'il détermine un être au monde, c'est-à-dire une façon de nous positionner de tout notre être. Ainsi par le sentir, le monde se révèle à nous comme une certaine structure rythmique, c'est-à-dire une forme en mouvement perpétuel. Ce mouvement, c'est par le sentir que nous pouvons y prendre part parce qu'il nous donne accès à la *Gestaltung* en acte, au lieu d'essayer de la réifier en des *gestalt* fixes. Ainsi le monde, dans le sentir, se révèle comme un espace potentiel que nous éprouvons à travers ce que nous éprouvons de notre propre corps en mouvement. Le sentir appelle le déploiement d'un certain nombre de processus moteurs par lesquels nous structurons notre être-au-monde, ainsi que la façon dont celui-ci nous apparaît. Cela est fondamental, en ce qui nous concerne, pour penser le paysage dans toute sa force. C'est là tout l'intérêt de passer par la pensée de Maldiney, et indirectement celle d'Erwin Straus ; ils nous permettent de penser la façon dont le paysage réel peut parfois nous interpeller ; il y a un appel des sentiers, des pentes douces, des forêts interminables – appel qui nous enjoint à nous élancer dans le monde, à exister.

Nous l'avons vu, Maldiney nous permet de penser ce qui, dans l'expérience du paysage, relève de ce qui n'a pas de forme entièrement saisissable, ce qui fait défaut à la perception, le paysage comme espace où nous nous ouvrons au monde. Toutefois, la puissance de sa pensée réside aussi dans le fait qu'elle nous permet de penser ce qui, au sein même de cet espace du paysage, se joue d'un point de vue existentiel. Le paysage est le lieu d'un rapport rythmique au monde. Dans le rythme, ce qui apparaît n'est pas élément d'un décor mais véritable événement. L'événementialité de l'apparaître du monde est ambivalente. Par nature, l'événement se définit comme un bouleversement, quelque chose qui ne laisse pas le monde inchangé mais laisse sa marque. L'événement entraîne une reconfiguration totale de l'espace, il l'irradie de sa présence et donc par là même me saisit :

---

29 STRAUS, *op.cit*, p. 373

30 MALDINEY, *Ouvrir le rien l'art nu*, *op. Cit.* , p. 33

« L'espace [...] "s'espace" lui-même dans sa propre diastole à même l'ouvert sans distance du ciel mais simultanément il est lui-même le recueil de son expansion »<sup>31</sup>

Dans l'événement, le hors et le là, la limite et l'ouverture, la diastole et la systole, la forme et la non-forme coïncident dans un tremblement. Cela, nous le ressentons de tout notre corps qui s'émeut à son diapason et, par là même, est rendu à son ambivalence de corps sentant/corps senti. L'événement fait trembler l'espace du paysage. De ce fait, dire que le rythme est fait d'événements signifie que le rythme est la continuité paradoxale entre des événements critiques, la résolution de chacun dans le suivant, faute de quoi l'espace ne serait pas un. Le rythme est un perpétuel retournement de l'apparaître en lui-même, une perpétuelle variation qui pourtant se fait dans l'unité d'un horizon ou d'une forme. Mais, soutenir l'événementialité du monde signifie aussi que l'apparaître du monde et notre conscience ont un rapport profond de communication. Car, comment un événement serait un événement s'il n'y avait aucune conscience prête à l'accueillir comme tel ? L'espace du paysage devient une structure profondément existentielle.

Celui qui se rend présent au paysage à travers le sentir se constitue en foyer pour l'événementialité du monde. De ce fait, il y a une forme d'aliénation, de dépossession de soi dans le sentir, la générosité vis-à-vis du monde. Cet entrelacement moi/monde inhérent à l'espace du sentir fait que ce qui se révèle à nous - la moindre couleur, lumière, forme, apparition - est aussitôt intégré à notre propre advenir rythmique, participe à notre *Stimmung*. Ce mot allemand signifiant « atmosphère » est repris par Maldiney pour signifier l'unité stylistique de notre propre venue au monde qui a lieu dans la phénoménalité du sentir, venue au monde qui ne se fait pas de façon chaotique mais dans une unité pulsative, faisant apparaître différentes tonalités atmosphériques – ce que Maldiney définit aussi comme ce qui donne « le ton à notre *Umwelt* »<sup>32</sup>. L'atmosphère est la façon dont l'événement de l'apparaître du monde détermine une certaine rythmique, rythmique toujours singulière qui unifie notre corps dans un certain rapport d'inspiration/expiration du monde. L'atmosphère de la *Stimmung* a quelque chose à voir avec l'atmosphère – enveloppe gazeuse qui entoure la terre : la respiration, c'est-à-dire, le mouvement vital. Et cette respiration est à la fois dévoilement progressif de notre être au monde, et dévoilement de ce monde qui nous apparaît. Il est l'*alètheia* de notre coprésence<sup>33</sup>. Là où la

