

# La philosophie de Michel Henry

## Contributions personnelles à Wikipédia de Philippe Audinos

Version 1.0 du 09/09/2012

*Articles sur Michel Henry et contributions aux articles existants écrits par Philippe Audinos et ajouté à l'encyclopédie libre Wikipédia sur le site <http://www.wikipedia.com>. Les phrases ou paragraphes entre crochets ont été ajoutés par d'autres Wikipédiens. Ces textes peuvent être librement reproduit et diffusé à condition de conserver la référence à Wikipédia.*

### Table des matières

1	ARTICLE SUR MICHEL HENRY.....	2
1.1	Vie et œuvre de Michel Henry.....	2
1.2	Aperçus de sa philosophie.....	6
1.3	Citations de Michel Henry.....	11
1.4	Description de quelques livres.....	13
1.5	Bibliographie de Michel Henry.....	14
1.6	Livres sur Michel Henry.....	15
1.7	Liens extérieurs.....	17
2	ARTICLE SUR VASSILY KANDINSKY.....	17
2.1	Périodes artistiques.....	17
2.2	Ecrits théoriques sur l'art.....	21
2.3	Citations de Kandinsky.....	24
2.4	Citations sur Kandinsky.....	25
2.5	Bibliographie de Kandinsky.....	26
2.6	Références.....	26
3	CONTRIBUTIONS AUX ARTICLES EXISTANTS.....	27
3.1	Article sur la Vie.....	27
3.2	Article sur Dieu.....	28
3.3	Article sur la Vérité.....	29
3.4	Article sur le Mal.....	30

# 1 Article sur Michel Henry

## 1.1 Vie et œuvre de Michel Henry

### Biographie

Michel Henry est un philosophe et un romancier français né le 10 janvier 1922 à Haiphong (Vietnam) et décédé le 3 juillet 2002 à Albi (France).

Il a vécu au Vietnam jusqu'à l'âge de 7 ans où il a très tôt perdu son père, qui était commandant dans la marine. Il s'est ensuite installé en France avec sa mère et a fait ses études à Paris<sup>1</sup>. Il va se découvrir une véritable passion pour la philosophie qui va le conduire au désir d'en faire sa profession. Dès juin 1943, il s'engage dans la Résistance où il rejoint le maquis du Haut Jura sous le nom de code de Kant, et devra redescendre de la montagne pour accomplir ses missions dans Lyon occupé par les allemands et quadrillé par les nazis, une expérience de la clandestinité qui va profondément marquer sa philosophie<sup>2</sup>.

A l'issue de la guerre, il va passer l'agrégation de philosophie, puis se consacrer à la préparation d'une thèse sous la direction de J. Hyppolite, J. Wahl, P. Ricoeur, F. Alquié et H. Gouhier. Il va d'abord rédiger son livre sur la *Philosophie et phénoménologie du corps*, qu'il a achevé en 1950, mais publié seulement en 1965 en tant que thèse secondaire. Il va ensuite consacrer une dizaine d'années à la rédaction de sa thèse principale sur *L'Essence de la manifestation*, qui a été publiée en 1963, et dans laquelle il a cherché à surmonter la principale lacune de toute philosophie intellectualiste, qui est l'ignorance de la vie telle que chacun l'éprouve<sup>3</sup>.

Michel Henry a été à partir de 1960 professeur de philosophie à l'Université de Montpellier où il a patiemment édifié son œuvre à l'écart des modes philosophiques et loin des idéologies dominantes<sup>4,5</sup>. Le sujet unique de sa philosophie, c'est la subjectivité vivante, c'est-à-dire la vie réelle des individus vivants, cette vie qui traverse toute son œuvre et qui en assure la profonde unité en dépit de la diversité des thèmes abordés<sup>6,7</sup>.

### Une phénoménologie de la vie

Son travail est fondé sur la phénoménologie, qui est la science du phénomène. Le mot français "phénomène" vient du grec "phainomenon" qui désigne « ce qui se montre en venant dans la lumière »<sup>8</sup>. L'objet de la phénoménologie n'est cependant pas ce qui apparaît, telle chose ou tel phénomène particulier, mais l'acte même d'apparaître<sup>9</sup>. Sa réflexion le conduit au renversement de la phénoménologie de Husserl, qui ne connaît comme phénomène que l'apparaître du monde, c'est-

---

<sup>1</sup> Voir la page 'Biographie' du site officiel de Michel Henry

<sup>2</sup> Jean-Marie Brohm et Jean Leclercq, *Michel Henry*, éd. l'Age d'Homme, Les dossiers H, 2009 (pp. 12-15)

<sup>3</sup> Jean-Marie Brohm et Jean Leclercq, *Michel Henry*, éd. l'Age d'Homme, Les dossiers H, 2009 (pp. 21-26)

<sup>4</sup> Jean-Marie Brohm et Jean Leclercq, *Michel Henry*, éd. l'Age d'Homme, Les dossiers H, 2009 (pp. 27-50)

<sup>5</sup> Paul Audi, *Michel Henry*, Les belles lettres, 2006, p.22 : « Michel Henry fait partie de ces très rares philosophes qui, dans la seconde moitié du siècle dernier, se sont frayé leurs voies propres à l'écart des modes contemporains. »

<sup>6</sup> Jean-Marie Brohm et Jean Leclercq, *Michel Henry*, éd. l'Age d'Homme, Les dossiers H, 2009 (pp. 5-6)

<sup>7</sup> Collectif (Colloque international de Montpellier 2003) : *Michel Henry. Pensée de la vie et culture contemporaine* (p. 22)

<sup>8</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 1, p. 35)

<sup>9</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 1, pp. 35-36)

à-dire l'extériorité. Michel Henry oppose à cette conception de la phénoménalité une phénoménologie radicale de la vie<sup>10</sup>.

Michel Henry définit la vie d'un point de vue phénoménologique comme ce qui possède la faculté et le pouvoir de « se sentir et de s'éprouver soi-même en tout point de son être »<sup>11</sup>. Pour Michel Henry, la vie est essentiellement force et affect, elle est par essence invisible, elle consiste en une pure épreuve de soi qui oscille en permanence entre la souffrance et la joie, elle est un passage toujours recommencé de la souffrance à la joie<sup>12</sup>. La pensée n'est pour lui qu'un mode de la vie car ce n'est pas la pensée qui nous donne accès à la vie, mais c'est la vie qui permet à la pensée d'accéder à soi<sup>13</sup>.

La vie ne se voit pas de l'extérieur, elle n'apparaît jamais dans l'extériorité du monde. La vie se sent et s'éprouve elle-même dans son intériorité invisible et dans son immanence radicale. Dans le monde nous ne voyons jamais la vie elle-même, mais seulement des êtres vivants ou des organismes vivants, nous ne pouvons pas voir la vie en eux<sup>14</sup>. De même qu'il est impossible de voir l'âme d'autrui avec nos yeux ou de l'apercevoir au bout de notre scalpel.

Notre vie n'est pas son propre fondement, nous ne nous sommes pas apportés nous-mêmes et par nos propres moyens dans la condition de vivant, la vie nous est donnée en permanence sans que nous n'y soyons pour rien. Nul ne s'est jamais donné la vie. Nous subissons la vie dans une passivité radicale, nous sommes réduits à la supporter à chaque instant comme ce que nous n'avons pas voulu, c'est cette passivité radicale de la vie qui est le fondement et la cause de la souffrance<sup>15,16</sup>. Dans le même temps, le simple fait de vivre, d'être vivant et de se sentir soi-même plutôt que de n'être rien et de ne pas exister est déjà la plus grande joie et le plus grand des bonheurs. La souffrance et la joie appartiennent à l'essence de la vie, elles sont les deux tonalités affectives fondamentales de sa manifestation et de son auto-révélation pathétique<sup>17</sup>.

Pour Michel Henry, la vie n'est pas une substance universelle, aveugle, impersonnelle et abstraite, elle est nécessairement la vie personnelle et concrète d'un individu vivant, elle porte en elle une Ipséité qui lui est consubstantielle et qui désigne le fait d'être soi-même, le fait d'être un Soi<sup>18</sup>. Qu'il s'agisse de la vie personnelle et finie des hommes, ou de la vie personnelle et infinie de Dieu.

## Une théorie de la subjectivité

[Alors que la question de l'être reprenait de l'importance en France dans la postérité de Heidegger, et que la question du sujet était relancée, Michel Henry a su combiner les apports les plus vivants de la philosophie pour produire ce qui reste aujourd'hui le dernier système philosophique complet. La vie en est le socle, elle est le principe indéductible, et donc l'essence de la vérité, de toute vérité. La vie, échappant par essence à toute mise à distance, à toute transcendance, confondant dans l'unité d'une épreuve la puissance spéculative d'un principe et la présence matérielle d'une expérience, est le propos unique de Michel Henry.]

[Qu'elle soit brimée, retournant ses forces contre elle-même, qu'elle se déploie dans l'art, dans l'amour, dans le travail, la vie focalise toutes les préoccupations de sa pensée. La phénoménologie

<sup>10</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 1-15, pp. 35-132)

<sup>11</sup> Voir par exemple Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987 (§ 1, p. 15)

<sup>12</sup> Voir par exemple Michel Henry, *L'Essence de la manifestation*, PUF, 1963 (§ 52-70)

<sup>13</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 15, p. 129)

<sup>14</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 3, pp. 46-64)

<sup>15</sup> Michel Henry, *L'Essence de la manifestation*, PUF, 1963 (§ 53)

<sup>16</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987 (§ 4, pp. 126-128)

<sup>17</sup> Michel Henry, *L'Essence de la manifestation*, PUF, 1963 (§ 70)

<sup>18</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (Introduction, p. 29)

atteint donc ses limites, puisque la texture elle-même du phénoménal nous renvoie sans cesse à l'effectivité de la vie, qu'elle nécessite à titre de condition. C'est le sens du titre de l'ouvrage principal de Michel Henry, *L'Essence de la manifestation* : le monde ne se déploie que devant un sujet, qui ne découvre cet espace d'extériorité que parce qu'il est d'abord en relation de passivité à l'égard de lui-même, comme vivant. Michel Henry a proposé la théorie de la subjectivité la plus profonde du XXe siècle.]

## Deux modes de manifestation

Il existe selon Michel Henry deux modes de manifestation des phénomènes qui sont deux façons d'apparaître : l'extériorité qui est le mode de manifestation du monde visible, et l'intériorité phénoménologique qui est le mode de manifestation de la vie invisible<sup>19</sup>. Notre corps par exemple nous est donné de l'intérieur dans la vie ce qui nous permet par exemple de bouger notre main ou de la sentir, et il nous apparaît également de l'extérieur comme n'importe quel autre objet que l'on peut voir dans le monde<sup>20</sup>.

L'invisible dont il est question ici ne correspond pas à ce qui est trop petit pour être vu à l'œil nu ou à des rayonnements auxquels notre œil n'est pas sensible, mais à cette vie à jamais invisible parce qu'elle est radicalement immanente et qu'elle n'apparaît jamais dans l'extériorité du monde : personne n'a jamais vu une force, une pensée ou un sentiment dans leur réalité intérieure apparaître dans le monde, personne ne les a jamais trouvés en creusant les couches d'argile du sol<sup>21</sup>.

Certaines de ses affirmations semblent à première vue paradoxales et difficiles à comprendre, non seulement parce qu'elles sont extraites de leur contexte, mais surtout à cause de nos habitudes de penser qui nous conduisent à réduire toute chose à son apparence visible dans le monde au lieu de chercher à atteindre sa réalité invisible dans la vie. C'est cette séparation entre l'apparence visible et la réalité invisible qui permet la dissimulation de nos véritables sentiments et qui fonde la possibilité de la feinte et de l'hypocrisie qui sont des formes de mensonges<sup>22</sup>.

## L'originalité de sa pensée

Toute la philosophie occidentale depuis ses origines grecques ne reconnaît que le monde visible et l'extériorité comme seul mode de manifestation, elle est enfermée dans ce que Michel Henry appelle dans *L'Essence de la manifestation* le « monisme ontologique », elle ignore complètement l'intériorité invisible de la vie, son immanence radicale et son mode de révélation originnaire qui est irréductible à toute forme de transcendance et à toute extériorité<sup>23</sup>. Lorsqu'il est question de la subjectivité ou de la vie, celles-ci ne sont jamais saisies dans leur pureté, elles sont systématiquement ramenées à la vie biologique, à leur rapport extérieur au monde, ou comme chez Husserl à une intentionnalité c'est-à-dire à une orientation de la conscience vers un objet qui lui est extérieur<sup>24</sup>.

Michel Henry rejette le matérialisme, qui n'admet comme réalité que la matière, puisque la manifestation de la matière dans la transcendance du monde présuppose constamment la révélation de la vie à elle-même, que ce soit pour y accéder, pour pouvoir la voir ou pour pouvoir la toucher. Il rejette également l'idéalisme, qui ramène l'être à la pensée et qui est incapable par principe de saisir

---

<sup>19</sup> Voir par exemple la conclusion de *L'Essence de la manifestation* (§ 70, p. 860)

<sup>20</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin, 1988 (pp. 14-18).

<sup>21</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (Introduction, p. 27)

<sup>22</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (p. 16, pp. 218-222 et p. 301)

<sup>23</sup> Voir Michel Henry, *L'Essence de la manifestation*, PUF, 1963 (§ 11, p. 91)

<sup>24</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 3, pp. 46-70)

la réalité de l'être qu'il réduit à une image irréaliste, à une simple représentation. Pour Michel Henry, la révélation de l'absolu réside dans l'affectivité et se trouve constituée par elle<sup>25</sup>.

