

De la création

Penser l'art et la folie avec Henri Maldiney

(essai sur le « pathique », le « pathologique » et le « pathétique »)

Par **Éliane ESCOUBAS**

Professeur émérite de philosophie à l'Université de Paris-Est/Paris XII-Créteil, spécialiste de phénoménologie, philosophie allemande et philosophie de l'art

En conférence le 31 janvier

Henri Maldiney écrit : « L'art est la vérité du sentir, parce que le rythme est la vérité de l'*aisthesis* »¹. Ainsi sont noués ensemble l'art, le rythme et le sentir et on doit donc présupposer que la création artistique – création de rythmes – est fondamentalement liée au « sentir ». Mais qu'est-ce que le sentir ?

Le pathique

La sensation (*aisthesis*) est le premier rapport de l'homme au monde. Selon Maldiney, elle diffère totalement de la perception ; la perception donne des objets qu'elle offre à la connaissance, alors que la sensation est inobjective. D'où l'opposition du « sentir » et du « percevoir » que Maldiney désigne comme l'opposition du « pathique » et du « gnosique ». Si le « pathique » ne nous fait rien connaître, il nous fait éprouver l'existence, notre « exister ».

Pathique – du grec *Pathos*, qui dit : ressentir, éprouver, souffrir, subir, endurer, pâtir – est « l'exister » de l'homme ; et comme Maldiney le rappelle en citant Erwin Straus : « le sentir est en liaison intrinsèque avec notre motricité »² – sentir et se mouvoir, tel est notre mode d'être originaire. Mais « sentir » ce n'est pas seulement avoir des sensations. Le « sentir », le pathique est ouverture au monde et à l'être : « La révélation originaire du « il y a » se produit dans le sentir »³. Ouverture au monde et à l'être, le « sentir » est possibilité de l'art, de la création artistique – et l'art révèle et porte la « vérité du sentir » : c'est dans l'art (et non pas dans l'entendement et dans le concept, comme Hegel l'affirmait) que le sentir déploie sa vérité. Et Maldiney rappelle à juste titre les deux sens du terme « esthétique » chez Kant : l'un (l'esthétique transcendantale de la *Critique de la Raison pure* développe les conditions de possibilité de « l'expérience »), l'autre (l'esthétique de la *Critique du jugement* développe les conditions de possibilité de « l'art » et du « beau »). Les deux sens kantien de l'esthétique seraient donc noués à leur racine : le sentir ou le pathique : « le terme '*Pathos*', écrit Maldiney, a le défaut de n'évoquer que des idées de passivité, alors que le moment pathique comporte en fait une

activité. La moindre sensation en effet ouvre un horizon de sens en vertu de cette activité dans la passivité dont la reconnaissance par Kant constitue l'acte inaugural de toute esthétique... Ou, pour employer un vocabulaire husserlien, la matière sensible possède une forme originaire qui est irréductible à toutes les noèses intentionnelles de la perception objective »⁴.

Si l'homme peut « créer », c'est parce qu'il « existe » et l'œuvre d'art qu'il crée « existe » elle aussi. Qu'est-ce qu'exister ? Ex-sister, au sens strict, c'est se tenir hors de soi, en avant de soi⁵, c'est se tenir « ouvert ». La condition fondamentale de toute création, comme de toute existence, est donc l'ouverture : « Quand je dis le monde, le Y du « il y a », écrit Maldiney, ne peut pas être dans le monde ; il est l'ouvert dans l'éclaircie duquel le monde s'ouvre »⁶.

Le pathologique

Le pathique est donc « l'épreuve de l'existence » et le « pouvoir-être » de l'artiste. L'épreuve de l'existence est singulière, elle est propre à chacun, même s'il n'en sait rien ; mais il l'éprouve et elle se manifeste dans ses comportements, ses modes d'être, sans qu'il en sache quoi que ce soit. C'est ainsi que toute dimension pathique de l'existence a sa pathologie, comme Maldiney le dit, et les comportements que l'on pourrait dire « déficients » sont l'épreuve de la pathologie. Cette proposition permet de renverser et de redéfinir en propre les termes classiques de la psychiatrie : au lieu du « normal et du pathologique », il convient de parler du « pathique et du pathologique » : « À l'opposition réifiante du normal et du pathologique doit succéder l'articulation existentielle du pathique et du pathologique ; celui-ci

¹ Maldiney, *Regard, parole, espace (RPE)*, éd. L'Âge d'Homme, Lausanne, 1973, p. 153. Et aussi : *Art et existence (AE)*, éd. Klincksieck, Paris, 1985, p. 42.

² RPE, *Ibid.*, p. 47.

³ AE, *ibid.*, p. 24.

⁴ RPE, *ibid.* p. 70.

⁵ Maldiney, *Existence, Crise et création (ECC)*, éd. Encre Marine, La Versanne, 2001, p. 76.

