

**XVIXèmes Rencontres Raymond Abellio
Toulouse 9-10 septembre 2022**

Abellio et la phénoménologie de la vie : Michel Henry « disciple » d'Abellio ?

par José Guilherme Abreu

Que signifie ce recours aux « puissances » cachées de la connaissance sinon que l'activité constituante, parce qu'elle est la plus haute des activités, est elle aussi une activité existentielle *immédiate*, bien qu'indirecte, et que ce « retour » au monde-de-la-vie est en fait la *découverte*, longtemps simplement pressentie, d'un mode nouveau d'existence ?¹

Abellio, *La Structure Absolue*, p. 98

Le monde ne serait donc pas ce qu'on veut nous faire croire, *un monde extérieur* à strictement parler, pure objectivité morte, sans dimension intérieure, amas de particules matérielles, de « choses » réduites à leur extension géométrique et qui en effet ne sentent rien. Ce monde-de-la-science, peuplé d'idéalités abstraites repose en réalité sur le monde-de-la-vie, monde sensible, monde du froid et de la faim, de l'angoisse et de la beauté, des couleurs et des formes.

Michel Henry, *Phénoménologie de la Vie III*, p 226

Introduction: Raymond Abellio (1907/1943-1986), Michel Henry (1922-2002).

Michel Henry et Raymond Abellio connaissaient-ils l'œuvre de l'un et de l'autre ? Actuellement, que nous sachons, rien ne peut le confirmer, puisque jamais Michel Henry ne cite Raymond Abellio, ni Raymond Abellio ne cite Michel Henry, dans les ouvrages consultés.

Références	Abellio → Henry	Références	Henry → Abellio
La Structure Absolue	–	Phénoménologie de la Vie I	–
Manifeste de la Nouvelle Gnose	–	Phénoménologie de la Vie II	–
Ma Dernière Mémoire	–	Phénoménologie de la Vie III	–
Ma Dernière Mémoire	–	Phénoménologie de la Vie IV	–
Ma Dernière Mémoire	–	Phénoménologie de la Vie V	–

1

Aussi, faut-il remarquer que les connaisseurs de l'œuvre d'Abellio n'indiquent aucun rapport entre son œuvre et celle de Michel Henry, comme on peut le vérifier par la table ci-jointe qui traduit l'étude que nous avons faite pour le présent exposé. En effet, s'il y a quand même quelques citations, à l'exception de cinq dont le contenu traduit, ponctuellement, des rapports entre la pensée des deux auteurs, les quarante-trois autres citations n'établissent pas de rapport entre eux.

Références	Michel Henry	Raymond Abellio	Raymond Abellio ↔ Michel Henry
Cahier de L'Herne (1979)	-	779	–
Question de La SA (1987)	-	+ 250	–
Actes Cerisy (2004)	3	+ 500	–
Éric Coulon (2004)	-	652	–
Serge Godin (2009)	28	1568	5
Éric Coulon (2009)	6	8	5
Nicolas Roberti (2011)	-	+ 500	–
Manuel Macua (2012)	-	327	–
André Crabbe (2018)	12	148	–

Dans le *Cahier de L'Herne* sur Abellio il n'y a aucune référence à Michel Henry, alors que dans les Actes du colloque de Cerisy-la-Salle – qui sont l'actualisation de l'étude de l'œuvre d'Abellio – il n'y a que trois brèves références dans le texte « *La Structure Absolue chez Abellio et chez Marx* », par Bernard Guibert et une sur « *L'Ésotérisme : l'Ère de la Désoccultation selon Abellio* », par Jean-Louis Schlegel, l'un et l'autre sans établir aucun rapport entre les deux auteurs.

Il en est de même dans l'œuvre de Carlos Henrique do Carmo Silva, concernant les références que l'auteur fait de Michel Henry et de Raymond Abellio. Par exemple, dans « *Diferenciação Cósmica do Humano* » (2011) il y a deux citations d'Abellio et une de Michel Henry, pourtant ni l'une ni l'autre n'établissant de rapport entre elles. Dans « *Aparições e experiências místicas* », (1998) il y a deux citations de Michel Henry et une d'Abellio, mais n'ayant d'autre propos que de servir l'argumentation de l'auteur.