31 MALDINEY, *Regard, Parole, Espace, op. Cit.* p. 237

32 *Ibid*, p. 189

33 On voit ici une certaine proximité se dessiner avec la pensée de Georg Simmel qui, dans « Philosophie du paysage » insiste sur le fait que la *Stimmung*, qui constitue l'unité nécessaire pour qu'il y ait paysage, n'est pas localisable. Elle a lieu entre moi et le monde, moi à la surface du monde, le monde qui résonne en moi. Tout fait corps. La « tragédie du paysage » c'est justement cette tendance – que Maldiney nomme perception – à vouloir sortir de cette unité, de cette présence primordial de l'un tout dans la nature, pour constituer des vues closes sur elle-mêmes. Pour plus de détails, voir SIMMEL ; Georg « Philosophie du paysage » in (1988) *La Tragédie de la*

perception en tant que saisie ramène l'espace étranger dans la sphère de nos propres schèmes d'action, le sentir nous met au contact de l'altérité irréductible du monde, mais d'une altérité qui n'apparaît que dans la reconnaissance que nous existons en elle – *alter* qui suppose l'*alter ego*. En développant une présence pathique au monde-se-révélant nous développons une « présence à soi hors de soi »<sup>34</sup> L'événement, au sein de l'espace du paysage, ne nous arrache pas à nous-même ; il nous fait advenir en tant qu'ex-istant. Paradoxalement, c'est dans le lieu sans lieux du paysage que nous pouvons avoir réellement lieu. Pour mobiliser un lexique proprement maldinéen, la transpossibilité du monde (à savoir que le réel « est toujours ce qu'on n'attendait pas »<sup>35</sup>, c'est à dire ce qui était en dehors de nos possibles) réalise notre transpassibilité (notre capacité à accueillir l'altérité de l'être pour ex-ister en elle) :

« La crise appelle en effet un mouvement de (re)création de soi à rebours de tout processus de fabrication qui repose sur une planification : l'existant s'invente à la hauteur de ce qui lui arrive, selon un mouvement sans norme ni continuité, un devenir rythmique dont le ressort intime n'est autre que l'événement imprévisible et irréductible »<sup>36</sup>

On voit là ici la puissance que détient dès lors l'expérience du paysage : en tant qu'elle réside dans une ouverture à l'événement, elle détermine une coprésence au monde qui dès lors nous donne à être. Cela s'appelle l'habiter ; non pas la vie refermée sur elle-même mais la présence à soi dans la présence au monde. Mais par là, le paysage, parce qu'il permet l'habiter authentique, implique un possible sacrifice de ce qui constitue notre identité ; c'est parce que cette identité – qui constitue ce que Ricoeur appelle la mêmété et oppose à l'ipséité qui est justement la ressaisie de soi dans l'altérité– est en fait une fermeture sur soi, un refus de la nouveauté ; je m'appelle Jean et pas Pierre, j'habite à Paris et pas à Marseille, je suis de gauche pas de droite. L'espace du paysage, qui trouve sa réalisation rythmique dans une succession d'événements par définition critiques est « hors-la-loi de la mondéité »<sup>37</sup> ; c'est à dire qu'il transcende le monde clos des objets et donc nous transcende nous et notre pouvoir de maîtrise. Par cette dimension im-possible de ce qui se donne, la forme devient une sorte de non forme, car elle ne peut faire l'objet d'aucun processus de reconnaissance. De ce fait, même si l'espace du paysage et l'événement mobilise une certaine mobilité, en tant qu'ils ont lieu dans le sentir, ils mettent aussi un coup d'arrêt à une

*culture*, trad. V. JANKELEVITCH, Paris ; Éditions Rivages, pp. 231-245

34 MALDINEY, *Regard, Parole, Espace, op. Cit.* , p. 140

35 *Ibid*, p. 197

36 JACQUET, Frédéric « Le secret de l'existence » in *Philosophie : Henri Maldiney*, numéro 130, juin 2016, Paris ; Éditions de minuit , pp. 6-9, p. 8

