

# Un culte à la vie

••• **Jean-Nicolas Revaz**, *Saint-Maurice*  
Enseignant

« *Le grand malaise qui parcourt le monde ne sera pas dissipé par un progrès du savoir scientifique, mais par la venue de nouvelles formes de vie.* »<sup>1</sup>  
Extrait d'une conférence de Michel Henry,<sup>2</sup> cette déclaration porte en elle l'essentiel du diagnostic que le philosophe porte sur le désarroi de notre civilisation. Elle annonce déjà un titre fondamental de 1987, « *La Barbarie* »,<sup>3</sup> ouvrage consacré au malaise de la modernité en proie, non pas tant à une simple crise de la culture, qu'à sa destruction pure et simple.

Le constat de Michel Henry est le suivant : depuis Galilée jusqu'à l'ère informatique, l'objectivisme, tel un cancer ravageur, a proliféré de partout au détriment de toute nouvelle forme de vie, anéantissant par là toute nouvelle forme de culture.

Qu'est-ce donc que l'objectivisme ? Une idéologie consistant à envisager toute réalité sous la forme de l'*objet*, c'est-à-dire, conformément à l'étymologie, sous la forme de ce qui est posé en face d'un sujet à l'emprise duquel il est livré. Cette sournoise réduction de la matière à l'objet, à l'œuvre dans tous les domaines de l'activité humaine, est la ruine de toute culture possible. La concrétisation la plus manifeste de cette idéologie est la prolifération déchaînée de la technique, laquelle, à la façon d'une gigantesque pieuvre, étend ses tentacules monstrueuses sur toute la surface de la terre, anéantissant ainsi toute nouvelle éclosion de vie.

Qu'est-ce donc que la technique ? À l'origine, en tant que savoir-faire, elle est le prolongement des pouvoirs du corps humain. Ainsi en est-il de l'outil, dont la fonction consiste à prolonger le pouvoir de ma main sur l'objet que je cherche à transformer. Dans ce contexte originel, l'outil n'a aucune autonomie de fonctionnement : son utilisation dépend du déploiement d'une force vitale - celle du laboureur par exemple - dont elle est le prolongement. Et si la vie est le site originel de l'outil, elle en est aussi la fin propre : l'outil n'a en effet d'autre finalité que de permettre à la vie,

dont il prolonge les pouvoirs, de satisfaire les besoins élémentaires que sont le vêtement, la nourriture et l'habitat.

La modernité n'est rien d'autre que la rupture de ce lien essentiel unissant l'outil à la vie. La technique n'émane plus de la vie, pas plus qu'elle ne subsiste à son service, dès lors qu'elle a acquis sa propre autonomie. Loin de recevoir ses finalités des exigences vitales, elle s'est érigée son propre système, dans une autosuffisance qui ne sait plus rien de la vie. D'où le triomphe nauséux de l'objectivisme : la technique esseulée, agissant selon ses propres lois, disposant désormais totalement de la Terre comme d'un objet manipulable et transformable à souhait.

Une question advient alors : comment expliquer que l'empire de la technique mette à mort le règne de la vie, méritant ainsi sa juste dénomination de *barbarie* ? C'est parce que la technique, ainsi entendue, est la victoire accomplie de l'objectivisme, lequel est, pour la vie, le plus grand ennemi. Une telle affirmation trouve son fondement non dans une profession de foi, mais dans une analyse phénoménologique de la réalité.

En effet, ainsi que l'être se dit de plusieurs manières, comme nous l'enseignait Aristote, de même l'être se manifeste selon divers modes. Le premier mode de manifestation, celui que nous

- 1 • *De la phénoménologie*, t. 1, PUF, Paris, p. 57.
- 2 • Philosophe écrivain du XX<sup>e</sup> siècle. Présentation complète sur [www.michelhenry.com](http://www.michelhenry.com).
- 3 • Grasset, Paris 1987.

avons évoqué jusqu'ici, est celui de l'objectivité. Un bref examen de cette manière d'apparaître - car c'est ici de phénoménologie qu'il est question - permettra de voir en quoi la vie y est foncièrement étrangère.

## Lumière originelle

Toute objectivité suppose, entre autres déterminations, une « mise à distance », condition nécessaire pour que la matière reçoive l'éclairage lui permettant de prendre la forme lumineuse de l'objet. C'est dans ce sens que Descartes parle de la raison comme d'une lumière naturelle ou universelle : elle fait briller ses rayons sur ce qui se tient devant elle afin que, à partir d'un horizon donné, l'objet surgisse et prenne forme. L'objet, alors, loin d'être sa propre lumière, reçoit son éclat d'ailleurs.