La profonde originalité de la pensée de Michel Henry et sa nouveauté radicale par rapport à toute philosophie antérieure explique la réception assez limitée de sa philosophie, une philosophie pourtant « admirée » par les spécialistes pour « sa rigueur » et pour « sa profondeur »<sup>26,27,28,29</sup>. Mais il s'agit d'une pensée à la fois « difficile » et « exigeante », même si le thème central et unique de la vie phénoménologique dont elle cherche à communiquer l'expérience est ce qu'il y a de plus simple et de plus immédiat<sup>30</sup>. Une immédiateté et une transparence absolue de la vie qui explique la difficulté de la saisir au moyen d'une pensée : il est beaucoup plus facile de parler de ce que l'on voit que de cette vie invisible qui échappe par principe à tout regard extérieur<sup>31,32</sup>.

## La réception de sa philosophie

Sa thèse sur *L'Essence de la manifestation* a été accueillie chaleureusement par les membres du jury qui ont reconnu la valeur intellectuelle et le sérieux de son auteur<sup>33</sup>, pourtant cette thèse n'a guère eu d'influence sur leurs travaux ultérieurs. Son ouvrage prophétique sur *Marx* a été rejeté par les marxistes qui étaient durement critiqués, comme par ceux qui refusaient de voir en Marx un philosophe et qui le réduisaient à un idéologue responsable du marxisme<sup>34</sup>. Son livre sur *La barbarie* a été considéré par certains comme un discours anti-scientifique un peu simpliste et trop

---

<sup>25</sup> Voir Michel Henry, *L'Essence de la manifestation*, PUF, 1963 (§ 70, p. 858)

<sup>26</sup> Voir par exemple l'article de Xavier Tillet dans *Manifestation et révélation*, éd. Beauchesne, 1976, pp. 207-236 : « Accueilli dès sa parution comme un grand livre, admiré de ses juges, l'ouvrage de Michel Henry, *L'Essence de la Manifestation* reste, dix ans après, le chef-d'œuvre inconnu. On ne s'explique que trop bien, hélas, cette désaffection. Sa rigueur et son abstraction, comme un rempart protecteur, écartent le lecteur insuffisamment armé, décourageant le simple curieux ou l'amateur pressé. En outre il est indifférent au succès et aux modes, il ne se rattache à aucune école patentée, il n'appartient à aucun mouvement en vogue. » (p. 207) et « Si toutefois l'impression de solitude persiste et le tourmente, surtout la solitude qui provient de l'indifférence environnante, puisse-t-il se consoler avec sa fièvre maxime retournée : « Plus une pensée est profonde et rétablit l'ordre vrai des choses, plus étroite l'audience dont elle est assurée ! » (p.236).

<sup>27</sup> Pierre Gire, revue *Esprit et Vie* n°138, 2005, article intitulé "L'excès de la vie sur sa représentation scientifique : la perspective philosophique de Michel Henry. Pour une philosophie du sujet vivant" : « [Michel Henry] est mort le 3 juillet 2002 à Albi, laissant une œuvre d'une grande profondeur intellectuelle, très originale, d'un accès difficile, mais dont l'influence sur les générations suivantes n'est pas près de se tarir. »

<sup>28</sup> Paul Audi, *Michel Henry*, Les belles lettres (2006) : « Comprendre le "Moi" et les phénomènes du monde à partir du "vivre" et de son auto-affection, tel est le vrai ressort de cette œuvre dense et rigoureuse. » (page de couverture)

<sup>29</sup> Gabrielle Dufour-Kowalska, *Michel Henry. Passion et magnificence de la vie*, Beauchesne (2003) : « L'élucidation de ces différentes régions phénoménologiques n'a d'autre but, en effet, que l'approfondissement de la sphère originelle et invisible de la Vie qui les détermine toutes, déterminant aussi la téléologie générale d'une pensée qui se distingue, parmi toutes les philosophies de la seconde moitié du XXe siècle, par sa radicalité et par la profondeur de sa visée métaphysique. » (p. 2)

<sup>30</sup> Michel Henry, *Auto-donation. Entretiens et conférences*, éd. Beauchesne, 2004, article de Magali Uhl et Jean-Marie Brohm, pp. 269-281 : « Conscients de la chance qui nous était offerte d'être en proximité avec cette pensée exigeante qui refusait toute concession aux modes, aux coteries, aux crédulités obligatoires, nous avons surtout mesuré à quel point Michel Henry possédait ce souffle spirituel qui est la grâce du don. Parce qu'à chacun d'entre nous, il a apporté quelque chose d'inestimable : la liberté de l'esprit, l'émerveillement continu devant les plus hautes valeurs de la culture, le refus du nihilisme. » (p. 269) et « La pensée de Michel Henry, exigeante, radicalement libre, tout entière irradiée par sa passion de la vie, est de celles qui permettent de comprendre la barbarie en ses fondements et de la combattre. » (p.281).

<sup>31</sup> Michel Henry, *L'Essence de la manifestation*, PUF, 1963 (§ 53, p. 590) : « Car la translucidité, si l'on veut, la transparence du sentiment n'est pas celle d'une vitre, laissant voir autre chose, toute chose, et par elle-même, en elle-même, rien, le néant. *A travers sa propre transparence le sentiment plonge dans la réalité de son affectivité.* »

<sup>32</sup> Michel Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps*, PUF, 1965, p. 306.

<sup>33</sup> *Revue philosophique de la France et de l'Étranger* (numéro 3 de juillet - septembre 2001, p. 361)

<sup>34</sup> *Revue philosophique de la France et de l'Étranger* (numéro 3 de juillet - septembre 2001, pp. 361-362)

tranchant. Pourtant la technique poursuit son développement aveugle et sans limite au mépris trop souvent de la vie<sup>35</sup>.

Quant à ses ouvrages sur le christianisme, ils semblent avoir plutôt déçu un certain nombre de théologiens professionnels et d'exégètes catholiques qui se sont contentés de relever et de corriger ce qu'ils considéraient comme des « erreurs dogmatiques »<sup>36</sup>. Sa phénoménologie de la Vie a fait l'objet d'un pamphlet dans *Le tournant théologique de la phénoménologie française* de la part de Dominique Janicaud qui ne voit dans l'immanence de la vie que l'affirmation d'une intériorité tautologique<sup>37</sup>. Antoine Vidalin vient cependant de publier un livre intitulé *La parole de la Vie* dans lequel il montre que la phénoménologie de Michel Henry permet une approche renouvelée de tous les domaines de la théologie<sup>38</sup>.

Comme le dit Alain David dans un article paru dans la *Revue philosophique de la France et de l'Etranger* (numéro 3 de juillet - septembre 2001), la pensée de Michel Henry semble trop radicale, elle change trop profondément nos habitudes de penser, sa réception se fait difficilement, même si tous ses lecteurs se disent impressionnés par sa « puissance », par « l'effet sidérant » d'une pensée qui « déblaye tout sur son passage », qui « provoque l'admiration » et qui pourtant « n'emporte pas la conviction ». Car on ne sait pas si l'on est confronté à « la violence d'une parole prophétique ou à une pure folie »<sup>39</sup>. Rolf Kühn affirme également dans cette même revue, pour expliquer la difficile réception de l'œuvre de Michel Henry, que « si l'on ne pactise avec aucun pouvoir de ce monde, on se soumet inévitablement au silence et aux critiques de tous les pouvoirs possibles, *puisque'on rappelle à toute institution que son pouvoir visible ou apparent n'est, en somme qu'une impuissance*, car personne ne s'apporte lui-même dans la vie phénoménologique absolue. »<sup>40</sup>

Ses ouvrages ont pourtant fait l'objet de nombreuses traductions, notamment en anglais, en allemand, en espagnol, en italien, en portugais et en japonais. Un nombre important d'ouvrages lui ont été consacrés, surtout en français, mais aussi en allemand, en espagnol et en italien. Plusieurs colloques internationaux ont également été consacrés à la pensée de Michel Henry à Beyrouth, Cerisy, Namur, Prague et Paris<sup>41</sup>. Michel Henry est considéré par ceux qui connaissent son œuvre et qui reconnaissent la valeur de son travail comme l'un des philosophes contemporains les plus importants<sup>42, 43, 44</sup>, et sa phénoménologie de la vie commence à « faire école ». Un *Centre d'études Michel Henry* a même été créé à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth (Liban) sous la direction du Professeur Jad Hatem. Une publication annuelle intitulée *Revue internationale Michel Henry* et éditée par Jean Leclercq aux Presses universitaires de Louvain lui est également entièrement consacrée depuis l'année 2010.

## 1.2 Aperçus de sa philosophie

---

<sup>35</sup> *Revue philosophique de la France et de l'Etranger* (numéro 3 de juillet - septembre 2001, p. 362)

<sup>36</sup> *Revue philosophique de la France et de l'Etranger* (numéro 3 de juillet - septembre 2001, pp. 362-363)

<sup>37</sup> Dominique Janicaud, *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Editions de l'éclat, 1991, pp. 57-70.

<sup>38</sup> Antoine Vidalin, *La Parole de la Vie*, éd. Parole et Silence, 2006 (pp. 11-12)

<sup>39</sup> *Revue philosophique de la France et de l'Etranger* (numéro 3 de juillet - septembre 2001, p. 363)

<sup>40</sup> *Revue philosophique de la France et de l'Etranger* (numéro 3 de juillet - septembre 2001, p. 303).

<sup>41</sup> Voir la rubrique 'Colloques internationaux Michel Henry' dans page 'Actualité' du site officiel de Michel Henry.

<sup>42</sup> Gabrielle Dufour-Kowalska : *Michel Henry, passion et magnificence de la vie*, éd. Beauchesne, 2003 (couverture).

<sup>43</sup> Jad Hatem : *Michel Henry, la parole de Vie*, L'Harmattan, 2003 (p. 13)

<sup>44</sup> Collectif (Colloque international de Montpellier 2003) : *Michel Henry. Pensée de la vie et culture contemporaine* (p. 10)

## Sur les problèmes de société

### Marx

Michel Henry a fait un travail important sur Karl Marx, qu'il considère paradoxalement comme l'un des premiers penseurs chrétiens et comme l'un des plus grands philosophes de l'Occident<sup>45,46</sup>, du fait de l'importance qu'il accorde dans sa pensée au travail vivant et à l'individu vivant en lequel il voit le fondement de la réalité économique<sup>47</sup>. La raison pour laquelle la véritable pensée de Marx a été si mal comprise et si mal interprétée tient à l'ignorance complète des écrits philosophiques fondamentaux de cet auteur dans la constitution de la doctrine officielle du marxisme du fait de leur publication très tardive, par exemple en 1932 seulement pour *L'idéologie allemande*<sup>48</sup>. [Mais l'ignorance des textes philosophiques de Marx trouve sa raison profonde dans la négation de la subjectivité opérée par le marxisme et ce, dès sa naissance, car le marxisme n'est autre que la répétition du hégélianisme, philosophie de l'objectivité réductrice de l'individu au devenir effectif de l'absolu tel que l'entend Hegel et à sa manifestation dans le milieu de lumière de l'extériorité ekstatique<sup>49</sup>.] Ce travail sur Marx a été publié en deux tomes intitulés respectivement *Marx I. Une philosophie de la réalité* et *Marx II. Une philosophie de l'économie*.

### La Barbarie

Dans son essai sur *La barbarie*, Michel Henry s'interroge sur la science, qui se fonde sur l'idée d'une vérité universelle et comme telle objective et qui conduit donc à l'élimination des qualités sensibles du monde, à l'élimination de la sensibilité et de la vie<sup>50</sup>. La science n'est pas mauvaise en soi aussi longtemps qu'elle se borne à étudier la nature, mais elle tend à exclure toutes les formes traditionnelles de culture, à savoir l'art, l'éthique et la religion<sup>51</sup>. La science livrée à elle-même conduit à la technique dont les processus aveugles se développent d'eux-mêmes de façon monstrueuse sans référence à la vie<sup>52</sup>.

La science est une forme de culture dans laquelle la vie se nie elle-même et se refuse toute valeur, elle est une négation pratique de la vie<sup>53</sup>, qui se prolonge dans une négation théorique sous la forme de toutes les idéologies qui ramènent tout savoir possible à celui de la science, à savoir les sciences humaines dont l'objectivité même les prive de leur objet : que valent des statistiques face au suicide, que disent-elles du désespoir dont il procède<sup>54</sup> ? Ces idéologies ont envahi l'université et la précipitent vers sa destruction par l'élimination de la vie de ses recherches et de son enseignement<sup>55</sup>. La télévision est la vérité de la technique, elle est la pratique par excellence de la barbarie, elle réduit tout événement à l'actualité, à des faits incohérents et insignifiants<sup>56</sup>.

Cette négation de la vie résulte selon Michel Henry de la « maladie de la vie », de son secret mécontentement de soi qui la conduit à se nier elle-même, à se fuir elle-même pour fuir son angoisse et sa propre souffrance<sup>57</sup>. Dans le monde moderne, nous sommes presque tous condamnés

<sup>45</sup> Michel Henry, *Marx II. Une philosophie de l'économie*, éd. Gallimard, 1976, p. 445

<sup>46</sup> Michel Henry, *Du communisme au capitalisme*, éd. Odile Jacob, 1990, p. 25

<sup>47</sup> Michel Henry, *Marx I. Une philosophie de la réalité*, éd. Gallimard, 1976, pp. 193 et 207 par exemple

<sup>48</sup> Michel Henry, *Marx I. Une philosophie de la réalité*, éd. Gallimard, 1976, pp. 9-33

<sup>49</sup> Michel Henry, *Marx I. Une philosophie de la réalité*, éd. Gallimard, 1976, pp. 333-337

<sup>50</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, pp. 49 et 11

<sup>51</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, p. 49

<sup>52</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, p. 70

<sup>53</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, p. 113

<sup>54</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, pp. 131-164

<sup>55</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, pp. 201-239

<sup>56</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, pp. 190-199

<sup>57</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, p. 49

dès notre enfance à fuir notre angoisse et notre propre vie dans la médiocrité de l'univers médiatique, une fuite de soi et un mécontentement qui conduisent à la violence, au lieu de recourir aux formes traditionnelles les plus élaborées de la culture qui permettraient le dépassement de cette souffrance et sa transformation en joie<sup>58</sup>. La culture subsiste malgré tout, mais dans une sorte d'incognito, elle est vouée à la clandestinité dans notre société matérialiste qui est en train de sombrer dans la barbarie<sup>59</sup>.