37 MALDINEY, *Ouvrir le rien l'art nu, op. Cit.* p. 35

autre forme de mobilité : celle de l'intervention, de la compréhension ou de la saisie. L'expérience du paysage se trouve investie d'une « inquiétante étrangeté »<sup>38</sup>. L'homme qui expérimente le paysage semble donc avoir une certaine forme de détermination qui n'est pas tant du courage qu'une lucidité sur sa nature réelle d'être pour l'Être. Il accepte de s'ouvrir à l'Être, qui est le vide en même temps qu'un surgissement car, en tant qu'impossible, il se révèle comme abîme « comme distance »<sup>39</sup>. Une présence nue que nous ne pouvons intégrer s'impose, comme en témoigne l'apparition du pic du Cervin que Maldiney commente longuement dans *Ouvrir le rien, l'art nu*<sup>40</sup>. Il s'agit bien là d'une acceptation car, même si l'événement ne nous demande pas notre avis pour se révéler – il s'impose comme une fulgurance - il n'empêche que pour pouvoir être perçu il faut que l'homme accepte de sortir de l'espace géographique, sécurisant car orienté, pour se placer dans un espace où il est exposé, où il existe « au péril de l'espace »<sup>41</sup>. Alors, tout sensation que nous avons du monde implique la mise en place d'une tension motrice qui nous unifie au monde. C'est parce que cette motricité permet, paradoxalement, la manifestation de l'être comme transcendance que Maldiney parle, à la suite de Cézanne, d'une « religion du paysage »<sup>42</sup>. Ce vide se révèle comme l'Un de l'être, comme tension entre un intouchable qui se donne pourtant dans une proximité absolue, se révèle comme souffle rythmique qui de par sa nature nous donne à être l'insoupçonné qui est en nous ; foyers de l'être<sup>43</sup>.

Ici apparaît un élément supplémentaire qui rend la pensée de Maldiney tout à fait pertinente pour notre affaire. En effet, nous pouvons être tentés, pour qualifier l'expérience du paysage, de parler d'une abolition de toute distance, d'une simple communion avec la nature. Au contraire, Maldiney en rendant les concepts de vide et de rythme réintroduit une spatialité complexe – et tout à fait singulière – là où nous serions tentés de penser un rapport à l'espace qui ne se fait que sur le mode de la fusion. Certes Maldiney nous permet de penser comment, par le sentir, nous pouvons entrer en contact avec l'espace, mais ce contact se fait toujours dans l'ambivalence d'un mouvement rapprochement/éloignement, proximité/distance. De plus, chez Maldiney cette question du vide est capitale car elle constitue, si l'on peut dire, le désaccord majeur qu'il entretient avec Merleau-Ponty. En effet ce dernier, en mettant au jour le concept de

38 FREUD, Sigmund (1985) *Inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. Fernand Cambon, Paris ; Gallimard

39 JACQUET, Frédéric « Du sens du sentir : Figures de l'être. Maldiney et Merleau-Ponty » in *Philosophie : Henri Maldiney*, numéro 130, juin 2016, Paris ; Éditions de minuit , pp. 72-93, p. 79

40 Voir MALDINEY, *Ouvrir le rien l'art nu, op. Cit.*, pp. 31-53

41 MALDINEY, *Regard, Parole, Espace, op. Cit.* , p. 207

42 *Ibid*, p. 226

43 On voit ici en quoi Maldiney s'est nourri de Heidegger. Il est vrai que le premier discute, et notamment dans *Regard, Parole, Espace*, perpétuellement avec le second et lui est reconnaissant d'avoir inauguré une pensée qui sorte de l'intentionnalité, qui nous enferme dans un rapport sujet/objet, pour entrer dans une pensée de la réceptivité de l'être, de l'accueil. « Le regard est le lieu d'une mutation paradoxale, telle que l'activité intentionnelle du Voir fait place, en lui, à la réceptivité accueillante de l'Ouïr. » MALDINEY, *Ouvrir le rien , l'art nu, op. Cit.* p. 132. La perception se transforme en acceptation lucide et bienveillante, foyer de convergence de l'apparaître.

chair, pense une stricte unité entre moi et le monde. Notre corps ne fait qu'un avec le monde, partout il expérimente une interpénétration entre lui et ce qui l'entoure ; tantôt regardé, tantôt regardant, il est sans cesse rappelé à son double statut : objet parmi les objets du monde et sujet dynamique et conscient :