Les seules références croisées sur les deux auteurs, les mettant en confrontation, émergent dans l'Avant-Propos du livre *Le Dévoisement du Christianisme*, par Éric Coulon, paru en 2009.

Parce qu'il s'agit du seul ouvrage qui analyse comparativement les deux auteurs, nous détachons le passage suivant :

[...] pour Henry, la « Vie phénoménologique absolue » comprise comme immanence radicale et processus éternel « d'autorévélation » ; pour Abellio, la déité entendue comme « l'Indéterminé » et « l'Être absolu », « comme l'équivalence du plein absolu et du vide absolu ». Ce sont ces réalités qui, objet de foi, deviennent aussi domaines d'épreuve personnelle.

C'est à partir de là que les positions d'Abellio et Henry divergent. [...] Si Abellio de son côté privilégie la connaissance, Henry, du sien, fait le choix de l'affection, ce qui détermine au bout du compte une nature et un enjeu de l'autorévélation très différents puisque elle se présente comme gnostique chez le premier et pathétique chez le second. Si l'un opte pour une gnose dialectique de la « spiration », c'est-à-dire de la dissociation

et de la réunification de soi, l'autre lui préfère une mystique tautologique de la jouissance, c'est-à-dire, de « l'autoimpression » strictement immanente et homogène. (Coulon, 2009, p. 25-26).

Nous analyserons plus loin la problématique des convergences et divergences entre la pensée henrycienne et la pensée abellienne. Dans l'essentiel, nous partageons ce qui est ici avancé, notamment quand, parlant du rapport entre les deux, l'auteur considère qu'elles « apparaissent – mais peut-être pourrait-on aussi y déceler quelque complémentarité – opposées l'une à l'autre » (Coulon, 2009, p. 24). Pour l'instant nous devons regretter malgré tout la presque totale absence de références sur les deux auteurs.

Pourtant cette absence est bizarre, puisque Michel Henry fut un notable phénoménologue de l'école française, un philosophe universitaire dont l'un des directeurs de thèse doctorale a été Paul Ricœur, auteur sur lequel Abellio a beaucoup écrit, notamment dans l'Introduction de *La structure absolue*. D'autre part, étant un chrétien assumé, Michel Henry devait aussi connaître la pensée abellienne, puisque les références chrétiennes y sont fondamentales.

Mais ce n'est pas tout. Comme Abellio-Soulès, Michel Henry fut engagé dans des activités politiques, ayant milité au maquis dans le Haut Jura, à partir de 1943, année qui curieusement marqua la mise en distance d'Abellio par rapport à l'action politique.

D'ailleurs, dans la pensée de l'un et de l'autre il y a, à notre avis, des convergences de base assez claires, qu'on peut identifier :

1. Tous les deux sont des phénoménologues non agnostiques. Dès le commencement, la pensée de l'un et de l'autre se développe à partir de fondements spiritualistes, ce qui constitue une singularité parmi les phénoménologues français de l'après-guerre ;
2. Tous les deux possèdent des intérêts et des références communes assez importantes qui sont à la base de leur pensée, tels que Maître Eckhart, Karl Marx, Edmund Husserl et Martin Heidegger ;
3. Tous les deux veulent faire avancer la phénoménologie transcendante, telle qu'elle avait été conçue par Husserl, tout en refusant les prémisses de la « phénoménologie existentialiste » de Sartre ou Merleau-Ponty.

