

« ÊTRE ET PRÉSENCE

AU DELÀ D'UNE ARCHITECTONIQUE DE L'EXISTENCE »

Par Ado Huygens

Chapitre 5 : Le débordement – errance considéré comme rupture ontologique.

“ Je suis ici et je n’y suis pas en fait. Il y a toujours une partie de moi-même ailleurs. Entre le moi et le monde, entre vous et moi, il y a une porte blindée. ” [\[1\]](#)

L’homme ne se soumet jamais à ce qu’il est ou à ce qu’il semble être. L’homme se rencontre là où précisément il n’y a apparaître que de l’Être. Un apparaître qui ne souffre d’aucune apparence. Un apparaître qui ne se perd ni en figure, ni en marque, ni en vestige, ni en probabilité, en vraisemblance ou en faux-semblant. L’apparence est “ ce qui apparaît d’une chose ” [\[2\]](#). Il y a des choses comme le vent d’automne qui n’apparaissent pas, des choses en soi. “ Les choses en soi ainsi que les choses qui apparaissent, tous les étants qui sont, s’appellent, dans le langage philosophique, des choses...L’homme n’est pas une chose. ” [\[3\]](#) Son apparaître n’est pas du domaine de l’apparence. Bien entendu, l’homme n’apparaît que de moins en moins pour plutôt disparaître dans l’apparence c’est-à-dire dans le manifesté de la chose qu’il n’est pas mais à laquelle il se réduit et dans laquelle il s’enferme. “ Apparaître, c’est se manifester en soi-même dans l’ouvert. Se manifester tel qu’en soi-même, c’est s’ouvrir dans la déchirure de sa propre opacité. ” [\[4\]](#) “ Ce qui apparaît se découvre de soi-même à partir de rien. Apparaître, c’est s’ouvrir en s’éclairant à soi. ” [\[5\]](#)

S’ouvrir, sans préméditation, sans préparation, s’ouvrir à même l’ouverture, la faille qui se déchire dans la rencontre, inexorablement, sans prise, livré au non-agir [\[6\]](#) qui “ est le fondement sans fond de l’éthique taoïste...l’équivalent du rien ou du vide, ” [\[7\]](#)

“ vide qui représente pour la pensée taoïste la plénitude de réceptivité. ”[\[8\]](#) Il ne s’agit pas de s’épancher, de se dire, de se formuler, de se confier, toute possibilité qui suppose un savoir de soi à partager. S’ouvrir implique un “ se ” qui séjourne dans le pathique, frappé d’apraxie, un moment de suspension dans le vide, là où l’Être ne s’est pas encore “ étantisé ”. L’ouvert émane d’ un horizon-paysage, non d’un horizon-géographie, un horizon où le “ je ” s’est perdu et s’éveille, où sentier, chemin, borne, bosquet ne sont point des repères qui circonscrivent un lieu mais qui, foyers du monde, nous ouvrent au monde. Paysage et rencontre s’entrelacent dans leur apérité mutuelle pour décentrer dans la marge l’altérité, le profondément et inexorablement autre. En effet, le point-source d’éclatement du moi qui permet la rencontre s’origine d’une *Einfühlung* : se sentir un avec l’autre ou plus précisément, sensation d’oubli de l’altérité, un déloignement (*Entfernung*) soudain, inespéré, complet qui me désarçonne, me surprend, me saisit, voire m’aliène. Une proximité absolue. "Quand proche et lointain sont absolus, ils s’identifient"[\[9\]](#) La topographie se fond dans le fond. “ Je ” ne peux plus s’orienter, s’aiguiller. (*Ausrichtung*). Le ici et le maintenant se sont emplis de leur sens le plus intime - "un ici en abîme sous l’horizon qui s’ouvre à partir d’ici "[\[10\]](#) , "un maintenant, création du présent à tout moment donné" [\[11\]](#) - pour - dans leur propre déchirure – nous enjoindre à l’Ouvert, s’ouvrant lui-même dans le vide éclaté[\[12\]](#). Ces co-présences inattendues – “ Stary Night ” de Van Gogh, “ One ” de Pollock, “ The Silent Voice ” de Barnett Newman - implorent sous l’effet de leur conjugaison au mode de l’ Imprévisible, au temps de l’Instant. Ces trois œuvres apparaissent dans le champ perceptif pour en remplir tout l’espace. La dimension pathique du se laisser aller à la libre étendue de l’œuvre anesthésie toute tendance gnosique à vouloir analyser, identifier ou commenter l’œuvre ou son auteur. “ Quand l’œuvre d’art en elle-même se dresse, alors s’ouvre un monde...L’œuvre maintient l’ouvert du monde... ”[\[13\]](#) Cette ouverture du monde est celui de la compréhension de l’Être. Quand l’œuvre se dresse, apparaît, elle me met en relation directe avec la vérité de l’être de l’étant représenté. Pour Pollock et Barnett, il s’agit de l’Être. “ L’ambition de Pollock de ne rien peindre est comparable à celle de Mondrian et Malévitch : leur rêve fut de peindre le Rien, c’est-à-dire l’Être. ”[\[14\]](#)