⁶ Maldiney, *Avènement de l'œuvre*, éd. Théétète, St Maximin, 1997, p. 111.

étant une forme réifiante de celui-là, mais une déchéance inscrite dans sa possibilité même. Le pathique et le pathologique appartiennent au pouvoir être de l'existant qui est capable de répondre ou de se dérober à sa mise en demeure d'être ou de disparaître »⁷. Ainsi « la dimension propre de l'existant est la transpassibilité », laquelle est essentiellement « événement » et « rencontre ». Au contraire, la réification ou la déficience du pathique constitutive du pathologique manque toujours l'événement et la rencontre : « 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. La faille est infinie »⁸.

C'est pourquoi le malade peut lui aussi être créateur d'une œuvre, au lieu même de la faille. En quoi les œuvres des malades diffèrent-elles de celles des artistes ? Maldiney répond en distinguant deux sortes de créations artistiques : les unes, dit-il, répondent à un projet (bien que celui-ci, ajoute-t-il, peut être un danger), les autres à un appel. Pour les décrire, il prend l'exemple, d'une part de Cézanne, d'autre part de Wölfler⁹. Déjà, dans *Art et Existence*, il avait longuement analysé le cas de Fusco. Le terme de « conation » (*conatus* : effort, tendance, tentative, création), employé par Jean Oury¹⁰ pour désigner l'état de création, nous paraît particulièrement adéquat. Il conviendrait d'explicitier ici de nombreux cas d'« art brut », comme Dubuffet a qualifié l'art des malades, et dont le musée LaM de Villeneuve d'Ascq, après le musée de Lausanne, reconstitue la richesse. Le théâtre n'est pas en peine non plus, avec Strindberg, dans l'analyse qu'en donne Binswanger ou aussi avec Artaud. Maldiney écrit : « La signification de l'œuvre n'est pas seulement conceptuelle. Elle comporte une dimension pathique qui correspond à une manière d'être au monde, à un style d'accueil des choses »¹¹.

Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ? Une œuvre d'art n'est pas un objet, mais une « forme ». Qu'est-ce qu'une « forme » ? Dans une forme, dit Maldiney, « sa signification est une avec son

apparition »¹², mais, dans l'œuvre, une forme est en mouvement, une forme est en formation, c'est-à-dire qu'une forme est un champ de tensions, c'est-à-dire un rythme. Nous revenons donc à notre première citation de Maldiney : « ... le rythme est la vérité de l'*aisthesis* », qui écrit aussi : « Dans le rythme, l'ouvert n'est pas béance, mais patence » : le rythme est le mode de l'apparaître de ce qui apparaît ; c'est pourquoi nous pouvons dire que l'artiste, malade ou non, crée des modes de l'apparaître, des rythmes. C'est pourquoi le malade, lorsqu'il crée une œuvre, transforme la béance, qui est en lui, en patence dans l'œuvre.

La pathétique de l'espace et du temps

C'est ce que la *Daseinsanalyse*, issue de Binswanger, se donne pour tâche d'explorer. Qu'est-ce que la *Daseinsanalyse* ? Maldiney répond : « La *Daseinsanalyse* est d'abord l'analyse des structures spatiales et temporelles de la présence »¹³. C'est ce qu'ont exploré les psychiatres Binswanger, Minkowski et d'autres.

Ces structures spatiales et temporelles de la présence, que sont-elles, sinon celles-là mêmes que Kant a désignées du terme de « formes a priori de la sensibilité » : l'espace et le temps ? Mais Kant les détermine comme les conditions de possibilité de l'expérience et, par là, de la connaissance. Ne sont-elles pas plutôt et d'abord les conditions de possibilité de « l'existence », au sens heideggerien et maldineyen du terme ? Ces conditions de possibilité de l'existence correspondent sans doute aux trois questions : qui ? où ? quand ? Elles sont la détermination de notre « facticité », de la facticité de « l'exister ». Nous appellerons « pathétique » cette facticité existentielle, mais ici nous ne questionnons plus Maldiney, nous explorons cette facticité existentielle pour notre propre compte ; en effet, le terme de « pathétique » n'est pas élaboré par Maldiney, mais par nous. Mais nous ne prenons pas non plus le terme de « pathétique » au sens courant et édulcoré d'une manifestation exagérée du *pathos* ; nous prenons « pathétique » au sens initial du terme grec « pathos », au sens de « l'épreuve de l'exister », donc au sens de l'« esthétique » du « sentir et se mouvoir ».

Les structures spatiales et temporelles du *Dasein*, de l'« être-le-là » que nous sommes, constituent notre « facticité » au

⁷ ECC, *op. cit.*, p. 75-76.

⁸ ECC, *ibid.*, p. 91.

⁹ ECC. *Ibid.*, p. 104-105, 106.