## **Du communisme au capitalisme**

Le communisme et le capitalisme ne sont pour Michel Henry que les deux visages d'une même mort, qui consiste en une même négation de la vie<sup>60</sup>. Le marxisme élimine la vie individuelle au profit d'abstractions universelles comme la société, le peuple, l'histoire ou les classes sociales<sup>61</sup>. Le marxisme est une forme de fascisme, c'est-à-dire une doctrine qui procède de l'abaissement de l'individu dont elle considère l'élimination comme légitime<sup>62</sup>. Tandis que le capitalisme substitue des entités économiques telles que l'argent, le profit ou l'intérêt aux besoins véritables de la vie<sup>63</sup>. Le capitalisme reconnaît cependant la vie comme source de la valeur, le salaire étant la représentation objective du travail réel subjectif et vivant<sup>64</sup>. Mais le capitalisme cède progressivement la place à l'exclusion de la subjectivité par la technique moderne, qui remplace le travail vivant par des processus techniques automatisés, éliminant du même coup le pouvoir de créer de la valeur et ainsi la valeur elle-même : les biens sont produits en abondance, mais le chômage augmente et l'argent manque constamment pour les acheter<sup>65</sup>. Ces thèmes sont développés dans son livre *Du communisme au capitalisme, théorie d'une catastrophe*.

## **Le Livre des Morts**

Le prochain livre qu'il projetait d'écrire devait s'intituler *Le Livre des Morts* et devait traiter de ce qu'il appelait la "subjectivité clandestine". Un thème qui évoque la condition de la vie dans le monde moderne et qui fait aussi allusion à son engagement dans la Résistance et à son expérience personnelle de la clandestinité<sup>66</sup>.

## **Sur l'art et la peinture**

Michel Henry était un grand admirateur et connaisseur de la peinture ancienne, de la grande peinture classique qui précède la figuration scientifique des XVIIIe et XIXe siècles, mais aussi des créations abstraites qui résultent d'une quête spirituelle authentique comme celles du fondateur de l'art abstrait, le peintre Vassily Kandinsky<sup>67</sup>. Michel Henry lui a consacré un très beau livre intitulé *Voir l'invisible, sur Kandinsky* où il décrit son œuvre en des termes admiratifs qui traduisent son émerveillement<sup>68</sup>. Il analyse dans cet ouvrage les écrits théoriques de Kandinsky sur l'art et sur la peinture dans leur dimension spirituelle et culturelle comme moyen d'accroissement de soi et d'affinement de la sensibilité du spectateur<sup>69</sup>. Il explore les moyens de la peinture que sont les

---

<sup>58</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, pp. 174-183

<sup>59</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, pp. 241-247

<sup>60</sup> Michel Henry, *Du communisme au capitalisme*, éd. Odile Jacob, 1990, p. 176

<sup>61</sup> Michel Henry, *Du communisme au capitalisme*, éd. Odile Jacob, 1990, p. 52

<sup>62</sup> Michel Henry, *Du communisme au capitalisme*, éd. Odile Jacob, 1990, p. 87

<sup>63</sup> Michel Henry, *Du communisme au capitalisme*, éd. Odile Jacob, 1990, pp. 142 et 148

<sup>64</sup> Michel Henry, *Du communisme au capitalisme*, éd. Odile Jacob, 1990, p. 114

<sup>65</sup> Michel Henry, *Du communisme au capitalisme*, éd. Odile Jacob, 1990, p. 161 et 174

<sup>66</sup> Voir la page 'Biographie' du site officiel de Michel Henry et *Auto-donation. Entretiens et conférences*, p. 250.

<sup>67</sup> Michel Henry, *Auto-donation. Entretiens et conférences*, éd. Beauschene, 2004, pp. 263-265.

<sup>68</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin, 1988, par exemple pp. 240-244.

<sup>69</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin, 1988, pp. 10-11, pp. 26-43.



formes et les couleurs, il étudie leurs effets sur la vie intérieure de celui qui les regarde émerveillé en suivant les analyses rigoureuses et presque phénoménologiques qu'en propose Kandinsky<sup>70</sup>. Il nous explique que toute forme de peinture susceptible de nous émouvoir est en réalité abstraite, c'est-à-dire qu'elle ne se contente pas de reproduire le monde, mais cherche à exprimer cette force invisible et cette vie invisible que nous sommes<sup>71</sup>. Il évoque aussi la grande pensée de Kandinsky qui est la synthèse des arts, leur unité dans l'art monumental ainsi que la dimension cosmique de l'art<sup>72</sup>.

## Sur le christianisme

### C'est moi la Vérité

La Vie s'aime elle-même d'un amour infini et ne cesse de s'engendrer elle-même, elle ne cesse d'engendrer chacun de nous comme son Fils ou sa Fille bien-aimés dans le présent éternel de la vie. La Vie n'est pas autre chose que cet absolu d'amour que la religion appelle Dieu<sup>73</sup>. C'est pourquoi la Vie est sacrée et c'est pour cela que personne n'a le droit d'agresser autrui ou de porter atteinte à sa vie<sup>74</sup>. Le problème du mal est celui de la mort, c'est-à-dire de la dégénérescence de cette condition originelle de Fils de Dieu, lorsque la vie se retourne contre elle-même dans la haine ou le ressentiment. Car comme le dit Jean dans sa première épître, celui qui n'aime pas demeure dans la mort tandis que quiconque aime est né de Dieu<sup>75</sup>. Le commandement d'aimer n'est pas une loi éthique, mais la Vie elle-même<sup>76</sup>. Ces thèmes sont développés dans son livre *C'est moi la Vérité, pour une philosophie du christianisme*.

Cet ouvrage propose également une phénoménologie du Christ, qui est compris comme étant le Premier Vivant. Le vivant est simplement ce qui parvient en soi dans cette pure révélation de soi ou auto-révélation qu'est la Vie. C'est sous la forme d'une Ipséité effective et singulière que la Vie ne cesse de s'engendrer elle-même. Elle ne cesse d'advenir sous la forme d'un Soi singulier qui s'étreint lui-même, qui s'éprouve lui-même et qui jouit de soi, et que Michel Henry appelle le Premier Vivant. Ou encore l'Archi-Fils puisqu'il habite l'Origine et le Commencement lui-même, et qu'il est engendré dans le procès même dans lequel le Père s'engendre lui-même<sup>77</sup>.

Le but de la venue du Christ dans le monde est de rendre le Père véritable manifeste aux hommes, et ainsi de les sauver de l'oubli de la Vie dans lequel ils se tiennent<sup>78</sup>. Un oubli qui les conduit à se croire faussement à l'origine de leurs propres pouvoirs, de leurs propres plaisirs et de leurs propres sentiments, et à vivre dans le manque terrifiant de ce qui donne pourtant chaque ego à lui-même. La plénitude de la vie et le sentiment de satisfaction qu'elle apporte cède alors la place à la grande Déchirure, au Désir qu'aucun objet ne peut combler, à la Faim que rien ne peut apaiser<sup>79</sup>.

---

<sup>70</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin, 1988, pp. 81-99 pour le point et la ligne, et pp. 122-139 pour les couleurs.

<sup>71</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin, 1988, pp. 216-227.

<sup>72</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin, 1988, pp. 176-190 sur l'Art monumental, et pp. 228-244 sur l'Art et le Cosmos.

<sup>73</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 2, p. 44).

<sup>74</sup> Voir par exemple *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 10) et *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987 (chapitre 7, p. 221).

<sup>75</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 9, p. 203 et § 10, p. 236), citation de 1 Jean 3, 14 et de 1 Jean 4, 7.

<sup>76</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 10, p. 235).

<sup>77</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 4, pp. 73-77).

<sup>78</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 8, pp. 166-191).

<sup>79</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 11, pp. 255-260).

## Paroles du Christ

Comme il le dit dans son dernier livre *Paroles du Christ*, c'est dans le cœur que parle la vie, dans son auto-révélation pathétique immédiate, mais ce cœur est aveugle à la Vérité, il est sourd à la parole de Vie, il est dur et égoïste, et c'est de lui que vient le mal<sup>80</sup>. C'est dans la violence de son auto-révélation silencieuse et implacable, qui porte témoignage contre cette vie dégénérée et contre le mal qui en provient, que se tient le Jugement qui est identique à la venue de chaque Soi en lui-même et auquel nul ne peut échapper<sup>81</sup>.

## Incarnation

Dans son livre *Incarnation, une philosophie de la chair*, Michel Henry commence par opposer la chair vivante et sensible, telle que nous l'éprouvons en permanence de l'intérieur, au corps matériel et inerte, tel que nous pouvons le voir de l'extérieur, semblable aux autres objets que l'on trouve dans le monde<sup>82</sup>. La chair ne correspond pas du tout dans sa terminologie à la partie molle de notre corps matériel et objectif, par opposition aux os par exemple, mais à ce qu'il appelait dans ses livres antérieurs notre *corps subjectif*<sup>83</sup>. Pour Michel Henry, un objet ne possède pas d'intériorité, il n'est pas vivant, il ne se sent pas lui-même et ne sent pas qu'on le touche, il ne fait pas l'expérience *subjective* d'être touché.

Après avoir situé le problème difficile de l'incarnation dans une perspective historique en remontant à la pensée des Pères de l'Église, il fait dans cet ouvrage une relecture critique de la tradition phénoménologique qui aboutit au renversement de la phénoménologie<sup>84</sup>. Il propose ensuite d'élaborer une phénoménologie de la chair qui conduit à la notion de chair originaire non constituée mais donnée dans l'archi-révélation de la Vie, ainsi qu'une phénoménologie de l'Incarnation.

Bien que la chair soit traditionnellement comprise comme le siège du péché, elle est aussi pour le christianisme le lieu du salut, qui consiste en la déification de l'homme, c'est-à-dire dans le fait de devenir Fils de Dieu, de revenir à la Vie éternelle et de renaître à la Vie absolue que nous avons oubliée en nous perdant dans le monde, en ne nous souciant que des choses et de nous-mêmes<sup>85,86</sup>. Dans la faute, nous faisons l'expérience tragique de notre impuissance à faire le bien que l'on voudrait faire et de notre incapacité à éviter le mal<sup>87</sup>. Ainsi face au corps magique de l'autre, c'est le désir angoissé de rejoindre la vie en lui qui conduit à la faute<sup>88</sup>. Dans la nuit des amants, l'acte sexuel accouple deux mouvements pulsionnels, mais le désir érotique échoue dans le désir d'atteindre le plaisir de l'autre là où il est éprouvé, dans une fusion amoureuse totale<sup>89</sup>. La relation érotique se double cependant d'une relation affective pure, étrangère à l'accouplement charnel, une relation faite de reconnaissance réciproque ou d'amour<sup>90</sup>. C'est cette dimension affective qui est niée dans cette forme de violence qu'est la pornographie, qui arrache la relation érotique au pathos de la vie pour la livrer au monde, et qui consiste en une véritable profanation de la vie<sup>91</sup>.

---

<sup>80</sup> Michel Henry, *Paroles du Christ*, éd. du Seuil, 2002 (pp. 122, 134).

<sup>81</sup> Michel Henry, *Paroles du Christ*, éd. du Seuil, 2002 (pp. 123-124).

<sup>82</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (Introduction, pp. 8-9).

<sup>83</sup> Michel Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps*, PUF, 1987 (pp. 71-105).

<sup>84</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 1-15, pp. 35-132).

<sup>85</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (Introduction, p. 23).

<sup>86</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996 (§ 9, pp. 207).

<sup>87</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 34, p. 254).

<sup>88</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 39, p. 291).

<sup>89</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 41, pp. 301-302).

<sup>90</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 41, p. 304).

<sup>91</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000 (§ 43, p. 315).

## Sur la psychanalyse

Michel Henry a fait une étude de la genèse historique et philosophique de la psychanalyse à la lumière de la phénoménologie de la vie dans son livre *Généalogie de la psychanalyse, le commencement perdu*, dans lequel il montre que la notion freudienne d'inconscient résulte de l'incapacité de Freud, son fondateur, à penser l'essence de la vie dans sa pureté<sup>92</sup>. La représentation refoulée n'est pas de l'inconscient, elle n'est simplement pas formée<sup>93</sup> : l'inconscient n'est qu'une représentation vide, il n'existe pas, ou plutôt le véritable inconscient, c'est la vie elle-même dans sa réalité pathétique<sup>94</sup>. Et ce n'est pas le refoulement qui provoque l'angoisse, dont l'existence tient au seul fait de pouvoir, mais l'énergie psychique ou la libido inemployée<sup>95</sup>. Quant à la notion de conscience, elle signifie simplement le pouvoir de voir, elle n'est qu'une conscience d'objet qui conduit à une subjectivité vide<sup>96</sup>.

## 1.3 Citations de Michel Henry

### Sur l'affectivité

- « Ce qui se sent sans que ce soit par l'intermédiaire d'un sens est dans son essence affectivité. » (*L'essence de la manifestation*, § 52, p. 577)
- « L'affectivité a déjà accompli son œuvre quand se lève le monde. » (*L'essence de la manifestation*, § 54, p. 604)
- « La souffrance forme le tissu de l'existence, elle est le lieu où la vie devient vivante, la réalité et l'effectivité phénoménologique de ce devenir. » (*L'essence de la manifestation*, § 70, p. 828)
- « La puissance du sentiment est le rassemblement édificateur, l'être saisi par soi, son embrasement, sa fulguration, est le devenir de l'être, le surgissement triomphant de la révélation. Ce qui advient, dans le triomphe de ce surgissement, dans la fulguration de la présence, dans la Parousie et, enfin, quand il y a quelque chose plutôt que rien, c'est la joie. » (*L'essence de la manifestation*, § 70, p. 831)
- « Mais la joie n'a rien au sujet de quoi elle puisse être joyeuse. Loin de venir après la venue de l'être et de s'émerveiller devant lui, elle lui est consubstantielle, le fonde et le constitue. » (*L'essence de la manifestation*, § 70, p. 831)
- « Voyez-vous, deux forces dirigent le monde, l'amour et le ressentiment. Parce qu'à l'égard de ce qui est supérieur, il y a précisément deux façons de se conduire : l'amour, qui nous meut vers lui, nous ouvre à lui et nous transforme en sa substance; le ressentiment qui refuse de reconnaître sa valeur, la rabaisse afin d'y substituer sa propre bassesse. » (*L'amour les yeux fermés*, p. 280)
- « La communauté est une nappe affective souterraine et chacun boit la même eau à cette source et à ce puits qu'il est lui-même – mais sans le savoir, sans se distinguer de lui-même, de l'autre ni du Fond. » (*Phénoménologie matérielle*, p. 178)

<sup>92</sup> Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, PUF, 1985 (pp. 5-15 et 386).