Mais qu'en est-il de la vie ? Attend-elle d'être soumise à une autre source de lumière pour se manifester ? Absolument pas, et c'est là la découverte inouïe - au sens de découverte de ce qui existait déjà, à la manière dont un navigateur solitaire aborde les rivages d'un pays inconnu - de Michel Henry : loin de se soumettre à une autre lumière, la vie est sa propre révélation. Ce qui signifie que, d'une part, elle est sa propre lumière - qui n'est pas celle de la raison - et que, d'autre part, cette lumière n'éclaire pas autre chose qu'elle-même, mais est l'éclair de soi. C'est la lumière originelle dans toute sa pureté, celle qui ne s'exhibe jamais dans un plan mondain pour y prendre la forme de l'objet.

4 • Alors que la *méthode* suppose un progrès et un terme distinct de son point de départ, la *voie* désigne, dans la pensée de Michel Henry, un procès qui ne s'écarte jamais de son origine.

Nous voici donc en présence de deux types de lumières : d'un côté la lumière dérivée de la raison, éclairant son objet selon le registre dans lequel elle est à l'œuvre (science, technique, politique, etc.), de l'autre la lumière originelle de la vie dans son propre éclat. Deux types de lumière qui correspondent à autant de types de vérité : la vérité objective, résultat de l'étude des phénomènes mondains (historiques, physiques, juridiques, etc.), et la vérité de la vie, plus ancienne, qui est sa propre manifestation.

Cette vie, qui n'est pas un objet de spéculation mais celle dont nous faisons tous l'intime expérience - la nôtre donc -, est l'essence même de la culture en ses trois formes fondamentales que sont, toujours suivant Michel Henry, l'art, la religion et l'éthique. Ces trois *voies* - réservant la dénomination de *méthode* pour l'étude des phénomènes objectifs<sup>4</sup> - permettent à la vie de s'intensifier, de jouir plus pleinement de soi. Car cette vie, qui ne prend jamais la forme de l'objet sauf à mourir, est la souffrance aussi bien que la jouissance permanente de soi, sans quoi elle ne serait pas essentiellement révélation, mais opacité dépourvue d'intériorité.

C'est ce que Michel Henry a su le premier mettre en lumière avec un génie inégalable : du point de vue de l'origine, souffrance et jouissance ne font qu'un, qu'une seule et même essence. C'est d'ailleurs parce que la souffrance et la jouissance constituent identiquement le fond de la vie que le passage de la peine à la joie est possible. Une montagne ne peut se transformer en équation, parce que leur essence est fondamentalement différente. Mais une peine peut se transformer en joie, parce que leur essence - la vie - est identique. « Heureux ceux qui souffrent, ils seront consolés » (Mt 5,5).

Et alors que la montagne et l'équation se manifestent sous la forme de l'objet, la peine comme la joie sont invisibles tant pour les yeux du corps que pour ceux de l'esprit. Personne n'a jamais vu sa joie, et personne ne la verra jamais. Invisibles, la peine et la joie n'en sont pas moins réelles, constituant pour notre philosophe l'essence même de la réalité, la manifestation originelle.

### L'art et l'affectivité

Cette oscillation de la souffrance et de la joie, il revient justement à la culture dans ses différentes voies de la faire ressentir plus intensément, dans une ivresse toujours plus amoureuse de soi. Il n'est assurément pas fortuit que, au long des âges, la vie du Christ soit celle qui ait le plus inspiré les artistes : souffrant sa Passion, puis ressuscitant, il a vécu de manière exemplaire ce que toute affectivité humaine - toute *chair* dans le langage tardif de Michel Henry - subit du simple fait qu'elle est vivante : le passage de la joie à la souffrance, de la souffrance à la joie.

Michel Henry



L'art, donc, au même titre que l'éthique et la religion, est une des formes les plus élaborées de la vie en tant qu'il est régi par les lois de l'affectivité. Se fait jour, ici, une articulation fondamentale de la pensée de Michel Henry : bien loin d'être un chaos amorphe, une matière désorganisée attendant d'être soumise aux lois de la pensée afin d'être structurée par elles, l'affectivité est sa propre structure.