Pollock, lui-même, recadre ce rêve : “ Peindre, c’est partir à la découverte de soi. Tout bon artiste peint ce qu’il est. ”[\[15\]](#) Il ne s’agit plus de dévoiler l’être de l’étant-

chose mais l'être même du Dasein qu'il a à être. Cette démarche est intentionnelle chez Pollock, Newmann ou Bram van Velde. Ils ne peignent plus quelque chose du dehors qui est apparu mais peignent pour que survienne l'apparaître de leur propre présence non encore révélée.

Bram van Velde, " à l'inverse de tant de peintres qui resteront pris au piège du sensible et de la sensation, se déprend du dehors et choisit de demeurer au dedans. Interminables errances dans les ténèbres du labyrinthe. Puis l'évidence se fait jour que pour partir à la découverte de l'immense, il faut se libérer, briser les liens, les barrières, n'avoir plus de références, de critères, de morale, de conclusions, de croyances, ne plus appartenir à une famille, un pays.... Etat de totale négation, d'incertitude, de désespoir, d'obscur travail de destruction de lui-même. Car dénuder l'être profond et s'engender, c'est en premier lieu exterminer le moi, lequel est tout ce qui limite, entrave, empêche d'accéder à l'universel, soit un mode de vivre, d'être, de penser, baillonné par l'égoïsme, ses conflits et sa confusion... Si peindre, c'est vivre - soit s'acharner passivement à cheminer vers l'absolu - la peinture n'est plus affaire de talent, de savoir-faire, de goût, d'esthétisme. Elle est affaire de besoin d'intensité." [16] C'est cette intensité qui fonde le moment pathique de la rencontre entre l'œuvre et le spectateur. Le peintre, au péril de l'espace et de lui-même, œuvre à s'ouvrir dans l'Ouvert - contrainte à l'impossible - en livrant "un combat entre éclaircie et réserve, dans l'adversité du monde et de la terre"[17] pour advenir à sa peinture qui ne devient œuvre que si elle lui échappe, le dépasse, le surprend dans une émergence de la Présence où Je et Tu enfin adviennent à un "Nous" encore mystérieux, tout en devenir. "Une œuvre est chemin d'elle-même. Elle n'existe qu'à frayer le chemin de sa propre formation." [18] La rencontre de l'art est " *Ursprung* qui de l'être perdu dans le paysage fait un être en étonnement dans l'ouvert." [19] La géographie des lieux s'évanouit dans le paysage de l'Être. Ce moment abolit toute distance et par le fait même toute proximité. Proche et lointain tantôt s'inversent, tantôt s'annihilent l'un l'autre. Le familier devient étranger, l'étranger, familier. Le liseré invisible du monde, jusque là retranché dans sa retraite, s'expose en un là, porteur de l'essence même de la possibilité "d'être-au-monde". Cette rencontre événementielle à la fois attendue, espérée et pourtant inattendue tant elle surpasse toute attente exhause " la tendance essentielle à la proximité du Dasein" [20]. Une

proximité outrepassée où le " je " perdu peut se retrouver dans une distance juste pour peu qu'il puisse articuler parole et ressenti.

La dimension pathique de l'Ouvert est, dans un premier temps, essentiellement tragique. " Le tragique advient lorsque se brise ce dont il y va en un sens ultime et absolument englobant, ce à quoi est suspendue la présence humaine."[\[21\]](#) L'Ouvert brise ce à quoi est suspendue la présence humaine pour nous suspendre dans un vide éclaté. Seule l'épreuve de la suspension dans l'éther ponctue la vie du rythme de l'existence. Mais cela ne va pas de soi. L'Ouvert est un événement qui me met en demeure de me transformer ou de me déliter dans le vide éclaté. Le silence me maintient dans l'Ouvert. Le mot rassure et le colmate. La parole transcende l'Ouvert en une ouverture sur le monde . L'Ouvert n'est pas un objet. Il ne peut être objectivé ou thématiqué. Il ne peut être transformé. Sa transcendance appartient à la dimension du saut. "L'homme n'est au monde que par ce saut de nulle part, inaugural, et d'abord par ce surgissement où, point d'exclamation plus originaire que le cri de sa naissance, sa verticalité convoque l'espace en s'exposant et en l'exposant de toutes parts sur la terre comme au ciel" [\[22\]](#)