<sup>93</sup> Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, PUF, 1985 (p. 234).

<sup>94</sup> Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, PUF, 1985 (pp. 348 et 384).

<sup>95</sup> Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, PUF, 1985 (p. 380).

<sup>96</sup> Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, PUF, 1985 (pp. 125-158).

## Sur les problèmes de société

- « Le marxisme est l'ensemble des contresens qui ont été faits sur Marx. » (*Marx, une philosophie de la réalité*, p. 9)
- « La culture est l'ensemble des entreprises et des pratiques dans lesquelles s'exprime la surabondance de la vie, toutes elles ont pour motivation la « charge », le « trop » qui dispose intérieurement la subjectivité vivante comme une force prête à se prodiguer et contrainte, sous la charge, de le faire. » (*La barbarie*, p. 172)
- « La barbarie est une énergie inemployée. » (*La barbarie*, p. 177)
- « Ce n'est donc pas l'autoréalisation que l'existence médiatique propose à la vie, c'est la fuite, l'occasion pour tous ceux que leur paresse, refoulant leur énergie, rend à jamais mécontents d'eux-mêmes d'oublier ce mécontentement. » (*La barbarie*, p. 244)
- « Aucune abstraction, aucune idéalité n'a jamais été en mesure de produire une action réelle ni, par conséquent, ce qui ne fait que la figurer. » (*Du communisme au capitalisme*, p. 144)
- « Quand ce qui ne sent rien et ne se sent pas soi-même, n'a ni désir ni amour, est mis au principe de l'organisation du monde, c'est le temps de la folie qui vient, car la folie a tout perdu sauf la raison. » (*Du communisme au capitalisme*, p. 220)

## Sur l'art et la peinture

- « Le spectacle de la beauté qui s'incarne dans un être vivant est infiniment plus émouvant que celui de l'œuvre la plus grandiose. » (*L'amour les yeux fermés*, p. 56)
- « Qui voudra représenter cette force représentera la colonne, les lourds blocs de pierre du fronton et du toit – *représentera le temple, représentera le monde*. Briesen dessine la force de la musique, la force originelle de la Souffrance et de la Vie : il ne dessine *rien*. » (Article « Dessiner la musique, théorie pour l'art de Briesen », dans *Phénoménologie de la vie*, tome III, p. 264)
- « Nous regardons pétrifiés, immobiles eux aussi ou évoluant lentement sur le fond d'un firmament nocturne, les hiéroglyphes de l'invisible. Nous les regardons : des forces qui sommeillaient en nous et attendaient depuis des millénaires, depuis le commencement, obstinément, patiemment, les forces qui éclatent dans la violence et le rutillement des couleurs, qui déroulent les espaces et engendrent les formes des mondes, les forces du cosmos se sont levées en nous, elles nous entraînent hors du temps dans la ronde de leur jubilation et ne nous lâchent pas, elles n'arrêtent pas – parce que même elles ne pensaient pas qu'il fût possible d'atteindre « un tel bonheur ». L'art est la résurrection de la vie éternelle. » (*Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, p. 244)

## Sur le christianisme

- « J'entends à jamais le bruit de ma naissance. » (*C'est moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme*, p. 283)
- « Naître, ce n'est pas venir dans le monde. Naître, c'est venir dans la vie. » (*C'est moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme*, p. 79)
- « Mais quand donc ce bouleversement émotionnel qui ouvre le vivant à sa propre essence se produit-il et pourquoi ? Nul ne le sait. L'ouverture émotionnelle du vivant à sa propre essence ne peut naître que du vouloir de la vie elle-même, comme cette re-naissance qui lui

donne d'éprouver soudain sa naissance éternelle. L'Esprit souffle où il veut. » (*C'est moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme*, p. 291)

- « Car notre chair n'est rien d'autre que *cela qui, s'éprouvant, se souffrant, se subissant et se supportant soi-même et ainsi jouissant de soi selon des impressions toujours renaissantes*, se trouve, pour cette raison, susceptible de sentir le corps qui lui est extérieur, de le toucher aussi bien que d'être touché par lui. Cela donc dont le corps extérieur, le corps inerte de l'univers matériel, est par principe incapable. » (*Incarnation, une philosophie de la chair*, p. 8)
- « Aucun objet n'a jamais fait l'expérience d'être touché. » (*Incarnation, une philosophie de la chair*, p. 295)
- « Ma chair n'est donc pas seulement le principe de la constitution de mon corps objectif, elle cache en elle sa substance invisible. Telle est l'étrange condition de cet objet que nous appelons un corps : il ne consiste nullement en ces espèces visibles auxquelles on le réduit depuis toujours ; en sa réalité précisément il est invisible. Personne n'a jamais vu un homme, mais personne n'a jamais vu non plus son corps, si du moins par « corps » on entend son corps réel. » (*Incarnation, une philosophie de la chair*, p. 221)
- « Notre chair porte en elle le principe de sa manifestation, et cette manifestation n'est pas l'apparaître du monde. En son auto-impressionnalité pathétique, en sa chair même, donnée à soi en l'Archi-passibilité de la Vie absolue, elle révèle celle-ci qui la révèle à soi, elle est en son pathos l'Archi-révélation de la Vie, la Parousie de l'absolu. Au fond de sa Nuit, notre chair est Dieu. » (*Incarnation, une philosophie de la chair*, p. 373)
- « La vie est créée. Étranger à la création, étranger au monde, tout procès conférant la Vie est un procès de génération. » (*Paroles du Christ*, p. 107)

## 1.4 Description de quelques livres

### Sur les problèmes de société

- *La barbarie* : La culture, qui est l'auto-développement de la vie, est menacée dans notre société par la barbarie de l'objectivité monstrueuse de la technoscience, dont les idéologies rejettent toute forme de subjectivité, tandis que la vie est condamnée à fuir son angoisse dans l'univers médiatique<sup>97</sup>.
- *Du communisme au capitalisme* : L'effondrement des régimes communistes de l'Est correspond à la faillite d'un système qui prétendait nier la réalité de la vie au profit d'abstractions faussement universelles. Mais la mort est aussi au rendez-vous dans l'empire du capitalisme et de la technique moderne<sup>98</sup>.

### Sur l'art et la peinture

- *Voir l'invisible* : L'art peut sauver de son désarroi l'homme abandonné de notre civilisation technique, et lui permettre de se retrouver lui-même. C'est cette quête spirituelle qui a conduit Kandinsky à la création de la peinture abstraite. Il ne s'agit plus de représenter le monde mais notre vie intérieure, au moyen de lignes et de couleurs qui correspondent à des forces et à des sonorités intérieures<sup>99</sup>.

<sup>97</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, page de couverture.

<sup>98</sup> Michel Henry, *Du communisme au capitalisme*, éd. Odile Jacob, 1990, page de couverture.

<sup>99</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin, 1988, page de couverture.

## Sur le christianisme

- *C'est moi la Vérité* : Ce livre met en évidence le genre de vérité que le christianisme cherche à transmettre aux hommes. Le christianisme oppose à la vérité du monde la Vérité de la Vie, selon laquelle l'homme est le Fils de Dieu. L'autorévélation de la Vie qui s'éprouve elle-même dans son intériorité invisible est l'essence de Dieu qui fonde tout individu. Dans le monde, Jésus a l'apparence d'un homme, mais c'est dans la Vérité de la Vie qu'il est le Christ, le Premier Vivant<sup>100</sup>.
- *Incarnation* : La chair vivante s'oppose radicalement au corps matériel. Car c'est la chair qui, s'éprouvant soi-même, jouissant de soi selon des impressions toujours renaissantes, est capable de sentir le corps qui lui est extérieur, de le toucher et d'être touchée par lui. C'est la chair qui nous permet de connaître le corps. La parole fondamentale du prologue de l'Évangile de Jean, qui dit que le Verbe s'est fait chair, affirme cette thèse invraisemblable que Dieu s'est incarné dans une chair mortelle semblable à la notre, elle affirme l'unité du Verbe et de la chair dans le Christ. Qu'est-ce que la chair pour être le lieu de la révélation de Dieu, et en quoi consiste cette révélation<sup>101</sup> ?
- *Paroles du Christ* : L'homme peut-il entendre dans son propre langage la parole de Dieu, une parole qui parle dans un autre langage que le sien ? Les paroles du Christ semblent à beaucoup d'une prétention démesurée car elles ne prétendent pas seulement transmettre la vérité ou une révélation divine, mais être elle-même cette Révélation et cette Vérité, la Parole de Dieu lui-même, de ce Dieu que le Christ dit être lui-même<sup>102</sup>.

## Œuvres littéraires

- *Le jeune officier* : Ce premier roman évoque la lutte d'un jeune officier contre le mal incarné par des rats sur un navire.
- *L'amour les yeux fermés* : Ce roman qui a obtenu le prix Renaudot est le récit de la destruction d'une ville arrivée au sommet de son développement et son raffinement et qui est atteinte par un mal insidieux.
- *Le fils du roi* : Ce livre est l'histoire de la vie enfermée dans un hôpital psychiatrique et confrontée à la rationalité des psychiatres.
- *Le cadavre indiscret* : Ce roman nous raconte l'inquiétude des assassins du trésorier occulte trop honnête d'un parti politique qui financent une enquête pour savoir ce que l'on sait vraiment d'eux et pour se rassurer.

## 1.5 Bibliographie de Michel Henry

### Œuvres philosophiques

- *L'Essence de la manifestation*, PUF, collection "Epiméthée", 1963, et réédition 1990
- *Philosophie et Phénoménologie du corps*, PUF, collection "Epiméthée", 1965, et réédition 1987
- *Marx* :
- *I. Une philosophie de la réalité*, Gallimard, 1976, et collection "Tel", 1991
- *II. Une philosophie de l'économie*, Gallimard, 1976, et collection "Tel", 1991

<sup>100</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996, page de couverture.

<sup>101</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000, page de couverture.

<sup>102</sup> Michel Henry, *Paroles du Christ*, éd. du Seuil, 2002, page de couverture.

- *Généalogie de la psychanalyse. Le commencement perdu*, PUF, collection "Epiméthée", 1985
- *La Barbarie*, Grasset, 1987, et collection "Biblio Essais", 1988, PUF, collection "Quadrige", 2001
- *Voir l'invisible, sur Kandinsky*, Bourin-Julliard, 1988, PUF, collection "Quadrige", 2005, 2010
- *Phénoménologie matérielle*, PUF, collection "Epiméthée", 1990
- *Du communisme au capitalisme. Théorie d'une catastrophe*, Odile Jacob, 1990, et Éditions l'Age d'Homme, 2008
- *C'est moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme*, Éditions du Seuil, 1996
- *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Éditions du Seuil, 2000
- *Paroles du Christ*, Éditions du Seuil, 2002

## Ouvrages posthumes

- *Auto-donation. Entretiens et conférences*, Editions Prétentaine, 2002, réédition Beauchesne, 2004
- *Le bonheur de Spinoza*, PUF, collection "Epiméthée", 2003
- *Phénoménologie de la vie :*
- *Tome I. De la phénoménologie*, PUF, collection "Epiméthée", 2003
- *Tome II. De la subjectivité*, PUF, collection "Epiméthée", 2003
- *Tome III. De l'art et du politique*, PUF, collection "Epiméthée", 2003
- *Tome IV. Sur l'éthique et la religion*, PUF, collection "Epiméthée", 2004
- *Entretiens*, Éditions Sulliver, 2005
- *Le socialisme selon Marx*, Éditions Sulliver, 2008

## Œuvres littéraires

- *Le jeune officier*, Gallimard, 1954
- *L'Amour les yeux fermés*, Prix Renaudot, Gallimard, 1976, et collection "Folio", 1982
- *Le Fils du roi*, Gallimard, 1981
- *Le cadavre indiscret*, Albin Michel, 1996

## 1.6 Livres sur Michel Henry

### Monographies en français

- Gabrielle Dufour-Kowalska : *Michel Henry, un philosophe de la vie et de la praxis*, Vrin, 1980, réédition 2000
- Dominique Janicaud : *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Éditions de l'éclat, 1991
- Gabrielle Dufour-Kowalska : *L'Art et la sensibilité. De Kant à Michel Henry*, Vrin, 1996
- Jad Hatem : *Critique et affectivité. Rencontre de Michel Henry et de l'orient*, Université Saint Joseph, Beyrouth, 2001
- Gabrielle Dufour-Kowalska : *Michel Henry, passion et magnificence de la vie*, Beauchesne, 2003
- Jad Hatem : *Michel Henry, la parole de vie*, L'Harmattan, 2003
- Rolf Kühn : *Radicalité et passibilité. Pour une phénoménologie pratique*, L'Harmattan, 2004