« Chair du monde : cela veut dire que la chair de mon corps est participée par le monde, il la reflète et empiète sur elle comme elle empiète sur lui. »<sup>44</sup>

Il y a une ambivalence de notre corps qui, bien que nous nous pensions parfois comme individus séparés du tout, ne fait qu'un avec le monde. Du fait de cette ontologie de la continuité que met en place Merleau-Ponty, et que certains appellent monisme<sup>45</sup>, l'expérience de l'altérité pure risque d'être rendue impossible. Car, dans un tel cadre de pensée, l'apparaître du monde ne sort jamais l'individu de son milieu, le monde est toujours reconnu comme notre. De ce fait, le radicalement autre est ramené au même. Cela nous permet de comprendre ce que, *a contrario*, cherche à penser Maldiney : la possibilité de l'événement, de la rencontre effective avec un monde que nous ne pouvons assimiler, digérer. Et il est vrai qu'un monisme véritable<sup>46</sup> empêche une telle expérience du gouffre. Le vide, l'Ouvert est, chez Maldiney, à la fois la condition de l'apparition de l'Autre, et à la fois ce qui va permettre la genèse d'un rythme qui, dans sa structure même, nous englobe. L'Ouvert est, nous dit Frédéric Jacquet, l'« archi-scène »<sup>47</sup> de l'événementialité, c'est-à-dire, finalement, de la possibilité pour l'homme de se découvrir autre. En confondant le même et l'autre, les unissant dans la chair, Merleau-Ponty prend, selon Maldiney, le risque de nous condamner à errer dans notre propre fermeture, perpétuellement voués à ne voir que nous même dans le monde. En rendant à l'homme la capacité d'accueillir l'événement, Maldiney lui rend sa capacité à se transformer, mais aussi à rencontrer autrui, au sein de l'espace du paysage.

#### b) Développer une nouvelle vision des pratiques paysagères avec Maldiney

Tiberghien dans *Paysage et jardins divers* soutient ceci : «Il faut changer de corps pour changer de vision». Cette phrase nous interpelle si on la fait résonner de toute la puissance de la pensée de Maldiney. En effet, par la mise en avant de la dimension pathique de l'espace, il nous permet d'élaborer les modalités d'une expérience renouvelée du paysage. Nous ne sommes plus

44 MALDINEY, *Ouvrir le rien, l'art nu, op. Cit*, p. 51

45 « Parler de chair du monde engage un monisme ontologique (adualisme) décelant la communauté fondamentale entre le corps et le monde, au point que la puissance phénoménalisante du corps coïncide avec celle du monde. » JACQUET, *op.cit*, p, 81

46 Savoir si la pensée de Merleau-Ponty en est vraiment un ne nous concerne pas ici.

47 *Ibid*, p. 83

dans la vue, mais dans la vision globale. Le terme vision a ceci de singulier qu'il a un double apport. D'une part, il permet de penser le rapport au paysage comme dynamique, processus de projection de soi dans l'espace vécu. La vision, contrairement à la vue, ne convoque pas le passé de l'expérience accumulée, mais le présent de l'expérience qui, par ailleurs, ne se fait pas uniquement par le regard. Si nous parlons de vision globale, c'est parce que nous ne la pensons pas ici comme une faculté mais plus comme un être-au-monde dans lequel nous présentons notre subjectivité. De plus, nous sommes habitués à une utilisation du mot vision dans un sens qui prend des distances avec le perceptif. Le poète, le mage, le peintre ; tous ont, à leur façon, des visions. Bien qu'elles ne soient pas perceptibles, elles les frappent de façon parfois plus concrète et forte que les objets qui les entourent et qu'ils peuvent saisir. Il y a quelque chose en plus qui, au moment même où il s'informe, se dérobe au tracé, au visible. La vision s'adresse toujours à un individu, parce qu'elle se donne à lui, et pas à un autre, elle le spécifie. Il en va de même pour notre expérience du paysage. Elle nous fait résonner de tout notre être, mais a quelque chose qui, *a priori*, ne peut être partagé et communiqué. C'est pourquoi nous avons pensé, et nous continuerons à le faire, le rapport au paysage en terme de vision. Nous entendons que ce terme a le double avantage de renvoyer à un être-au-monde (qui mobilise l'ensemble de notre corps) et à quelque chose qui dépasse le purement perceptif, voire s'y dérobe. Revenons aux mots de Tiberghien ; il faut changer de corps pour changer de vision. Comment changer de corps, et donc complexifier notre expérience du paysage ? Il semble qu'une des réponses soit le geste. Cela implique de penser avec le concept phénoménologique de corps vécu ; par le développement de nouvelles gestuelles, nous modifions la façon dont nous vivons notre corps et donc le monde. Il apparaît donc tout à fait intéressant, dans le cadre d'une réflexion sur le paysage réel, de s'intéresser aux différents gestes et pratiques que nous pouvons développer afin de le saisir de façon plus large et complexe.