Il n'y a pire nostalgie que celle de l'Ouvert. On ne peut en sortir qu'au profit du projet qui redynamise la temporalité en général et celle de l'avenir en particulier. Je ne peux rester dans l'Ouvert. " Dans" ne restitue pas de manière heureuse ce dont il s'agit. Nous ne sommes pas plus dans l'Ouvert qu'à l'Ouvert car l'Ouvert n'est pas un espace dans lequel un objet ou un Dasein se trouve ou s'oriente. L'Ouvert permet à l'homme de renouer avec le mystère de son Être. Il s'y remplit du Vide. C'est ce sans-fond qui en nous livrant notre fond nous ouvre un ici où le réel fonde un possible. Passible de l'imprévisible, l'Ouvert m'accueille et me cueille au sein du paysage. J'y suis pure passivité, non-agir et pourtant en gestation d'un "*Grundsprung*", d'un saut fondamental, existentiel qui me mène à l'ouvert, l'ouverture au monde où dès lors passivité et activité s'entrelacent et se nourrissent l'une l'autre en un projet, lui-même toujours passible de l'imprévisible. La transpassibilité reste une simple articulation sonore tant qu'elle ne s'est pas transpassibilisée, en traversée de notre Chair, au sein de l'Ouvert : " le nulle part sans négation, le pur, l'insurveillé, qu'on respire, qu'on sait infiniment et qu'on ne désire pas" [\[23\]](#) pour ainsi accéder à l'ouvert , le foyer de mon ouverture au monde

Le Modern Art Museum de New York vous propose en enfilade de la droite vers la gauche, Pollock, Newman, Fontana. Fontana: une toile de dimension modeste 1m sur 1m, un fond uni ocre pourfendue en son milieu d'une béance-patence qui n'a de cesse que de nous surprendre, de nous déranger. Deux approches sont possibles mais incompatibles dans l'instant : pathique ou gnosique. L'abord gnosique sera le plus fréquent - réaction habituelle au face à face avec l'étrange, l'illisible, l'incompréhensible. Nous entendons de toutes parts ces remarques : - L'art devient n'importe quoi. - Je pourrais en faire autant. - Comment est-ce possible d'exposer ça?... Ce sont des mots, qui colmatent le plus vite possible l'Ouvert, ce sont des mots qui opacifient la transpassibilité, ce sont des mots qui maintiennent le regard dans un voir, dans un immédiat continu dépourvu de rythme.

Aucune possibilité pathique de se laisser aller à la libre étendue de la toile, à retrouver l'instant originel. Ces "images" ne leurs évoquent "aucun rapport à un fondement...qui ne puisse devenir un objet de la connaissance. L'impression originaire est là qui n'est celui d'aucune conscience intentionnelle. Elle est le véritable irréductible" [\[24\]](#)

"Qu'est-ce qui pré-existe ? Au mot, la parole. A l'événement, l'Ouvert... L'Ouvert où toutes les lacunes s'engloutissent, où la béance s'inverse en patence, est le lieu de la manifestation." [\[25\]](#) La manifestation exige la dimension pathique qui se déploie dans le silence. "L'œil ne suffit pas, il faut un regard" [\[26\]](#) qui "implique un retour à la possibilité même de tout surgissement. Un retour au rien que Tal Coat appelle le silence"[\[27\]](#) "Pour s'apercevoir de la présence des choses, il faut une certaine façon du regard : le regard-de-telle-sort-qu'on-le-parle" [\[28\]](#) Ce regard n'est pas intentionnel, il ne dépend pas de notre vouloir mais de notre degré de transpassibilité. Nous pouvons ainsi passer et repasser devant une œuvre sans ressentir la moindre traversée, le moindre déchirement. Nous sommes tout au plus dans la curiosité (*Neugierkeit*), à la découverte d'une image, d'une compréhension. Nous avons vu des peintures, des couleurs, des images dans un musée. Ni rencontre, ni moment apparitionnel qui lui, "ne dépend pas de l'objet mais du regard. Regard de celui qui est là-présent et dont la présence est façonnée de part en part par les structures de l'œuvre en fonctionnement, c'est-à-dire animée et constituée par les formes."[\[29\]](#) Pourquoi cette déficience de la présence dans le regard ?