- Jad Hatem : *Le sauveur et les viscères de l'être. Sur le gnosticisme et Michel Henry*, L'Harmattan, 2004
- Jad Hatem : *Christ et intersubjectivité chez Marcel, Stein, Wojtyla et Henry*, L'Harmattan, 2004
- Sébastien Laoureux : *L'immanence à la limite. Recherches sur la phénoménologie de Michel Henry*, Éditions du Cerf, 2005
- Jad Hatem : *Théologie de l'œuvre d'art mystique et messianique. Thérèse d'Avila, Andreï Roublev, Michel Henry*, Bruxelles, Lessius, 2006.
- Antoine Vidalin : *La parole de la vie. La phénoménologie de Michel Henry et l'intelligence chrétienne des Écritures*, Parole et silence, 2006
- Paul Audi : *Michel Henry : Une trajectoire philosophique*, Les Belles Lettres, 2006
- Raphaël Gély : *Rôles, action sociale et vie subjective. Recherches à partir de la phénoménologie de Michel Henry*, Peter Lang, 2007
- Jad Hatem : *L'Art comme autobiographie de la subjectivité absolue. Schelling, Balzac, Henry*, Orizons, 2009
- Jean Reaidy : *Michel Henry, la passion de naître : méditations phénoménologiques sur la naissance*, Paris, L'Harmattan, 2009
- Frédéric Seyler, *Barbarie ou Culture : L'éthique de l'affectivité dans la phénoménologie de Michel Henry*, Paris, éditions Kimé, Collection "Philosophie en cours", 2010
- Antoine Vidalin, *Acte du Christ et actes de l'homme. La théologie morale à l'épreuve de la phénoménologie de la vie*, Parole et silence, 2012

### Livres collectifs en français

- Jean-Michel Longneaux (éd.) : *Retrouver la vie oubliée. Critiques et perspectives de la philosophie de Michel Henry*, Presses Universitaires de Namur, 2000
- Alain David et Jean Greisch (Actes du Colloque de Cerisy 1996) : *Michel Henry, l'épreuve de la vie*, Éditions du Cerf, 2001
- Philippe Capelle (éd.) : *Phénoménologie et Christianisme chez Michel Henry*, Éditions du Cerf, 2004
- Collectif (Colloque international de Montpellier 2003) : *Michel Henry. Pensée de la vie et culture contemporaine*, Beauchesne, 2006
- Jean-Marie Brohm et Jean Leclercq (conception et direction du dossier) : *Michel Henry*, Les Dossiers H, Éditions l'Age d'Homme, 2009
- Olivier Salazar-Ferrer, *Michel Henry - Pour une phénoménologie de la vie - Entretien avec Olivier Salazar-Ferrer*, Editions de Corlevour, 2010

### Livres en langue étrangère

- (de) Rolf Kühn : *Leiblichkeit als Lebendigkeit. Michel Henrys Lebensphänomenologie absoluter Subjektivität als Affektivität*, Alber, 1992
- (de) Rolf Kühn et Stefan Nowotny : *Michel Henry. Zur Selbstentfaltung des Lebens und der Kultur*, Alber, 2002
- (es) Mario Lipsitz : *Eros y Nacimiento fuera de la ontología griega : Emmanuel Levinas y Michel Henry*, Prometeo, 2004
- (it) Gioacchino Molteni : *Introduzione a Michel Henry. La svolta della fenomenologia*, Mimesis, 2005
- (it) Emanuele Marini : *Vita, corpo e affettività nella fenomenologia di Michel Henry*, Citadella, 2005



- (en) Michael O'Sullivan : *Michel Henry: Incarnation, Barbarism and Belief*, Peter Lang, 2006
- (it) Ivano Liberati : *Dalla barbarie alla vita come auto-manifestazione. La proposta fenomenologica di Michel Henry*, Aracne, 2010

## 1.7 Liens extérieurs

- Ancien site officiel du philosophe Michel Henry : <http://amichelhenry.free.fr/>.
- Nouveau site officiel du philosophe Michel Henry : <http://www.michelhenry.org/>.
- Site de la Société Internationale Michel Henry : <http://societemichelhenry.free.fr/>
- Parcours chronologique de l'œuvre de Michel Henry (par Roland Vaschalde) : <http://sergecar.perso.neuf.fr/auteurs/henry.htm>

### *Reproduction encouragée*

Version originale, complète et non vandalisée par des censeurs paranoïaques ou par des « neutraliseurs » analphabètes de l'article sur Michel Henry écrit par Philippe Audinos et ajouté à l'encyclopédie libre Wikipédia sur le site <http://www.wikipedia.com>. Les phrases ou paragraphes entre crochets ont été ajoutés par d'autres Wikipédiens. Ce texte peut être librement reproduit et diffusé à condition de conserver la référence à Wikipédia.

## 2 Article sur Vassily Kandinsky

[Vassily Kandinsky est un peintre français d'origine russe né à Moscou le 4 décembre 1866 et décédé à Neuilly-sur-Seine le 13 décembre 1944.]

Considéré comme l'un des artistes les plus importants du 20ème siècle à côté de Picasso et de Matisse, il est le fondateur de l'art abstrait : il est l'auteur de la première œuvre abstraite de l'histoire de l'art moderne, une aquarelle peinte en 1910.

Kandinsky est né à Moscou mais il a passé son enfance à Odessa. Il s'est inscrit à l'Université de Moscou et a choisi le droit et l'économie. Bien que cette profession soit couronnée de succès, il décida de commencer des études de peinture (dessin d'après modèle, croquis et anatomie) à l'âge de 30 ans.

En 1896 il s'installa à Munich et étudia à l'Académie des Beaux-Arts de Munich. Il retourna à Moscou en 1918 après la révolution russe. Mais se trouvant en conflit avec les théories officielles de l'art, il retourna en Allemagne en 1921. Il y enseigna au Bauhaus à partir de 1922 jusqu'à sa fermeture par les nazis en 1933. Il émigra alors en France et y vécut le reste de sa vie, acquérant la nationalité française en 1939. Il est mort à Neuilly-sur-Seine en 1944.

### 2.1 Périodes artistiques

La création par Kandinsky d'une œuvre purement abstraite n'est pas intervenue comme un changement abrupte, elle est le fruit d'un long développement, d'une longue maturation et d'une intense réflexion théorique fondée sur son expérience personnelle de peintre et sur cet élan de l'esprit qu'il appelait la nécessité intérieure et qu'il mettait au principe de l'art<sup>103</sup>.

<sup>103</sup> Le découpage en périodes proposé dans cette section est repris du livre de Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990. Le titre donné à chacune des périodes artistiques de Kandinsky a cependant été modifié et simplifié.

## Jeunesse et inspirations (1866-1896)

La jeunesse et la vie de Kandinsky à Moscou lui apporta une multitude de sources d'inspiration. Il se souviendra plus tard qu'étant enfant il était fasciné et exceptionnellement stimulé par la couleur<sup>104</sup>. C'est probablement lié à sa synesthésie, qui lui permettait littéralement d'entendre les couleurs qu'il voyait comme des sons musicaux<sup>105,106</sup>. Sa fascination pour les couleurs continua à augmenter pendant qu'il grandissait à Moscou, bien qu'il n'ait semble-t-il jamais tenté de faire des études artistiques.

En 1889 il participa à un groupe ethnographique qui voyagea jusqu'à la région de Vologda au nord-est de Moscou pour étudier les coutumes relatives au droit paysan<sup>107</sup>. Il raconte dans *Regards sur le passé* qu'il avait l'impression de se mouvoir dans un tableau lorsqu'il rentrait dans les maisons ou dans les églises de cette région décorées des couleurs les plus chatoyantes<sup>108</sup>. Son étude du folklore de cette région, en particulier l'usage de couleurs vives sur un fond sombre a rejailli sur son œuvre primitive. Kandinsky écrira quelques années plus tard que « la couleur est le clavier, les yeux sont les marteaux et l'âme est le piano avec les cordes. »<sup>109</sup>

Ce n'est pas avant 1896, à l'âge de 30 ans, que Kandinsky abandonna une carrière prometteuse d'enseignement du droit et de l'économie pour s'inscrire dans une école d'art de Munich. C'est cette même année, avant de quitter Moscou, qu'il vit une exposition de Monet et qu'il fut impressionné par une représentation d'une meule de foin qui lui montrait la puissance de la couleur utilisée presque indépendamment de l'objet lui-même<sup>110</sup>.

## Épanouissement artistique (1896-1911)

Le temps que Kandinsky a passé à l'école des Beaux-Arts a été facilité par le fait qu'il était plus âgé et plus expérimenté que les autres étudiants<sup>111</sup>. Il commença une carrière de peintre tout en devenant un véritable théoricien de l'art du fait de l'intensité de ses réflexions sur son propre travail. Malheureusement, très peu de ses œuvres de cette période existent encore, bien que sa production ait probablement été importante. Cette situation change à partir du début du 20<sup>ème</sup> siècle et un grand nombre de paysages et de villes qu'il avait peints, utilisant de larges touches de couleur mais des formes bien identifiables, ont été conservés.

Pour l'essentiel, les peintures de Kandinsky de cette époque ne comportent pas de visages humains. Une exception est *Dimanche, Russie traditionnelle* (1904) où Kandinsky nous propose une peinture très colorée et sans doute imaginaire de paysans et de nobles devant les murs d'une ville<sup>112</sup>. Sa peinture intitulée *Couple à cheval* (1906-1907) dépeint un homme sur un cheval, portant avec tendresse une femme, et qui chevauche devant une ville russe aux murs lumineux au-delà d'une rivière. Le cheval qui est couvert d'une étoffe somptueuse se tient dans l'ombre, tandis que les feuilles des arbres, la ville et les reflets dans la rivière luisent comme des tâches de couleur et de lumière<sup>113,114</sup>.

<sup>104</sup> Kandinsky, *Regards sur le passé*, éd. Hermann, 1974, pp. 87 et 114

<sup>105</sup> Kandinsky, *Regards sur le passé*, éd. Hermann, 1974, p. 98

<sup>106</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, p. 10

<sup>107</sup> Kandinsky, *Regards sur le passé*, éd. Hermann, 1974, p. 101

<sup>108</sup> Kandinsky, *Regards sur le passé*, éd. Hermann, 1974, pp. 107-108

<sup>109</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 112

<sup>110</sup> Kandinsky, *Regards sur le passé*, éd. Hermann, 1974, pp. 96-97

<sup>111</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, p. 13

<sup>112</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, reproduction p. 9

<sup>113</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, reproduction p. 6

<sup>114</sup> François le Targat, *Kandinsky*, éd. Albin Michel, 1986, reproduction n° 11

Une peinture fondamentale de Kandinsky de ces années 1900 est probablement *Le cavalier bleu* (1903) qui montre un personnage portant une cape chevauchant rapidement à travers une prairie rocailleuse. Kandinsky montre le cavalier davantage comme une série de touches colorées que par des détails précis. En elle-même, cette peinture n'est pas exceptionnelle, lorsqu'on la compare aux tableaux d'autres peintres contemporains, mais il montre la direction que Kandinsky va suivre dans les années suivantes, et son titre annonce l'association qu'il va fonder quelques années plus tard<sup>115</sup>.

De 1906 à 1908 Kandinsky passe une grande partie de son temps à voyager à travers l'Europe, jusqu'à ce qu'il s'installe dans la petite ville bavaroise de Murnau. *La montagne bleue* (1908-1909) peinte à cette époque montre davantage sa tendance vers l'abstraction pure. Une montagne de bleu est flanquée de deux grands arbres, l'un jaune et l'autre rouge. Un groupe de trois cavaliers et de quelques autres personnages traverse le bas de la toile. Le visage, les habits et la selle des cavaliers sont chacune d'une couleur unie, et aucune des personnages ne montre de détail réaliste. Le large emploi de la couleur dans *La montagne bleue* illustre l'évolution de Kandinsky vers un art dans lequel la couleur elle-même est appliquée indépendamment de la forme<sup>116</sup>.

[À partir de 1909, ce que Kandinsky appelait le « chœur des couleurs » deviendra de plus en plus] éclatant, [il se chargera d'un pouvoir émotif et d'une signification cosmique intense. Cette évolution a été attribuée à un ouvrage de Goethe, le *Traité des couleurs* (Farbenlehre), qui a influencé ses livres *Du Spirituel dans l'Art* et *Regards sur le passé*. L'année suivante, il peint la première œuvre abstraite réalisée à partir d'une conviction profonde et dans un but clairement défini : substituer] à la figuration et [à l'imitation de la] « [réalité] » extérieure du monde matériel [une création pure] de nature spirituelle qui ne procède que de la seule nécessité intérieure de l'artiste. Ou pour reprendre la terminologie du philosophe Michel Henry, substituer à l'apparence visible du monde extérieur la réalité intérieure pathétique et invisible de la vie.

## **Le cavalier bleu (1911-1914)**

Les peintures de cette période comportent de grandes masses colorées très expressives évoluent indépendamment des formes et des lignes qui ne servent plus à les délimiter ou à les mettre en valeur et qui se combinent avec elles, se superposent et se chevauchent de façon très libre pour former des toiles d'une force extraordinaire<sup>117</sup>.

La musique a eu une grande influence sur la naissance de l'art abstrait, étant abstraite par nature et ne cherchant pas à représenter vainement le monde extérieur mais simplement à exprimer des sentiments intérieurs à l'âme humaine. Kandinsky appela un grand nombre de ses peintures très spontanées des « improvisations », tandis qu'il en nomma d'autres beaucoup plus élaborées et longuement travaillées des « compositions », un terme qui résonnait en lui comme une prière<sup>118</sup>.

En plus de la peinture elle-même, Kandinsky se consacra à la constitution d'une théorie de l'art. Il a contribué à fonder l'association des *Nouveau Artistes de Munich* dont il devint le président en 1909. Le groupe fut incapable d'intégrer les approches les plus radicales comme celle de Kandinsky du fait d'une conception plus conventionnelle de l'art, et le groupe se dissout fin 1911. Kandinsky fonda alors une nouvelle association, le *Cavalier Bleu* (Der Blaue Reiter) avec des artistes plus proches de sa vision de l'art tels que Franz Marc. Cette association réalisa un almanach, appelé *L'Almanach du Cavalier Bleu* qui connu deux parutions. Davantage de numéros étaient prévus, mais la déclaration de la première guerre mondiale en 1914 mis fin à ces projets, et Kandinsky retourna chez lui en Russie via la Suisse et la Suède.