Le fait que Henri Maldiney pense la création comme un geste, au sens fort, et insiste largement sur ce point dans son œuvre, nous permet d'approfondir certaines problématiques qui ont vu le jour tout au long de notre analyse de la pensée du phénoménologue. En effet, cette thématique du geste créateur, mise en rapport avec celle de l'espace du paysage comme l'ouvert, nous permet de remettre en question la passivité qu'on pourrait projeter illégitimement sur l'expérience du paysage telle qu'elle est pensée par Maldiney. Quand nous disons, pour la qualifier, que l'expérience du paysage est une ouverture pour accueillir le monde qui se révèle, on peut penser que la passivité suffit, et que, même, plus on est passifs, mieux c'est, moins on transforme le monde et donc plus on a un rapport authentique avec lui. Toutefois, ce n'est pas le cas. Maldiney le rappelle lui-même à plusieurs reprises ; l'expérience de l'ouvert n'est pas

expérience absolument passive, elle implique aussi, dans une certaine mesure, une forme d'activité. Du jeu s'instaure entre le rythme de l'espace et notre propre être au monde ; nous sortons de la passivité dans la mesure où le sentir ouvre un espace dans lequel les phénomènes nous obligent à remodeler notre être en permanence, à réagencer notre *Stimmung*. En d'autres termes, nous avons à unifier les phénomènes que nous sentons en une *Stimmung* qui leur offrira une forme de cohérence. Nous entrons dans une inter-relation dynamique avec le monde. Nous concentrons, dans l'espace d'une *Stimmung* (qui est un être au monde toujours singulier), une forme de cohérence générale de ce que nous percevons, une signification diffuse. Nous opérons donc un premier pas vers la signification, et ce par un mouvement de condensation. Le geste du créateur opère un pas de plus. Il prend la signification écartelée dans la *Stimmung* pour la condenser en une œuvre. Il dépasse infiniment ce mouvement de concentration dans la mesure où l'œuvre est toujours un événement surprenant qui oblige l'artiste à opérer un saut par rapport au commun. Toutefois, pour notre réflexion c'est l'étape de rassemblement des significations qui va surtout nous intéresser car, semble-t-il, cette définition du geste comme opération de rassemblement des choses et de soi même, des choses en soi même, nous permet de jeter un regard neuf, et très riche, sur les gestes simples que nous pouvons accomplir au quotidien. C'est par exemple le cas de l'illustration, donnée par Maldiney pour incarner son propos sur le paysage, du paysan qui pose ses outils, se redresse, et observe l'alentour<sup>48</sup>. Une simple posture du corps, un petit frémissement, une extension des muscles du dos, des jambes et des bras ; tout cela devient une opération de tentative de rassemblement du monde en soi, élaboration d'une respiration commune dans laquelle, en structurant l'apparaître, nous nous structurons nous-même. Cependant, nous pouvons faire un pas de plus dans la compréhension de ces gestes du quotidien, et aller vers des comportements que, avec Maldiney, nous aurions peut être tendance à trop vite placer du côté du paradigme de l'action et de l'espace géographique. Tout d'abord, nous pouvons intégrer à ces gestes, qui nous donnent corps (c'est-à-dire strictement qui nous rendent consistant et nous permettent de nous approprier notre corps), des opérations d'un niveau plus complexe, opérations sur lesquelles Maldiney ne s'attarde pas : bêcher la terre, semer, désherber, construire un abri, etc. Toutes ces tâches peuvent, si on s'y attarde, donner naissance à un être au monde inédit, structurer une rythmique nouvelle de coprésence au monde. Dans *Regard Parole Espace* Maldiney développe un très bel exemple, même s'il ne le développe pas dans le sens qui nous intéresse directement :