Pourquoi cette absence de " regard transperçant qui nous permet d'accéder à l'être du Dasein" ?[\[30\]](#)

L'homme contemporain tantôt bouge sans se mouvoir, envahi par une cadence effrénée qui ne souffre aucun rythme , tantôt est frappé de catatonie pour s'enliser dans une immobilité mélancolique. La technologie moderne l'a poussé à ses plus extrêmes retranchements dont la seule issue est l'aliénation.

Il peut y croire et se lancer à corps et âme perdus dans la lutte du pouvoir et du savoir, soit comme un chaînon indispensable de la chaîne, soit comme un démiurge qui contrôle et manipule les lois de la nature et du monde. Il se dépossède petit à petit de son être pour enrichir son avoir. Il ne pense plus, il agit. Il ne sent plus mais croit savoir. Il n'écoute plus, il répond. Il s'identifie à sa propre création, le robot, la perfection même en terme de rentabilité, d'efficacité, synergie parfaite des possibilités que lui offre la nature épurée de toute incommodité. C'est ainsi que le robot et l'homme se fondent dans un même et unique androïde.

S'il est vrai, tout comme le précise Nishitani, que " the rule of the laws of the nature intensifies as we ascend to higher levels of being, and this means at the same time that things gradually free themselves from the control of those laws and come instead to make use of them for a telos of their own." [\[31\]](#), il est tout aussi inévitable que l'homme lui-même enrayer ce processus par crainte du chaos. A l'aire de la surpopulation, l'existence est ravalée au profit de l'uniformité et de la synergie c'est-à-dire focaliser les forces de chacun vers un même but qui ne sert plus l'individu mais la société représentée par le "on", l'anonyme. Tout lui est dicté : ses besoins, ses désirs, ses attentes et ses demandes. Tout lui est proposé le plus pré-conditionné possible : son travail, son plaisir, ses vacances, ses loisirs, voire même son affectivité... et son identité.

Il peut y croire mais se sentir impuissant ou incapable de répondre à la machine infernale de la rentabilité et de l'efficacité. La société alors le marginalise et l'enferme dans les rouages de " l'assistance publique". Il devient la proie privilégiée de la dépression chronique. La perte de l'élan vital désactive tout élan existentiel. Il s'engourdit dans le froid d'une mort en sursis.

Ces extrêmes ne sont malheureusement pas si caricaturaux qu'on pourrait le penser. Ainsi vit la majorité des hommes dans nos pays industrialisés. Leurs yeux ont désappris de regarder pour ne plus se poser que sur la surface du monde. Leurs sens ne peuvent plus déloger l'épaisseur des choses de leur alcôve d'invisibilité. Le signe et la forme se confondent. Le style agonise. Le rythme disparaît dans la cadence. Systole et diastole sont ramenés à un débit continu et contrôlé, monotone certes mais si rassurant. Le temps comme l'espace ne sont plus qu'un flux continu dépourvus de toute extase : le passé, le présent, l'avenir ; " l'étendue, l'éloignement, la hauteur"[\[32\]](#)

Heureusement, sommeille toujours en l'homme "l'aventure silencieuse de l'entre-espace ou de l'espace intermédiaire" [\[33\]](#), celle qui le sauve : l'art. " L'art naît de cette contrainte à l'impossible." [\[34\]](#) Cette contrainte à l'impossible, c'est exister. Tout mettre en œuvre pour ressusciter le rythme [\[35\]](#). "C'est en mettant les sensations en rythme que Cézane , Van Gogh, (et tous les artistes) peuvent les mettre à la fois "en œuvre" et "au monde".[\[36\]](#) Tel est le peintre, tel est l'artiste : tout homme qui sonde la matière pour se trouver ou dévoiler un coin de vérité. Il se cherche dans sa toile, dans la pierre, il se bat avec la matière, avec lui-même en désespoir de formes qui n'apparaissent que lorsqu'il se retire pour laisser place à l'événement de l'art. Car l'art n'est pas le peintre, l'art n'appartient pas à l'artiste. L'art ? Événement de la rencontre entre sensations, couleurs, motif et fond qui transforme l'environnement en habitation, la dispersion des forces en foyer d'un pouvoir-être où se déploie la présence.

L'art ? N'est-t-il pas précisément l'événement de l'articulation de l'être et de la présence, au delà d'une architectonique de l'existence? L'art est à l'artisanat ce que le saut, le bond est à la marche. L'homme moderne peut courir, rarement marcher, jamais sauter. Il ne peut que voir pour s'orienter dans l'horizontalité et non regarder l'avènement de la présence : métamorphose de l'abîme par le rythme. L'homme moderne, en étant dépossédé, reste figé devant l'abîme et ne peut y répondre que par le vertige. Craignant l'angoisse du vertige, il le fuit pour se réfugier dans la surface, dans l'artifice et l'apparence.