---

<sup>115</sup> François le Targat, *Kandinsky*, éd. Albin Michel, 1986, reproduction n° 8

<sup>116</sup> François le Targat, *Kandinsky*, éd. Albin Michel, 1986, reproduction n° 18

<sup>117</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, reproduction pp. 37-56

<sup>118</sup> Kandinsky, *Regards sur le passé*, éd. Hermann, 1974, p. 105

Son premier grand ouvrage théorique sur l'art, intitulé *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, paraît fin 1911. Il expose dans ce court traité sa vision personnelle de l'art dont la véritable mission est d'ordre spirituel, ainsi que sa théorie de l'effet psychologique des couleurs sur l'âme humaine et leur sonorité intérieure. L'Almanach du Cavalier Bleu est publié peu de temps après. Ces écrits de Kandinsky servirent à la fois de défense et de promotion de l'art abstrait, ainsi que de démonstration que toute forme d'art authentique était également capable d'atteindre une certaine profondeur spirituelle. Il pensait que la couleur pouvait être utilisée dans la peinture comme une réalité autonome et indépendante de la description visuelle d'un objet ou d'une autre forme.

## **Retour en Russie (1914-1921)**

Durant les années 1918 à 1921, Kandinsky s'occupe du développement de la politique culturelle de la Russie, il apporte sa collaboration dans les domaines de la pédagogie de l'art et de la réforme des musées. Il se consacra également à l'enseignement artistique avec un programme reposant sur l'analyse des formes et des couleurs, ainsi qu'à l'organisation de l'Institut de culture artistique à Moscou. Il peint très peu durant cette période. Il fait la connaissance en 1916 de Nina Andreievskaja qui deviendra son épouse l'année suivante. Kandinsky reçut en 1921 pour mission de se rendre en Allemagne au Bauhaus de Weimar, sur l'invitation de son fondateur, l'architecte Walter Gropius. L'année suivante, les soviétiques interdirent officiellement toute forme d'art abstrait car jugé nocif pour les idéaux socialistes<sup>119</sup>.

## **Le Bauhaus (1922-1933)**

Le Bauhaus était une école d'architecture et d'art novateur qui avait pour objectif de fusionner les arts plastiques et les arts appliqués, et dont l'enseignement reposait sur la mise en application théorique et pratique de la synthèse des arts plastiques. Kandinsky y donna des cours dans le cadre de l'atelier de peinture murale, qui reprenaient sa théorie des couleurs en y intégrant de nouveaux éléments sur la psychologie de la forme<sup>120</sup>. Le développement de ces travaux sur l'étude des formes, en particulier le point et les différentes formes de lignes, conduiront à la publication de son second grand ouvrage théorique *Point et ligne sur plan* en 1926.

Les éléments géométriques prirent dans son enseignement comme dans sa peinture une importance grandissante, en particulier le cercle, le demi-cercle, l'angle et les lignes droites ou courbes. Cette période fut pour lui une période d'intense production. Par la liberté dont témoigne chacune de ses œuvres, par le traitement des surfaces riches en couleurs et en dégradés magnifiques comme dans sa toile *Jaune – rouge – bleu* (1925), Kandinsky se démarque nettement du constructivisme ou du suprématisme dont l'influence était grandissante à cette époque.

Les formes principales qui constituent cette grande toile de deux mètres de large intitulée *Jaune – rouge – bleu* sont un rectangle vertical jaune, une croix rouge légèrement inclinée et un grand cercle bleu foncé, tandis qu'une multitude de lignes noires droites ou sinueuses et d'arcs de cercles, ainsi que quelques cercles monochromes et quelques damiers colorés contribuent à sa délicate complexité<sup>121,122</sup>. Cette simple identification visuelle des formes et des principales masses colorées présentes sur la toile ne correspond qu'à une première approche de la réalité intérieure de l'œuvre dont la juste appréciation nécessite une observation bien plus approfondie non seulement des formes et des couleurs utilisées dans la peinture, mais également de leur relation, de leur position absolue et de leur disposition relative sur la toile, de leur harmonie d'ensemble et de leur accord réciproque.

<sup>119</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, pp. 57-63

<sup>120</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, pp. 64-77

<sup>121</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, reproduction p. 75

<sup>122</sup> François le Targat, *Kandinsky*, éd. Albin Michel, 1986, reproduction n° 87

Face à l'hostilité des partis de droite, le Bauhaus quitta Weimar pour s'installer à Dessau dès 1925. Suite à une campagne de diffamation acharnée de la part des nazis, le Bauhaus fut fermé à Dessau en 1932. L'école poursuivit ses activités à Berlin jusqu'à sa dissolution en juillet 1933. Kandinsky quitte alors l'Allemagne pour venir s'installer à Paris<sup>123</sup>.

## La grande synthèse (1934-1944)

A Paris, il se trouve relativement isolé, d'autant que l'art abstrait, en particulier géométrique, n'est guère reconnu : les tendances artistiques à la mode étaient plutôt l'impressionnisme et le cubisme. Il vit et travaille dans un petit appartement dont il a aménagé la salle de séjour en atelier. Des formes biomorphiques aux contours souples et non géométriques font leur apparition dans son œuvre, des formes qui évoquent extérieurement des organismes microscopiques mais qui expriment toujours la vie intérieure de l'artiste. Il recourt à des compositions de couleurs inédites qui évoquent l'art populaire slave et qui ressemblent à des ouvrages en filigrane précieux. Il utilise également du sable qu'il mélange aux couleurs pour donner à la peinture une texture granuleuse<sup>124</sup>.

Cette période correspond en fait à une vaste synthèse de son œuvre antérieure, dont il reprend l'ensemble des éléments tout en les enrichissant. Il peint en 1936 et 1939 ses deux dernières grandes compositions, ces toiles particulièrement élaborées et longuement mûries qu'il avait cessé de produire depuis de nombreuses années. *Composition IX* est une toile aux diagonales puissantes fortement contrastées et dont la forme centrale évoque un embryon humain dans le ventre de sa mère<sup>125,126</sup>. Les petits carrés de couleurs et les bandes colorées semblent se détacher du fond noir de *Composition X* comme des fragments ou des filaments d'étoiles, tandis que d'énigmatiques hiéroglyphes aux tons pastels recouvrent la grande masse marron qui semble flotter dans le coin supérieur gauche de la toile<sup>127,128</sup>.

Dans les œuvres de Kandinsky, un certain nombre de caractéristiques sautent immédiatement aux yeux tandis que certaines sonorités sont plus discrètes et comme voilées, c'est-à-dire qu'elles ne se révèlent que progressivement à ceux qui font l'effort d'approfondir leur rapport avec l'œuvre et d'affiner leur regard. Il ne faut donc pas se contenter d'une première impression très superficielle ou d'une identification grossière des formes que l'artiste a utilisé et qu'il a subtilement harmonisé et mises en accord pour qu'elles rentrent efficacement en résonance avec l'âme du spectateur.

## Gloire posthume

A partir de la mort de Vassily Kandinsky et durant une trentaine d'années, Nina Kandinsky n'a cessé de diffuser le message et de divulguer l'œuvre de son mari. L'ensemble des œuvres en sa possession ont été léguées au Centre Georges Pompidou, à Paris, où l'on peut voir la plus grande collection de ses peintures.

## 2.2 Ecrits théoriques sur l'art

Les analyses de Kandinsky sur les formes et sur les couleurs ne résultent pas de simples associations d'idées arbitraires, mais de l'expérience intérieure du peintre qui a passé des années à créer des peintures abstraites d'une incroyable richesse sensorielle, à travailler sur les formes et

---

<sup>123</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, pp. 70 et 76

<sup>124</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, pp. 78-91

<sup>125</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, reproduction p. 82

<sup>126</sup> François le Targat, *Kandinsky*, éd. Albin Michel, 1986, reproduction n° 112

<sup>127</sup> Hajo Düchting, *Vassili Kandinsky*, éd. Taschen, 1990, reproduction p. 88

<sup>128</sup> François le Targat, *Kandinsky*, éd. Albin Michel, 1986, reproduction n° 117

avec les couleurs, observant longuement et inlassablement ses propres toiles et celles d'autres artistes, constatant simplement leur effet subjectif et pathétique sur son âme d'artiste et de poète d'une très grande sensibilité aux couleurs.

Il s'agit donc d'une forme expérience purement subjective que chacun peut faire et répéter en prenant le temps de regarder ses peintures et de laisser agir les formes et les couleurs sur sa propre sensibilité vivante. Il ne s'agit pas d'observations scientifiques et objectives, mais d'observations intérieures radicalement subjectives et purement phénoménologiques qui relèvent de ce que le philosophe Michel Henry appelle la subjectivité absolue ou la vie phénoménologique absolue.

## Du spirituel dans l'art

Kandinsky compare la vie spirituelle de l'humanité à un grand Triangle semblable à une pyramide et que l'artiste a pour tâche et pour mission d'entraîner vers le haut par l'exercice de son talent. La pointe du Triangle est constituée seulement de quelques individus qui apportent aux hommes le pain sublime. Un Triangle spirituel qui avance et monte lentement, même s'il reste parfois immobile. Durant les périodes de décadence les âmes tombent vers le bas du Triangle et les hommes ne recherchent que le succès extérieur et ignorent les forces purement spirituelles<sup>129</sup>.

Lorsque l'on regarde les couleurs sur la palette d'un peintre, un double effet se produit : un effet *purement physique* de l'œil charmé par la beauté des couleurs tout d'abord, qui provoque une impression de joie comme lorsque l'on mange une friandise. Mais cet effet peut être beaucoup plus profond et entraîner une émotion et une vibration de l'âme, ou une *résonance intérieure* qui est un effet purement spirituel par lequel la couleur atteint l'âme<sup>130</sup>.

La *nécessité intérieure* est pour Kandinsky le principe de l'art et le fondement de l'harmonie des formes et des couleurs. Il la définit comme le principe de l'entrée en contact efficace de la forme avec l'âme humaine<sup>131</sup>. Toute forme est la délimitation d'une surface par une autre, elle possède un contenu intérieur qui est l'effet qu'elle produit sur celui qui la regarde avec attention<sup>132</sup>. Cette nécessité intérieure est le droit de l'artiste à la liberté illimitée, mais cette liberté devient un crime si elle n'est pas fondée sur une telle nécessité<sup>133</sup>. L'œuvre d'art naît de la nécessité intérieure de l'artiste de façon mystérieuse, énigmatique et mystique, puis elle acquiert une vie autonome, elle devient un sujet indépendant animé d'un souffle spirituel<sup>134</sup>.

Les premières propriétés qui sautent aux yeux lorsque l'on regarde la couleur isolée, en la laissant agir seule, c'est d'une part la chaleur ou la froideur du ton coloré, et d'autre part la clarté ou l'obscurité de ce ton<sup>135</sup>.

La chaleur est une tendance au jaune, la froideur une tendance au bleu. Le jaune et le bleu forment le premier grand contraste, qui est dynamique<sup>136</sup>. Le jaune possède un mouvement excentrique et le bleu un mouvement concentrique, une surface jaune semble se rapprocher de nous, tandis qu'une surface bleue semble s'éloigner<sup>137</sup>. Le *jaune* est la couleur typiquement terrestre dont la violence

<sup>129</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, pp. 61-75

<sup>130</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, pp. 105-107

<sup>131</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, pp. 112 et 118

<sup>132</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 118

<sup>133</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 199

<sup>134</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 197

<sup>135</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 142

<sup>136</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, pp. 142-143

<sup>137</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 143

peut être pénible et agressive<sup>138</sup>. Le *bleu* est la couleur typiquement céleste qui évoque un calme profond<sup>139</sup>. Le mélange du bleu et du jaune produit l'immobilité totale et le calme, le *vert*<sup>140</sup>.

La clarté est une tendance vers le blanc et l'obscurité une tendance vers le noir. Le blanc et le noir forment le second grand contraste, qui est statique<sup>141</sup>. Le *blanc* agit comme un silence profond et absolu plein de possibilités<sup>142</sup>. Le *noir* est un néant sans possibilité, il est un silence éternel et sans espoir, il correspond à la mort. C'est pourquoi toute autre couleur résonne si fortement à son voisinage<sup>143</sup>. Le mélange du blanc et du noir conduit au gris, qui ne possède aucune force active et dont la tonalité affective est voisine de celle du vert. Le *gris* correspond à l'immobilité sans espoir, il tend vers le désespoir lorsqu'il devient foncé et retrouve un peu d'espoir en s'éclaircissant<sup>144</sup>.

Le *rouge* est une couleur chaude très vivante, vive et agitée, il possède une force immense, il est un mouvement en soi<sup>145</sup>. Mélangé au noir, il conduit au *brun* qui est une couleur dure<sup>146</sup>. Mélangé au jaune, il gagne en chaleur et donne l'*orangé* qui possède un mouvement d'irradiation sur l'entourage<sup>147</sup>. Mélangé au bleu, il s'éloigne de l'homme pour donner le *violet*, qui est un rouge refroidi<sup>148</sup>. Le rouge et le vert forment le troisième grand contraste, le orangé et le violet le quatrième<sup>149</sup>.

## Point et ligne sur plan

Kandinsky analyse dans cet écrit les éléments géométriques qui composent toute peinture, à savoir le *point* et la *ligne*, ainsi que le support physique et la surface matérielle sur laquelle l'artiste dessine ou peint et qu'il appelle le *plan originel* ou P.O.<sup>150</sup>. Il ne les analyse pas d'un point de vue objectif et extérieur, mais du point de vue de leur effet intérieur sur la subjectivité vivante du spectateur qui les regarde et les laisse agir sur sa sensibilité<sup>151</sup>.

Le *point* est dans la pratique une petite tache de couleur déposée par l'artiste sur la toile. Le point qu'utilise le peintre donc n'est pas un point géométrique, il n'est pas une abstraction mathématique, il possède une certaine extension, une forme et une couleur. Cette forme peut être carrée, triangulaire, ronde, en forme d'étoile ou plus complexe encore. Le point est la forme la plus concise, mais selon son emplacement sur le plan originel il va prendre une tonalité différente. Il peut être seul et isolé ou bien être mis en résonance avec d'autres points ou avec des lignes<sup>152</sup>.