« Nous étions quelques-uns avec Tal Coat qui défrichions depuis plusieurs

---

48 MALDINEY, *Regard, Parole, Espace, op. Cit.* p. 56

jours le vieil impluvium sous les pins du Château Noir. A mesure que le sol apparaissait, nous avons le sentiment non pas d'un simple socle de pierre mais d'une sorte d'espace sacré où l'homme avait capté des présences impalpables. Chaque matin c'était pour nous la même surprise d'y surprendre l'éveil du jour dans l'entrelac rythmé des lumières et des ombres. Imprévisible lumière dont les éclats les plus durs sur les saillies du rocher s'effritaient en clartés tremblantes entre-tissées d'ombres furtives. Les taches ocres ou vertes des lichens et des mousses irradiaient très loin d'elles-mêmes dans les glissements nu des transparences. Et notre regard, voué à la mouvance n'avait pas d'autre structure que ce rythme insaisissable, esquisse provisoire de tous les rythmes du monde. »<sup>49</sup>

La description phénoménologique devient ici poétique, pour nous donner à sentir de la façon la plus forte possible ce que fut l'expérience de ce groupe, réunissant notamment Maldiney et Tal Coat ; expérience esthétique d'épiphanie du monde se révélant dans une palette de nuances radiantes qui saisissent tous les hommes présents, les ravit. Toutefois, il y a une chose que Maldiney laisse de côté, c'est le rapport qu'il y a entre l'action qu'ils sont en train d'effectuer (désherber un terrain) et l'expérience qu'ils ont à cette occasion. D'emblée, cet exemple nous permet de comprendre que, dans les faits, Maldiney n'exclut pas l'espace géographique de l'espace du paysage. Il nous donne donc les outils pour penser comment l'acte, qui se déroule dans l'espace géographique (le défrichage implique un minimum de conscience de ce que nous sommes en train de faire, des endroits où nous devons désherber, d'où sont nos camarades – si nous ne voulons pas les esquinter à coup de serpettes) conditionne l'apparaître des phénomènes au sein de l'espace du paysage, espace du sentir (même si lui ne le fait pas dans le cadre de l'exemple que nous avons développé). Nous pouvons revenir sur l'exemple de Maldiney et tâcher de le tirer dans ce sens. Lui et ses amis sont constamment penchés sur le sol, à quatre pattes, ils arrachent violemment les branches de lierre qui, depuis plusieurs années, ont recouvert la pierre. Quand il lève les yeux, chacun ne voit que ses camarades autour de lui. Ce n'est que quand il se redresse, le dos et les genoux endoloris, qu'il perçoit le jeu des formes et des couleurs qui se déroule autour de lui. Tous ces gestes opérés, conditionnent la façon dont ils perçoivent les couleurs et les formes. Il ne faut pas prendre au mot ce que sous entend Maldiney ; leur regard a bien d'autre structure que celui du rythme du monde se révélant. Toutes les postures qu'ils adoptent sont autant de lignes structurantes, d'orientations prismatiques qui déterminent la façon

---

49 *Ibid*, p. 117

dont le paysage va être unifié en une certaine atmosphère, une certaine vision. Le corps devient prisme en ce que, dans la structure qui est la sienne, il unifie, d'une certaine façon, le monde qui se révèle à lui. Seulement, le propre de l'espace du sentir est qu'il n'y plus de distinction entre l'espace que nous percevons et les gestes que nous effectuons.

Il est capital de penser ce fort lien entre déploiement d'une gestuelle particulière et détermination d'une vision à part entière (c'est-à-dire d'un prisme de condensation spécifique) pour pouvoir penser en quoi nous détenons un certain pouvoir d'information de notre propre perception. Nous pouvons saisir le geste sous deux angles : le prendre d'un point de vue extérieur, comme simple succession de mouvements physiques ; et le saisir de l'intérieur comme extériorisation motrice d'un certain vécu. En adoptant le deuxième point de vue, Maldiney nous permet d'opérer un renversement pour ressaisir une certaine ouverture à l'espace du sentir, au sein même d'une certaine maîtrise de soi, inhérente au déploiement du geste. Dans le geste, il y a un moment de rassemblement prismatique de soi, nous condensons des aspects éparses de notre subjectivité en un faisceau signifiant, mais d'une signifiante à demi saisissable. Tout cela nous laisse penser qu'en développant différentes gestuelles, nous pouvons parvenir à complexifier la façon dont nous ressentons le paysage et, en plus, donner aux sens qui s'y font jour – en même temps direction et signification – un plus grande force.