Olivier est, quant à lui, le peintre du vertige.

CITATIONS A MEDITER

"Le rythme s'articule en instants critiques, résolus les uns dans les autres dans le cours d'un ressourcement mutuel. En chacun, une Présence, contrainte à l'impossible et mise en demeure d'être, y devient ce qu'elle est dans la déchirure et le bond." [\[37\]](#)

"Deux sortes d'œuvres ouvertes : celle qui trace des voies qui sont celle du spectateur et celle qui le laisse sans aucun amer. Ce tableau est un regard externe qui en nous faisant visible nous fait voyant(371)..... L'objeu est vraiment la mise en œuvre du regard-telle-qu'on-le-parle (93)...

"Un rythme n'est pas objectivable. Nul ne peut l'avoir devant soi. Nous ne pouvons qu'être impliqués en lui, engagés en lui et par lui dans l'ouverture. Ce à quoi il ouvre est un Ouvert qui, lui non plus, n'a pas de complémentaire. Sauf le Rien, auquel il lui faut justement faire retour pour être. Il est, comme l'événement, un existencial qui n'est pas de l'ordre du projet, mais de la réceptivité et de l'attente." [\[38\]](#)

Bibliographie

-
- [1] : Olivier, Notes personnelles
- [2] : Dictionnaire Littré , CD rom
- [3] : Martin HEIDEGGER, Ib – C.M.N. , page 18
- [4] : Henri MALDINEY, Id – A.E.E. , page 304
- [5] : Ibid. page 17
- [6] : Cfr note 206
- [7] : Ibid., page 16
- [8] : Pierre RYCKMANS , cité par H. Maldiney, Ibid. page 16
- [9] : Henri MALDINEY, Id- R.P.E., page 145
- [10] : Henri MALDINEY, Id - A.E.E., page 30
- [11] : Henri MALDINEY, Id - R.P.E. , page 299
- [12] : Le vide éclaté est une expression de Henri Maldiney que nous retrouvons dans 'L'art, éclair de l'être", pages 22, 165, 334, 360 : "Le propre de l'art, c'est d'ouvrir l'Ouvert. Il est à sa pointe dans le vide éclaté." Page 22
- [13] : Martin HEIDEGGER, Ib – C.M.N., page 47-48
- [14] : Jean-Luc CHALUMEAU, Pollock, Ed. Cercle d'Art, 1997, page 6
- [15] : Jakson POLLOCK in Jakson Pollock, Ed. de la Martinière, 1998, page20
- [16] : Charles JULIET , *Bram van Velde et l'infigurable* , in Bram Van Velde, Ed. Centre Pompidou, 1989, page 216
- [17] : Martin HEIDEGGER, Ib - C.M.N., page 70
- [18] : Henri MALDINEY, Id - R.P.E., page 156
- [19] : Ibid., page 146
- [20] : Martin HEIDEGGER, Ib - S.Z., page 105
- [21] : Emil STAIGER, III - ST.1 , page 131
- [22] : Henri MALDINEY, Id - R.P.E. , page 118
- [23] : Rainer Maria RILKE, Huitième élégie de Duino, cité par H. Maldiney, Id - A.E.E., page 331
- [24] : Henri MALDINEY, Id - I. , page 25
- [25] : Henri MALDINEY, Id - A.E.E., page 124
- [26] : Ibidem, page 376
- [27] : Ibidem, page 355
- [28] : Henri MALDINEY, Id - V.D.F.P. , page 40
- [29] : Henri MALDINEY, Id - R.P.E. , page 155
- [30] : Martin HEIDEGGER, Ib - E.T., page 230 , Pour accéder à l'être du Dasein, ...A VERIFIER
- [31] : Keiji NISHITANI, II - R.N. , page 84
- [32] : Henri MALDINEY, Id - R.P.E. , page 152
- [33] : R.M. RILKE cité par H. Maldiney Id- Ibsen, p. 114, R.P.E. p. 121, A.E.E. p.150 et V.D.F.P., p.69

[34] : Henri MALDINEY, Id - R.P.E. , page 152

[35] : Cette notion capitale d'Henri Maldiney sera analysée dans la prochaine section.

[36] : Henri MALDINEY, Id - R.P.E., page 165 : la citation exacte : "Ils ne peuvent les mettre à la fois en œuvre et au monde qu'en les mettant en rythme.

[37] : Ibidem, page 172

[38] : Henri MALDINEY, Id - A.E.E., page 330