¹⁰ Jean Oury, *Essai sur la création esthétique*, éd. Hermann, Paris, 2008, p. 56 et *passim*.

¹¹ RPE, *op. cit.* p. 215.

¹² RPE, *ibid.* p. 131.

¹³ RPE, *ibid.*, p. 87.

L'expérience et le possible

Par **Alexis FORESTIER**

Metteur en scène et musicien

En conférence le 31 janvier

sens heideggerien du terme et la « pathétique transcendante » qu'elles mettent en jeu (tout comme « l'esthétique transcendante » kantienne) sont l'épreuve de notre « exister », mais aussi l'épreuve de l'exister de l'œuvre d'art. La « pathétique » de l'exister est ce dont nous ne pouvons nous défaire, ce sans quoi notre « exister » ne peut être, elle est dès lors notre « pouvoir-être ». La facticité qui est celle de l'existence se transforme alors en « possibilité ». Et la transformation de la facticité en possibilité constitue la création (ou *conation*) esthétique. Nous ne sommes pas très éloignés de l'« esthétique » aux deux sens kantien du terme, lorsque nous parlons de la « pathétique ». Nous sommes même très proches de ce qu'écrivait la philosophe Jeanne Hersch qui parle, elle, s'agissant de l'esthétique transcendante kantienne, d'une « affectivité transcendante »¹⁴ : « Dans la *Critique de la raison pure*, Kant avait mis en lumière les préconditions subjectives générales de toute expérience et de toute connaissance. Maintenant, Heidegger cherche dans le *Dasein* les préconditions de toute vraie quête de la vérité en tant qu'interrogation sur l'être de l'étant. Comme c'est le *Dasein* qui se trouve là mis en cause, Heidegger développe une sorte d'analyse réflexive de l'*affectivité transcendante* ». Or, il est bien vrai que ce que nous désignons ici comme une « pathétique transcendante », c'est-à-dire les conditions de possibilité de l'exister que sont l'espace et le temps sont les structures mêmes qui soutiennent la *Daseinsanalyse* psychiatrique, dont relève l'exister, malade ou non, et la création des œuvres d'art. ■

Le processus de création peut-il être vécu comme une possibilité même de l'expérience – avant que celle-ci ne devienne *expérience esthétique* – possibilité de traduire et de former en un *point de voir* ce qui est au plus proche du réel, de *l'être-là* des choses, sans qu'il nous soit toujours possible d'en faire l'expérience véritable..., non pas le merveilleux ou l'extraordinaire mais ce qui advient dans une dimension poétique de recherche de la présence et d'un *pouvoir-être* qui semblait inaccessible, par où quelque chose nous arrive et nous révèle à nous-même en nous indiquant le chemin d'une œuvre à venir. La représentation (théâtrale) en tant que processus peut-elle être vécue comme le cœur et la condition de cette tentative ou plus encore comme l'expérience elle-même ; processus qu'il devient délicat de décrire et qui plus est de circonscrire, sans une *Praxis* – sans en faire l'expérience.

« C'est alors qu'arrivera le grand tremblement de terre, la transformation terrible qui soudain nécessita pour moi une loi d'éclaircissement nouvelle de l'ensemble des phénomènes. »¹

S'agissant de se demander si le processus de création, le phénomène d'apparition de l'œuvre pouvaient être le support ou le vecteur d'une rencontre avec le réel et se traduire en expérience véritable, transmissible, partageable, il m'est apparu possible de me tourner vers cette dimension *d'existence esthétique* telle qu'elle fût avancée par Kierkegaard et reprise par François Tosquelles dans son livre *Le vécu de la fin du monde dans la folie*. Existence esthétique en tant qu'elle implique une fuite hors de soi accompagnée d'un détournement – fût-il non définitif – du monde réel. « L'existence esthétique kierkegaardienne est une de ces formes de vie où la dialectique de la catastrophe peut engager l'homme dans son ensemble. »² C'est ainsi que François Tosquelles en donne une traduction dans son livre. Il ajoute que « les expériences vécues et la conduite qu'elle implique ont une unité et un sens en rapport avec la catastrophe ». Mais toutes les ramifications de cette fuite et de cette existence nouvelle ne peuvent, selon lui, constituer un dépassement véritable de la catastrophe, il ne s'agirait que d'un jeu de mirages, une existence illusoire, par où le monde ne par-

¹⁴ Jeanne Hersch, *L'étonnement philosophique*, éd. Folio Gallimard, Paris, 1993, p. 421. Voir aussi Michel Guérin, *L'affectivité de la pensée*, éd. Actes Sud, Arles, 1993.

¹ Søren Kierkegaard, cité par François Tosquelles dans *Le vécu de la fin du monde dans la folie*.

² François Tosquelles, *Le vécu de la fin du monde dans la folie*.