À côté de ces convergences, il y a aussi des divergences de base (et de parcours) aussi claires :

1. La spiritualité henrycienne se conçoit à partir d'une base ontologique-mystique, alors que la spiritualité abellienne se conçoit à partir d'une base dialectique-agnostique ;
2. La pensée henrycienne se développe surtout par des processus analytiques, alors que la pensée abellienne se développe surtout à partir des processus dialectiques ;
3. La réforme henrycienne de la phénoménologie se développe comme *réduction*, par élimination de l'objet (*métaphysique transcendante*), alors que la réforme abellienne de la phénoménologie se développe comme constitution, par transfiguration du sujet (*génétique transcendante*).
4. La réforme henrycienne de la phénoménologie vise à mener à une vision métaphysique de la Vie, alors que la réforme abellienne de la phénoménologie vise à mener à une vision génétique de l'Histoire.

Cela étant, la littérature publiée concernant notre propos est assez réduite et rend plus difficile notre démarche, nous obligeant à plonger directement dans les travaux publiés

par ces auteurs, ce qui constitue un effort considérable, puisque notre formation de base est l'Histoire de l'Art et non la Philosophie.

Dès lors, il faut reconnaître que le sous-titre « *Michel Henry 'disciple' d'Abellio ?* » apparaît assez provocant et en même temps, en déficit de crédibilité.

Pourtant, notre propos n'est pas de lancer une provocation, mais de jeter un défi. Le défi de lancer un projet de recherche multidisciplinaire/transdisciplinaire, dont nous voulons présenter les points de départ et les mettre à discussion, essayant d'ouvrir des ponts entre l'œuvre des deux auteurs, tout en approfondissant leurs convergences et précisant leurs divergences, comme stratégie pour surmonter les impasses (et les pièges) des philosophies du soupçon.

Monde-de-la-vie et phénoménologie transcendante.

Dans son dernier ouvrage, *Krisis*, Husserl introduit le concept de « monde-de-la-vie », en allemand *Lebenswelt*, et le définit comme suit :

C'est donc le monde ambiant de la vie dans sa relativité méprisée et dans tous les modes qui appartiennent à cette relativité que nous voulons traiter concrètement, le monde dans lequel nous vivons intuitivement, avec ses réalités, mais telles qu'elles se donnent d'entrée de jeu dans l'expérience simple, et également dans les modes selon lesquels ces réalités entrent souvent dans un certain flottement quant à leur valeur (Husserl, 1976, p. 177).

L'apport du concept à l'intérieur du discours et de la méthode phénoménologique, représente un tournant assez problématique dans sa pensée².

En effet, l'insertion du « monde-de-la-vie » dans la pensée husserlienne représente l'inversion de l'égologie solipsiste de la phénoménologie transcendante, selon Abellio :

En ce point de mon exposé, on me fera sûrement remarquer que Husserl, lui aussi, prend pour point de départ l'Ego individuel. Son intersubjectivité transcendante³ reste une activité personnelle de cet Ego, qui est ainsi posé avant le Nous et à plus forte raison avant le Soi. Husserl le précise lui-même à la fin des *Méditations Cartésiennes* : sa phénoménologie de l'intersubjectivité est basée sur une « égologie solipsiste ». (Abellio, 1965, p. 15)

La phénoménologie transcendante reste, donc, une « philosophie de la conscience » (Abellio, 1965, p. 14) dont le pôle actif se présente centré sur le pouvoir constitutif du sujet intentionnel, alors qu'à *Krisis* c'est, cependant, le « monde-de-la-vie » qui est présenté en tant que pôle actif, comme observe Charland :

² Les implications de l'ouverture d'Husserl au *monde-de-la-vie*, furent objet de discussion entre les suiveurs d'Husserl, selon deux voies opposées. D'abord, celle de Walter Biemel et Roman Ingarden qui soutient la thèse d'une continuité fondamentale dans le parcours de la phénoménologie husserlienne et ensuite celle de Paul Ricoeur et Merleau-Ponty qui soutient la thèse d'une discontinuité flagrante dans ce même parcours (cf. Charland, 1999). Le problème est que si on considère le monde-de-la-vie comme « donné antéprédicativement » et « présent au processus de réduction », alors c'est le monde-de-la-vie qui devient la source de l'évidence apodictique (Charland, 1999, p. 162). Selon nous, il s'agit, peut-être, d'un faux problème. Le monde-de-la-vie n'est antéprédicatif qu'à l'intérieur d'une pensée qui prend comme thème la temporalité du monde. Comme on verra, c'est Abellio qui, très sagement, a résolu ce problème.