Dans ce contexte, il n'est plus question d'opposer corps et esprit, comme on opposerait nature et culture. L'affectivité n'est pas une matière opaque et pesante ; en tant qu'elle s'éprouve elle-même, elle est une matière transparente, déjà spirituelle. L'esthétique obtient donc ses lois non de la pensée, mais de la sensibilité. C'est ce qu'affirme Kandinsky, dans une proposition décisive que Michel Henry affectionne particulièrement : « C'est par la sensibilité seule que l'on parvient à atteindre le vrai dans l'art. »<sup>5</sup>

Quelles sont les lois de la sensibilité ? « La plus importante de ces lois, c'est justement le passage, lequel est d'ordre affectif et ne fait qu'exprimer la nature la plus profonde de la subjectivité. (...) Le passage est l'oscillation perpétuelle de la souffrance à la joie - oscillation qui constitue le fond de notre être. C'est cette histoire de nos sentiments que représente la peinture. »<sup>6</sup>

Cette histoire-là, non objective, qui est celle de chacun de nous, n'est pas rendue visible par la peinture, dont le propre est justement de manifester l'invisible. C'est ainsi que Michel Henry peut s'interroger à propos de l'art : « Que voyons-nous ? Non pas la Souffrance, mais une déposition, non pas la Joie,

5 • *La Barbarie, op. cit.*, p. 42.

6 • *Voir l'Invisible. Essai sur Kandinsky*, Bourrin, Paris 1988, p. 144.

mais une annonciation, non pas le devenir intérieur de la Souffrance dans la Joie, la transformation du désespoir en l'œuvre du salut, mais une crucifixion et une résurrection. Non point l'humilité (...) mais le lavement des pieds. Nous ne voyons pas la vie (...) parce que l'objectivité est pour la vie le plus grand ennemi. Mais nous voyons des figures de la vie. »<sup>7</sup>

Assurément, ce qui est valable pour la peinture l'est pour toutes les autres formes d'art dont l'effet agit directement au cœur même de l'affectivité. L'affectivité est ici le milieu de l'effectivité. De même que les tons d'un Cézanne agissent directement sur notre sensibilité, ainsi une cantate de Bach enflamme notre sensibilité, s'embrasant alors dans l'ivresse de la vie, nous faisant ainsi goûter avec profusion à la jouissance de ce que nous sommes vraiment : des êtres dont la substance originelle n'est pas une froide raison calculatrice, mais l'affectivité brûlante et aimante.

## Le règne de l'ennui

Une question nous préoccupe enfin : si l'affectivité est ce qu'elle est, pourquoi l'éprouvons-nous si peu intensément dans notre vie quotidienne ? C'est justement parce que, à la différence du monde de la culture (notre vrai monde), le monde usuel que nous fréquentons quotidiennement n'offre que des teintes plus ternes et plus fades les unes que les autres, ne permettant plus à la sensibilité de s'intensifier, reléguée à jamais dans l'étroitesse des musées

d'art classique, des rues piétonnes aux architectures préservées de l'empire des formes géométriques, et des paysages restés à l'étroit - pour combien de temps encore ? - de l'expansion industrielle. La vie demeure certes ce qu'elle est, une affectivité qui s'étreint elle-même et jouit de soi à tout instant, mais plus rien dans le monde ne lui donne l'occasion d'accroître cette jouissance.

Telle est bien la barbarie que nous vivons, non plus celle de l'esclavage et de la sauvagerie, mais celle qui, ne proposant plus de nouvelles formes de vie à l'homme, le précipite chaque jour davantage sur le chemin de l'illusion et de la fuite de soi. La vie a son propre poids. La barbarie commence lorsque, plutôt que de l'assumer dans la plénitude de la culture, l'homme tente - en vain - de s'en débarrasser dans le vide de l'extériorité. Surgit alors le mal contemporain par excellence qui s'appelle *l'ennui*, cette disposition affective à laquelle plus rien de grand ni de beau n'est proposé. Et comme l'inaction est trop oppressante, la vie « se jette sur tout ce qui bouge, sur les miettes qu'on lui jette, sur tous les leurres. Car on lui a appris à ne désirer que des leurres, et des leurres seuls peuvent la combler, - à condition qu'il y en ait toujours d'autres. »<sup>8</sup>

L'ennui, que les Occidentaux cherchent à dissiper dans une jouissance effrénée d'un monde chaque jour plus fictif et davantage virtuel, a pris la triste figure du suicide collectif. Saurons-nous redonner aux hommes la joie d'être eux-mêmes, qui est la vraie jouissance ?

**J.-N. R.**

**culture**

7 • *La Barbarie, op. cit.*, p. 61.

8 • *Du communisme au capitalisme. Théorie d'une catastrophe*, Odile Jacob, Paris 1990, pp. 222-223.