Toutefois, si la pertinence de la phénoménologie de Maldiney, et les outils qu'elle nous donne pour penser l'expérience du paysage, nous apparaît fondamentale, dans notre réflexion nous allons prendre une certaine distance avec celle-ci. Tout d'abord, cela est dû au fait que Maldiney parle rarement du paysage réel, tel que nous l'entendons ici. Pour lui, le paysage est un concept, qu'il reprend à Straus, et qui lui permet de penser une strate profonde de notre rapport à l'espace, strate jusqu'alors souvent impensée. Mais cette strate, il en montre surtout le fonctionnement dans les œuvres d'art, qu'il s'agisse de celles de Cézanne ou de Tal Coat. Nous qui cherchons à penser le paysage réel, et plus particulièrement notre expérience du sud Aveyron, il semble que nous devions faire un pas de côté, sans pour autant réintroduire des oppositions qui n'ont pas lieu d'être. De plus la définition du paysage comme être au monde (qui dépasse largement ce que nous appelons généralement paysage) pose un problème à qui se donne pour projet de penser le paysage, justement parce que penser quelque chose semble impliquer de le transformer en objet, objet de pensée. De ce fait, ce à quoi pensent les paysagistes, les géographes, les sociologues apparaît comme un quelque chose, et donc quelque chose qui par définition n'est pas le paysage dont parle Maldiney, le paysage primordial qui n'est rien et tout à la fois et dans lequel nous il n'y a pas de distinction sujet/objet. Le paysage, avec Maldiney, n'est plus une expérience que nous pouvons localiser spatialement et temporellement, comme

l'industrie du tourisme peut nous y inviter : il y a les paysages bretons, méditerranéens, on vient en vacances pour en profiter, puis on repart. Au contraire, il traverse toute notre existence ; il est l'espace primordial. Or, pour penser de façon efficace le paysage réel, nous sommes forcés de nous appuyer sur des éléments qui relèvent de la connaissance objective, et pas uniquement sur l'espace pathique qui n'est pas un espace à connaître mais un espace à exister. Le sentir implique, par définition, un arrêt de l'action car il est une sortie de l'espace orienté au profit d'un espace rythmique. Il se fait dans un moment de pause - qui est en même temps pose, posture du corps sentant - d'interruption de la vie pragmatique pour entrer dans le devenir réel du monde se révélant. Toutefois, il nous faut aussi penser la façon dont l'espace du paysage réel implique aussi un réinvestissement de l'action – la mienne ou celle d'autrui, passé ou présente. Notre expérience du paysage, dans les faits, s'opère dans le même espace que celui où nous vivons. Nous pouvons dire, avec Maldiney, que nous appréhendons cet espace unique à travers deux modalités de la spatialité. Dans le paysage réel les spatialités pathiques et géographiques ne cessent de se rencontrer, nous passons de l'une à l'autre en permanence. Il nous faut donc penser en quoi cela spécifie le cas du paysage réel par rapport au paysage existentiel que pense Maldiney, et par là même penser les moments de transition entre les deux spatialités. Parfois cette transition nous frappe (nous sommes affairés à une tâche fastidieuse, nous levons les yeux, et sommes ravis par ce que nous voyons) mais parfois, les deux spatialités sont si entremêlées qu'il est difficile de les distinguer. Il nous faut penser ces moments limites auquel nous confronte le paysage réel, et que Maldiney ne traite pas frontalement. L'approche maldinéenne du paysage semble nous éloigner de la façon dont, souvent, il a été étudié ; comme un territoire qui porte les empreintes du passé, et notamment des actions des hommes. Il n'y a pas, entre la perspective historique et celle phénoménologique de Maldiney, de contradiction, mais il semble que nous devions préciser ce que nous dit le phénoménologue afin de pouvoir comprendre comment sa pensée peut nourrir une approche générale du paysage réel. Cela est d'autant plus nécessaire que notre ambition de nous appuyer sur un cas précis (le sud Aveyron) nous oblige à introduire un nouveau lexique, une nouvelle grammaire et différents autres éléments qui relèvent d'une approche géographique du paysage, approche que nous pouvons tâcher de renouveler par les concepts maldinéens. Il est temps, ici, d'explorer de plus près le cas qui nous intéresse, tout en l'articulant au cours de la réflexion que nous produisons.