La *ligne* est le produit d'une force, elle est un point sur lequel une force vivante s'est exercée dans une certaine direction, la force exercée sur le crayon ou sur le pinceau par la main de l'artiste. Les formes linéaires produites peuvent être de plusieurs types : une ligne *droite* qui résulte d'une force unique exercée dans une seule direction, une ligne *brisée* qui résulte de l'alternance de deux forces possédant des directions différentes, ou bien une ligne *courbe* ou *ondulée* produite par l'effet de

<sup>138</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 148

<sup>139</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, pp. 149-150

<sup>140</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, pp. 150-154

<sup>141</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 143

<sup>142</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 155

<sup>143</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 156

<sup>144</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 157

<sup>145</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 157

<sup>146</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 160

<sup>147</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 162

<sup>148</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, pp. 162-163

<sup>149</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, pp. 163-164

<sup>150</sup> Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Gallimard, 1991, p. 143

<sup>151</sup> Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, éd. Denoël, 1989, p. 45 : "Les idées que je développe ici sont le résultat d'observations et d'expériences intérieures" c'est-à-dire purement subjectives. Cela vaut également pour *Point et ligne sur plan* qui en est "le développement organique" (avant-propos de la première édition, éd. Gallimard, 1991, p. 9).

<sup>152</sup> Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Gallimard, 1991, pp. 25-63

deux forces qui agissent simultanément. Une *surface* peut être obtenue par densification, à partir d'une ligne que l'on fait pivoter autour d'une de ses extrémités<sup>153</sup>.

L'effet subjectif produit par une ligne dépend de son orientation : la ligne *horizontale* correspond au sol sur lequel l'homme se repose et se meut, au plat, elle possède une tonalité affective sombre et froide semblable au noir ou au bleu, tandis que la ligne *verticale* correspond à la hauteur et n'offre aucun point d'appui, elle possède au contraire une tonalité lumineuse et chaude proche du blanc ou du jaune. Une *diagonale* possède par conséquent une tonalité plus ou moins chaude ou froide selon son inclinaison par rapport à la verticale ou à l'horizontale<sup>154</sup>.

Une force qui se déploie sans obstacle comme celle qui produit une ligne droite correspond au *lyrisme*, tandis que plusieurs forces qui s'opposent et se contrarient forment un *drame*<sup>155</sup>. L'*angle* que forme une ligne brisée possède également une sonorité intérieure qui est chaude et proche du jaune pour un angle aigu (triangle), froide et similaire au bleu pour un angle obtus (cercle) et semblable au rouge pour un angle droit (carré)<sup>156</sup>.

Le *plan originel* est en général rectangulaire ou carré, il est donc composé de lignes horizontales et verticales qui le délimitent et qui le définissent comme un être autonome qui va servir de support à la peinture en lui communiquant sa tonalité affective. Cette tonalité est déterminée par l'importance relative de ces lignes horizontales et verticales, les horizontales donnant une tonalité calme et froide au plan originel, tandis que les verticales lui communiquent une tonalité calme et chaude<sup>157</sup>. L'artiste possède l'intuition de cet effet intérieur du format de la toile et de ses dimensions, qu'il va choisir en fonction de la tonalité qu'il souhaite donner à son œuvre. Kandinsky considère même le plan originel comme un être vivant que l'artiste « féconde » et dont il sent la « respiration »<sup>158</sup>.

Chaque *partie* du plan originel possède une coloration affective qui lui est propre et qui va influencer sur la tonalité des éléments picturaux qui seront dessinés dessus, ce qui contribue à la richesse de la composition qui résulte de leur juxtaposition sur la toile. Le *haut* du plan originel correspond à la souplesse et à la légèreté, tandis que le *bas* évoque plutôt la densité et la pesanteur. Il appartient au peintre d'apprendre à connaître ces effets afin de produire des peintures qui ne soient pas l'effet du hasard, mais le fruit d'un travail authentique et le résultat d'un effort vers la beauté intérieure<sup>159</sup>.

Ce livre comporte une multitude d'exemples photographiques et de dessins issus d'œuvres de Kandinsky qui offrent la démonstration de ses observations théoriques, et qui permettent au lecteur d'en reproduire en lui l'évidence intérieure pour peu qu'il prenne le temps de regarder avec attention chacune de ces images, qu'il les laisse agir sur sa propre sensibilité et qu'il laisse vibrer les cordes sensibles et spirituelles de son âme.

## 2.3 Citations de Kandinsky

- « En règle générale, la couleur est donc un moyen d'exercer une influence directe sur l'âme. La couleur est la touche. L'œil est le marteau. L'âme est le piano aux cordes nombreuses. L'artiste est la main qui, *par l'usage convenable* de telle ou telle touche, met l'âme humaine en vibration. *Il est donc clair que l'harmonie des couleurs doit reposer uniquement sur le principe de l'entrée en contact efficace avec l'âme humaine.* Cette base sera définie comme le *principe de la nécessité intérieure.* » (*Du spirituel dans l'art*, p. 112)

<sup>153</sup> Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Gallimard, 1991, pp. 67-71

<sup>154</sup> Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Gallimard, 1991, pp. 69-70

<sup>155</sup> Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Gallimard, 1991, pp. 80-82

<sup>156</sup> Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Gallimard, 1991, p. 89

<sup>157</sup> Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Gallimard, 1991, pp. 143-145

<sup>158</sup> Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Gallimard, 1991, pp. 145-146

<sup>159</sup> Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Gallimard, 1991, p. 146-151



- « Mais, de même que le corps, l'esprit se fortifie et se développe par l'exercice. Comme un corps qu'on néglige et qui devient faible et finalement impotent, l'esprit s'affaiblit. Le sentiment inné de l'artiste est comme le talent de l'Évangile qui ne doit pas être enterré. L'artiste qui laisse ses dons inemployés est le serviteur paresseux. » (*Du spirituel dans l'art*, p. 141)
- « La peinture est un art, et *l'art* dans son ensemble *n'est pas une vaine création d'objets* qui se perdent dans le vide, mais une puissance qui a un but et doit servir à l'évolution et à l'affinement de l'âme humaine, au mouvement du Triangle. Il est le langage qui parle à l'âme, dans la forme qui lui est propre, de choses qui sont le *pain quotidien* de l'âme et qu'elle ne peut recevoir que sous cette forme. » (*Du spirituel dans l'art*, p. 200)
- « Est beau ce qui procède d'une nécessité intérieure de l'âme. Est beau ce qui est beau intérieurement. » (*Du spirituel dans l'art*, p. 203)
- « Tout phénomène peut être vécu de deux façons. Ces deux façons ne sont pas arbitrairement liées aux phénomènes – elles découlent de la nature des phénomènes, de deux de leurs propriétés : Extérieur – Intérieur. » (*Point et ligne sur plan*, p. 15)
- « Ainsi le point géométrique est-il, selon notre conception, l'ultime et unique *union du silence et de la parole*. [...] Ainsi le point géométrique est-il, selon notre conception, l'ultime et unique *union du silence et de la parole*. C'est pour cela que le point géométrique a trouvé sa forme matérielle en premier lieu dans l'écriture – il appartient au langage et signifie le silence. » (*Point et ligne sur plan*, p. 25)
- « La ligne géométrique est un être invisible. Elle est la trace du point en mouvement, donc son produit. Elle est née du mouvement – et cela par l'anéantissement de l'immobilité suprême du point. Ici se produit le bond du statique vers le dynamique. [...] Les forces extérieures qui transforment le point en ligne peuvent être de nature très différente. La diversité des lignes dépend du nombre de ces forces et de leurs combinaisons. » (*Point et ligne sur plan*, p. 67)
- « Dans ce tableau, j'étais à vrai dire en quête d'une certaine heure, qui était et qui reste toujours la plus belle heure du jour à Moscou. Le soleil est déjà bas et a atteint sa plus grande force, celle qu'il a cherchée tout le jour, à laquelle il a aspiré tout le jour. [...] Le soleil fond tout Moscou en une tache qui, comme un tuba forcené, fait entrer en vibration tout l'être intérieur, l'âme toute entière. [...] Rendre cette heure me semblait le plus grand, le plus impossible des bonheurs pour un artiste. Ces impressions se renouvelaient chaque jour ensoleillé. Elles me procuraient une joie qui me bouleversait jusqu'au fond de l'âme, et qui atteignait jusqu'à l'extase. » (*Regards sur le passé*, p. 91)
- « Le monde est rempli de résonances. Il constitue un cosmos d'êtres exerçant une action spirituelle. La matière morte est un esprit vivant. » (article intitulé "Sur la question de la forme" dans *Regards sur le passé*, p. 160)

## 2.4 Citations sur Kandinsky

- « Le "Super-pionnier" (Kandinsky) n'a pas seulement produit une œuvre dont la magnificence sensorielle et la richesse d'invention éclipsent celle de ses contemporains les plus remarquables ; il a donné en outre une théorie explicite de la peinture abstraite, exposant ses principes avec la plus grande précision et la plus grande clarté. Ainsi l'œuvre peint se double-t-il d'un ensemble de textes qui l'éclairent en même temps qu'ils font de Kandinsky l'un des principaux théoriciens de l'art. » (Michel Henry, *Voir l'invisible, sur Kandinsky*, p. 10)

- « Kandinsky a été fasciné par le pouvoir d'expression des formes linéaires. Le pathos d'une force qui entre en action et dont aucun obstacle ne vient contrarier l'effort victorieux, c'est le lyrisme. C'est parce que la ligne droite procède de la mise en jeu d'une force unique à laquelle rien ne s'oppose que son domaine est lyrique. Quand deux forces au contraire sont en présence et entrent en conflit, comme c'est le cas avec la courbe ou avec la ligne brisée, nous sommes dans le drame. » (Michel Henry, *Voir l'invisible, sur Kandinsky*, p. 92)
- « Kandinsky appelle abstrait le contenu que la peinture doit exprimer, soit cette vie invisible que nous sommes. En sorte que l'équation kandinskienne, à laquelle nous avons fait allusion, s'écrit en réalité comme suit : Intérieur = intériorité = invisible = vie = pathos = *abstrait*. » (Michel Henry, *Voir l'invisible, sur Kandinsky*, p. 25)

## 2.5 Bibliographie de Kandinsky

- *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* (éd. Denoël)
- *L'almanach du "Blaue Reiter" (Le Cavalier bleu)* (éd. Klincksieck)
- *Regards sur le passé et autres textes 1912-1922* (éd. Hermann)
- *Point et ligne sur plan* (éd. Gallimard)
- *Écrits complets. La synthèse des arts* (éd. Denoël-Gonthier)

## 2.6 Références

- *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, Michel Henry (éd. Bourin)
- *Kandinsky et moi*, Nina Kandinsky (éd. Flammarion)
- *Kandinsky*, Jéléna Hahl-Fontaine (Marc Vokar éditeur)
- *Kandinsky*, François le Targat (éd. Albin Michel, les grands maîtres de l'art contemporain)
- *Kandinsky*, Hajo Duechting (éd. Taschen)
- *Kandinsky*, Pierre Volboudt (éd. F. Hazan)
- *Kandinsky. Dessins et aquarelles*, V. E. Barnett et A. Zweit (éd. Flammarion)
- *Kandinsky et le cavalier bleu*, A. et L. Vezin (éd. Terrail)
- *Kandinsky. Rétrospective* (Fondation Maeght)
- *Kandinsky. Œuvres de Vassili Kandinsky (1866-1944)* (Centre Georges Pompidou)

### ***Reproduction encouragée***

Version originale des modifications apportées par Philippe Audinos à l'article consacré à Vassily Kandinsky dans l'encyclopédie libre Wikipédia sur le site <http://www.wikipedia.com>. Certaines parties ont été traduites de la version anglaise de cet article, surtout dans les périodes artistiques jusqu'au cavalier bleu. Les paragraphes entre crochets correspondent aux contributions d'autres Wikipédiens à la version française de cet article. Ce texte peut être librement reproduit et diffusé à condition de conserver la référence à Wikipédia.

# 3 Contributions aux articles existants

## 3.1 Article sur la Vie

### Une définition phénoménologique

Le philosophe Michel Henry définit la vie d'un point de vue phénoménologique comme ce qui possède la faculté et le pouvoir « de se sentir et de s'éprouver soi-même en tout point de son être »<sup>160</sup>. Pour lui, la vie est essentiellement force subjective et affectivité<sup>161</sup>, elle consiste en une pure expérience subjective de soi qui oscille en permanence entre la souffrance et la joie<sup>162</sup>. Une « force subjective » n'est pas une force impersonnelle, aveugle et insensible comme le sont les forces objectives que l'on rencontre dans la nature, mais une force vivante et sensible éprouvée de l'intérieur et résultant d'un désir subjectif et d'un effort subjectif de la volonté pour le satisfaire<sup>163,164</sup>. Il établit également une opposition radicale entre la chair vivante douée de sensibilité et le corps matériel, qui est par principe insensible, dans son livre *Incarnation, une philosophie de la chair*<sup>165</sup>.

Le mot « phénoménologique » se réfère à la phénoménologie, qui est la science du phénomène et une méthode philosophique qui se réduit à l'étude des phénomènes tel qu'ils apparaissent<sup>166</sup>. Ce que Michel Henry appelle la « vie phénoménologique absolue » est la vie subjective des individus réduite à sa pure manifestation intérieure, telle que nous la vivons et que nous la sentons en permanence<sup>167,168</sup>. C'est la vie telle qu'elle se révèle elle-même et apparaît intérieurement, son auto-révélation : la vie est à la fois ce qui révèle et ce qui est révélé<sup>169</sup>.

