

*Correspondance, 1982-1985*, Paris, Galilée, 1988. – *Leçons sur l'analytique du sublime*, Paris, Galilée, 1991.

ENAUDEAU C., NORDMANN J.-F., SALANSKIS J.-M. & WORMS F. (dir.), *Les Transformateurs Lyotard*, Paris, Sens & Tonka, 2008. – COBLENCÉ F. (dir.), *Lyotard et les arts*, Paris, Klincksieck, 2014.

CAROLE TALON-HUGON

→ Duchamp, Dufrenne, Freud, Kant, Klee, Malraux.

# M

**MALDINEY, HENRI. 1912-2013**

Le philosophe français Henri Maldiney est né le 4 août 1912 à Meursault et mort (à l'âge de 101 ans) le 6 décembre 2013 à Montverdun. Normalien et agrégé de philosophie, représentant majeur de la phénoménologie française, il fut professeur à l'Institut des hautes études de Gand puis à l'université de Lyon où il obtint la chaire de « Philosophie générale, anthropologie phénoménologique et esthétique ». Voués aux questionnements ontologiques (dans le sillage de – mais en débat avec – Heidegger), à la psychopathologie (en dialogue avec Binswanger) et à l'art, les enseignements de Maldiney ont nourri la pensée de nombreux de ses étudiants et de ses amis – parmi lesquels on trouve Marc Richir, Jean Oury, Jacques Garelli ou Georges Didi-Huberman. Maldiney fit aussi l'expérience de l'*Oflag* en tant que prisonnier de guerre en Allemagne durant la Seconde Guerre mondiale.

Dans ses écrits les plus importants, le philosophe a exploité les deux sens de l'esthétique (sens étymologique et sens élargi), portant son regard sur la question du sentir autant que sur l'œuvre d'art. Ces deux champs esthétiques sont profondément indissociables, puisque « l'art est la vérité du sensible » (*Art et existence*). Ludwig Binswanger et Erwin Straus à l'appui, Maldiney fait jouer la *sensation* – comme moment pathique, traversant et diffus – contre la *perception* – comme

visée intentionnelle et déjà construite. Cette distinction appelle une redéfinition du sentir comme rencontre et contact (plutôt que comme face à face distant) avec le monde. Elle se décline de manière exemplaire dans notre rapport à l'espace. Maldiney emprunte à Straus le concept d'« espace de paysage », comme le fera aussi Merleau-Ponty dans la *Phénoménologie de la perception*. L'artiste se définit par sa capacité à retrouver l'espace anté-objectif et anté-géométrique du monde, en deçà de l'espace objectif de la perspective. Le « chaos » (ré-)activé par l'œuvre d'art est un espace encore exempt de tout système de coordonnées. Le chaos force l'homme à s'inventer lui-même ses horizons. Il est d'abord perdu dans une béance sans directions. L'artiste est, pour Maldiney, et en ce sens précis, un homme perdu, égaré, soumis par sa propre volonté à une sensation de vertige, quand se dérobent ses repères les plus fonctionnels.

Selon Maldiney, pour retrouver l'espace *habité* (au sens fort) de l'homme, l'artiste doit éviter le recours immédiat à la perspective et à la représentation. L'œuvre d'art provient d'un « regard » plutôt que d'une « rétine ». À travers elle, on doit pouvoir observer la constitution d'un « foyer du monde ». Dans *Regard, parole, espace*, Maldiney défend l'idée qu'une forme esthétique ne se calcule pas par rapport à un système de référence fixe, mais qu'elle crée elle-même son système de référence, qu'elle fonctionne et se constitue comme un monde. Elle est profondeur et émergence plutôt que spectacle et mise en scène. L'émergence de l'œuvre est un mouvement, un battement (systole-diastole) : la phénoménologie de l'œuvre d'art développée par Maldiney est tout entière articulée à la notion de rythme.

La pensée de Maldiney n'a rien perdu de son actualité. Les questions qu'elle adresse – depuis son terreau phénoménologique – à la théorie de l'image (et à sa tentation sémiologique) restent très vives. L'image pensée en vertu de ses fonctions imitative et illustrative, l'image pensée comme signe d'autre chose, n'a pas d'intérêt artistique aux yeux de Maldiney. L'image artistique, le tableau, n'a pas pour fonction d'imiter le monde, mais d'*apparaître* comme monde. Et l'apparaître dépend du rythme : on ne s'intéresse pas à ce qui existe déjà, devant nous, mais à ce qui *surgit* en connexion avec un espace.

MALDINEY H., *Regard, parole, espace*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973. – *Le Legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1974. – *Atires de la langue et demeures de la pensée*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1975. – *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 1985. – *Penser l'homme et la folie*, Grenoble, Millon, 1991. – *Avènement de l'œuvre*, Saint-Maximin, Théâtète éditions, 1997. – *Ouvrir le rien, l'art nu*, Fougères, La Versanne, Encre marine, 2000. – *Existence : crise et création*, Fougères, La Versanne, Encre marine, 2001. Voir le site <http://www.henri-maldiney.org> (où l'on peut trouver de nombreux textes, événements, témoignages, ainsi qu'une bibliographie complète).

BARBARAS R., BENOIST J. et al., *Henri Maldiney, une singulière présence*, Paris, Les Belles Lettres, 2014. – BRUNEL S., « De l'an-historicité de l'expérience esthétique à l'aperturalité de l'œuvre d'art », dans P. Grosos et F. Felix (dir.), *Henri Maldiney, Phénoménologie et sciences humaines*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2010. – ESCOUBAS É., « Le phénomène et le rythme. L'esthétique d'Henri Maldiney », *Revue d'esthétique*, n° 36/37, 2000, p. 141-148. – GÉLY R., « Entre immobilité, pesanteur et mouvement : la danse originaire du corps. Straus, Maldiney, Merleau-Ponty », disponible sur Academia.edu. – GODDARD J.-C., *Violence et subjectivité. Derrida, Deleuze, Maldiney*, Paris, Vrin, 2008. – PINOTTI A. (éd.), *Erwin Straus, Henri Maldiney. L'estetico e l'estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, Milan, Mimesis, 2005. – YOUNES C., *Henri Maldiney, Philosophie, art et existence*, Paris, Le Cerf, 2007.

MAUD HAGELSTEIN

→ Heidegger, Merleau-Ponty.

#### MALÉVITCH, KASIMIR. 1878-1935

On ignore beaucoup de choses sur la jeunesse de Malévitch, à commencer par sa date exacte de naissance, 23 ou 24 février 1878 (ou 1879 ?). Ses parents sont des réfugiés polonais (d'où la graphie Malewicz utilisée parfois) installés à Kiev. Il semble avoir été largement autodidacte et c'est seulement lors de son installation à Koursk en 1896 et son mariage en 1898 qu'il prend contact avec les arts.

Ses premières influences artistiques viennent de France : impressionnisme, Cézanne et fauvisme, sur lesquelles se greffe le primitivisme russe de Larionov et Bourliouk. Mais l'empreinte décisive est celle du cubisme et du futurisme, réinterprétés de façon personnelle, et pour laquelle il forge en 1913 le néologisme et le style de cubo-