Cette vie phénoménologique est par essence invisible parce qu'elle n'apparaît jamais dans l'extériorité d'un voir, elle se révèle en elle-même sans écart ni distance. Le fait de voir suppose en effet l'existence d'une distance et d'une séparation entre ce qui est vu et celui qui le voit, entre l'objet qui est perçu et le sujet qui le perçoit<sup>170</sup>. Un sentiment par exemple ne se voit jamais de l'extérieur, il n'apparaît jamais dans « l'horizon de visibilité » du monde, il se sent et s'éprouve de l'intérieur dans l'immanence radicale de la vie. L'amour ne se voit pas, pas plus que la haine, les sentiments se ressentent dans le secret de notre cœur, là où nul regard ne peut pénétrer<sup>171</sup>.

Cette vie est composée de la sensibilité et de l'affectivité, elle est l'unité intérieure de leur manifestation, l'affectivité étant cependant l'essence de la sensibilité comme le montre Michel Henry dans son livre sur *L'Essence de la manifestation*, ce qui signifie que toute sensation est affective par nature<sup>172</sup>. La vie est le fondement de notre expérience subjective (comme l'expérience subjective d'une tristesse, de la vision d'une couleur ou le plaisir de boire de l'eau fraîche en été) et de nos pouvoirs subjectifs (le pouvoir subjectif de bouger notre main ou nos yeux par exemple)<sup>173</sup>.

---

<sup>160</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, pp. 15, 23 et 80.

<sup>161</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin, 1988, page de couverture.

<sup>162</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, p. 122.

<sup>163</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin, 1988, pp. 211-212.

<sup>164</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996, pp. 138 et 218.

<sup>165</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000, pp. 8-9.

<sup>166</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000, p. 35.

<sup>167</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, pp. 15-16.

<sup>168</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996, pp. 46-70.

<sup>169</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996, pp. 39-40.

<sup>170</sup> Michel Henry, *L'Essence de la manifestation*, PUF, 1963 (§ 50-51, pp. 549-571).

<sup>171</sup> Michel Henry, *L'Essence de la manifestation*, PUF, 1963 (§ 62-63, pp. 692-714).

<sup>172</sup> Michel Henry, *L'Essence de la manifestation*, PUF, 1963 (§ 54, p. 602).

<sup>173</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000, pp. 7-8.

Cette définition phénoménologique de la vie se fonde donc sur l'expérience subjective concrète que nous faisons de la vie dans notre propre existence, elle correspond par conséquent à la vie humaine. A propos des autres formes de vie qu'étudie la biologie et auxquelles Heidegger emprunte sa propre conception philosophique de la vie<sup>174</sup>, Michel Henry écrit dans son livre *C'est moi la Vérité. Pour une philosophie de christianisme* : « N'est-il pas paradoxal pour qui veut savoir ce qu'est la vie d'aller le demander aux infusoires, dans le meilleurs des cas aux abeilles ? Comme si nous n'avions avec la vie que ce rapport tout à fait extérieur et fragile avec des êtres dont nous ne savons rien – ou si peu de chose ! Comme si nous n'étions nous-mêmes des vivants ! »<sup>175</sup>

[Cette définition laisse cependant de côté des organismes vivants qui ne peuvent s'éprouver eux-mêmes, comme les végétaux par exemple.] A moins que l'on puisse mettre en évidence en eux l'existence d'une certaine forme de sensibilité, comme semble l'indiquer le Professeur A. Tronchet dans son livre intitulé *La sensibilité des plantes* : "Le protoplasme des cellules végétales comme celui des cellules animales est doué d'irritabilité, c'est-à-dire d'une forme particulière de sensibilité, grâce à laquelle il est capable d'être affecté par des excitations d'origine externe ou interne."<sup>176</sup>

## 3.2 Article sur Dieu

### Approche phénoménologique et chrétienne contemporaine

Le philosophe Michel Henry définit Dieu d'un point de vue phénoménologique, dans son livre *C'est moi la Vérité* :

« Dieu est Vie, il est l'essence de la Vie, ou, si l'on préfère, l'essence de la vie est Dieu. Disant cela nous savons déjà ce qu'est Dieu, nous ne le savons pas par l'effet d'un savoir ou d'une connaissance quelconque, nous ne le savons pas par la pensée, sur le fond de la vérité du monde ; nous le savons et ne pouvons le savoir que dans et par la Vie elle-même. Nous ne pouvons le savoir qu'en Dieu. »<sup>177</sup>

La Vie dont il est question ici n'est pas la vie au sens biologique du terme définie par des propriétés objectives et extérieures, ni un concept philosophique abstrait et vide, mais la vie phénoménologique absolue, une vie radicalement immanente qui porte en elle le pouvoir de se manifester en elle-même sans distance, une vie qui se révèle elle-même à chaque instant. Une manifestation de soi et une auto-révélation qui ne consiste pas dans le fait de voir hors de soi ou de percevoir le monde extérieur, mais dans le fait de sentir et de se sentir soi-même, d'éprouver en soi sa propre réalité intérieure et affective<sup>178</sup>.

Comme le dit également Michel Henry dans ce même livre, « Dieu est cette Révélation pure qui ne révèle rien d'autre que soi, Dieu se révèle. La Révélation de Dieu est son auto-révélation »<sup>179</sup>. Dieu est en lui-même révélation, il est la Révélation primordiale qui arrache toute chose au néant, une révélation qui est l'auto-révélation pathétique, c'est-à-dire la souffrance et l'auto-jouissance absolue de la Vie. Comme dit Jean, Dieu est amour, parce que la Vie s'aime elle-même d'un amour infini et éternel<sup>180</sup>.

Michel Henry oppose à la notion de *création*, qui est la création du monde, la notion de *génération* de la Vie. La création du monde consiste dans l'ouverture de cet horizon d'extériorité où toute

<sup>174</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996, pp. 46-70.

<sup>175</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, éd. du Seuil, 1996, p. 63.

<sup>176</sup> A. Tronchet, *La sensibilité des plantes*, Masson, 1977, p. 1.

<sup>177</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 40

<sup>178</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 46-70

<sup>179</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 37

<sup>180</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 44, et citation de 1 Jean 4, 8.

chose devient visible. Alors que la Vie ne cesse de s'engendrer elle-même et d'engendrer tous les vivants dans son immanence radicale, dans son intériorité phénoménologique absolue qui est sans écart ni distance<sup>181</sup>.

Puisque nous sommes vivants et donc engendrés à chaque instant par la Vie infinie de Dieu, puisqu'il ne cesse de nous donner la vie, et puisque nous ne cessons de naître dans le présent éternel de la vie par l'action en nous de cette Vie absolue, Dieu est aux yeux du christianisme notre Père et nous sommes ses Fils bien aimés, les Fils du Dieu vivant. Ce qui ne veut pas seulement dire qu'il nous a créés au moment de notre conception ou au commencement du monde, mais qu'il ne cesse de nous générer en permanence dans la Vie, qu'il est toujours à l'œuvre en nous jusque dans la moindre de nos impressions subjectives<sup>182</sup>.

## Citations le concernant

« Dieu est amour ; et celui qui demeure dans l'amour demeure en Dieu, et Dieu demeure en lui. » (Première épître de Jean 4, 16)

« Dieu est lumière, et il n'y a point en lui de ténèbres. » (Première épître de Jean 1, 5)

## 3.3 Article sur la Vérité

### La Vérité de la Vie

Le philosophe Michel Henry explique dans son livre *C'est moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme* ce que le christianisme considère comme étant la Vérité et qu'il appelle la Vérité de la Vie<sup>183</sup>. Il montre que cette conception chrétienne de la Vérité s'oppose à ce que les hommes considèrent habituellement comme la vérité, qui est issu de la pensée grecque et qu'il appelle la vérité du monde<sup>184</sup>. Mais qu'est-ce que la vérité ? La vérité, c'est ce qui se montre et qui prouve ainsi sa réalité par sa manifestation effective en nous ou dans le monde<sup>185</sup>.

La vérité du monde désigne une vérité extérieure et objective, une vérité dans laquelle toute chose apparaît sous la forme d'un objet visible devant notre regard et à distance de nous, c'est-à-dire sous la forme d'une représentation qui est distincte de ce qu'elle montre<sup>186</sup> : lorsque nous regardons une pomme par exemple, ce n'est pas la pomme en elle-même que nous voyons mais une simple image de la pomme qui apparaît dans notre sensibilité et qui va changer selon l'éclairage ou notre angle de vue. De même lorsque nous regardons le visage d'une personne, ce n'est pas cette personne en elle-même que nous percevons, mais une simple image de son visage, son apparence visible dans le monde<sup>187</sup>. Selon cette conception de la vérité, la vie n'est qu'un ensemble de propriétés objectives, caractérisé par exemple par le besoin de se nourrir ou par l'aptitude à se reproduire<sup>188</sup>.

Dans le christianisme, la Vie est ramenée à sa réalité intérieure qui est absolument subjective et radicalement immanente<sup>189</sup>. La Vie considérée dans sa réalité phénoménologique, c'est tout simplement la faculté et le pouvoir subjectif de sentir des sensations, de petits plaisirs ou de grandes peines, d'éprouver des désirs ou des sentiments, de mouvoir notre corps de l'intérieur en exerçant

<sup>181</sup> Michel Henry, *Paroles du Christ*, Éditions du Seuil, 2002, p. 107.

<sup>182</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 135 et 192-215.

<sup>183</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 32-45.

<sup>184</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 21-31.

<sup>185</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 19-22.

<sup>186</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 25-31.

<sup>187</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 29-30.

<sup>188</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 58-64.

<sup>189</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 40.

un effort subjectif, ou même de penser<sup>190,191</sup>. Toutes ces facultés possèdent la caractéristique fondamentale d'apparaître et de se manifester en elles-mêmes, sans écart ni distance, nous ne les percevons pas à l'extérieur de notre être ou devant notre regard, mais seulement en nous : nous coïncidons avec chacun de ces pouvoirs<sup>192</sup>. La Vie est en elle-même un pouvoir de manifestation et de révélation, et ce qu'elle manifeste c'est elle-même, dans son auto-révélation pathétique<sup>193</sup>. Un pouvoir de révélation qui est à l'œuvre en nous en permanence et que nous oublions constamment<sup>194</sup>.

La Vérité de la Vie est *absolument* subjective, c'est-à-dire qu'elle est indépendante de nos croyances et de nos goûts subjectifs : la perception d'une sensation colorée ou d'une douleur par exemple n'est pas une question de préférence personnelle, c'est un fait et une expérience intérieure incontestable qui relève de la subjectivité *absolue* de la Vie<sup>195</sup>. La Vérité de la Vie ne diffère donc en rien de ce qu'elle rend vrai, elle n'est pas distincte de ce qui se manifeste en elle<sup>196</sup>. Cette Vérité est la manifestation elle-même dans sa pure révélation intérieure : c'est cette Vie que le christianisme appelle Dieu<sup>197</sup>.

La Vérité de la Vie n'est pas une vérité relative variable d'un individu à l'autre, mais la Vérité absolue qui fonde de l'intérieur chacune de nos facultés et chacun de nos pouvoirs, et qui éclaire la moindre de nos impressions<sup>198</sup>. Cette Vérité de la Vie n'est pas une vérité abstraite et indifférente, elle est au contraire pour l'homme ce qu'il y a de plus essentiel, puisque c'est elle seule qui peut le conduire au salut en s'identifiant intérieurement à elle et en devenant Fils de Dieu, au lieu de se perdre dans le monde<sup>199</sup>.

### 3.4 Article sur le Mal

Pour le philosophe Michel Henry, Dieu est la Vie invisible qui ne cesse de nous engendrer et de nous donner à nous-mêmes dans son auto-révélation pathétique<sup>200</sup>. Dieu est Amour car la Vie s'aime elle-même d'un amour infini<sup>201</sup>. Par conséquent la vie est bonne en elle-même<sup>202</sup>. Le mal correspond à tout ce qui nie ou porte atteinte à la vie, il trouve son origine dans la mort qui est la négation de la vie<sup>203,204</sup>. Cette mort est une mort intérieure et spirituelle qui est la séparation d'avec Dieu, et qui consiste simplement en ne pas aimer, en vivre égoïstement comme si Dieu n'existait pas, comme si il n'était pas notre Père à tous et comme si nous n'étions pas tous ses Fils bien-aimés, comme si nous n'étions pas tous Frères les uns des autres, générés par une même Vie<sup>205</sup>. Le mal culmine dans la violence de la haine qui est à l'origine de toutes les formes de barbarie, de tous les crimes, de toutes les guerres et de tous les génocides<sup>206,207</sup>. Mais le mal est aussi l'origine commune de tous ces processus aveugles et de toutes ces abstractions mensongères qui conduisent tant d'hommes et de

<sup>190</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 173.

<sup>191</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000, pp. 7-8.

<sup>192</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 42-43.

<sup>193</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 36-37 et 73.

<sup>194</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 166-167.

<sup>195</sup> Voir par exemple Michel Henry, *Paroles du Christ*, Éditions du Seuil, 2002, p. 97.

<sup>196</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 36.

<sup>197</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 40.

<sup>198</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 135.

<sup>199</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 7.

<sup>200</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 40 et 72.

<sup>201</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 234.

<sup>202</sup> Michel Henry, *Incarnation*, éd. du Seuil, 2000, p. 320.

<sup>203</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, pp. 113, 127 et 185.

<sup>204</sup> Michel Henry, *Du communisme au capitalisme*, éd. Odile Jacob, 1990, p. 223.

<sup>205</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 179-180 et 204-207.

<sup>206</sup> Michel Henry, *La Barbarie*, éd. Grasset, 1987, p. 242.

<sup>207</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, pp. 66 et 322.

femmes dans la misère et dans l'exclusion<sup>208</sup>.

### ***Reproduction encouragée***

Version originale des contributions apportées par Philippe Audinos à divers articles de l'encyclopédie libre Wikipédia sur le site <http://www.wikipedia.com>. Les phrases ou paragraphes entre crochets ont été ajoutés par d'autres Wikipédiens. Ces textes peuvent être librement reproduits et diffusés à condition de conserver la référence à Wikipédia.

---

<sup>208</sup> Michel Henry, *C'est moi la Vérité*, Éditions du Seuil, 1996, p. 345.