³ Dans une remarque de la page 14 de *La structure absolue*, Abellio précise son choix de l'orthographe *transcendental* pour le distinguer du *transcendental* kantien, choix qu'il applique à l'adjectif aussi bien qu'au nominatif.

Bref, il y a, chez le Husserl de la *Krisis*, un renversement de perspective par rapport aux thèses soutenues dans les deux étapes antérieures de sa phénoménologie. Dans les *Ideen*, Husserl plaçait volontiers la vérité apodictique au niveau de l'ego réduit à ses pures *cogitationes*, alors que dans les *Recherches logiques*, ce sont les essences logiques qui tenaient lieu de vérité première, nécessaire, apodictique. Maintenant, avec la *Krisis*, c'est le monde qui est l'objet d'une pure évidence, monde donné antéprédicativement et qui demeure présent pendant tout le processus de la réduction. C'est en ce sens que l'on peut parler d'un tournant « ontologique » chez le Husserl de la dernière période (Charland, 1999, p. 162)

Dans *Krisis*, il y a un tournant épistémologique, mais selon Abellio, ce tournant fut « longtemps simplement pressenti ». Il ne devient pas manifeste à cause de quelque impératif émané du pôle théorique de la phénoménologie transcendantale, comprise en tant que médi(t)ation du sujet intentionnel, mais au contraire il s'impose à Husserl à partir de circonstances de cette « époque malheureuse », manifestés « par un sentiment d'hostilité » envers « le tournant du siècle dernier dans l'attitude à l'égard des sciences » (Husserl, 1976, p. 10), comme l'auteur l'explique :

Ce renversement dans la façon d'estimer publiquement les sciences était en particulier inévitable après la guerre [la Grande Guerre de 14-18] et, comme nous le savons, elle est devenue peu à peu dans les jeunes générations une sorte de sentiment d'hostilité. Dans la détresse de notre vie, – c'est ce que nous entendons partout – cette science n'a rien à nous dire. Les questions qu'elle exclut par principe sont précisément les questions qui sont les plus brûlantes à notre époque malheureuse pour une humanité abandonnée aux bouleversements du destin : ce sont les questions qui portent sur le sens ou sur l'absence de sens de toute cette existence humaine. Ces questions-là n'exigent-elles pas elles aussi dans leur généralité et leur nécessité qui s'impose à tous les hommes, qu'on les médite suffisamment et qu'on leur apporte une réponse qui provienne d'une vue rationnelle? (Husserl, 1976, p. 10).

Pourtant, l'immersion dans le monde-de-la-vie, n'est pas pour Husserl l'abandon à l'empirisme ni même au positivisme. Pour Husserl, le monde-de-la-vie c'est le fond de toute expérience et de toute connaissance, même si son concept, comme tous les concepts, en le désignant, pourtant, ne l'attrape pas, car il se conçoit à la limite du paradoxe, comme l'auteur explique, dans le passage qui conclut l'Appendice III, dédié au monde-de-la-vie :

Dès que le savant parle en tant que savant, il est dans l'attitude scientifique, il pense dans son horizon téléologique théorétique, il y projette pour ainsi dire sa pensée, et en même temps il possède cet horizon comme celui d'une validation privilégiée, comme l'horizon actuel de ce qui l'intéresse par métier. Le reste du monde, le tout du monde qui en tant que tel s'incorpore *eo ipso* toutes les formations téléologiques humaines, reste en dehors de son intérêt. L'être universel plein du monde de la vie – et *a fortiori* la fonction qui, dans ce monde, rend possible celui de la théorie et des données préalables qui en font chaque fois partie – sont entièrement hors de question.

Mais voici maintenant la question paradoxale : ce monde de la vie, dont, tandis que nous vivons, nous avons tous conscience comme de notre monde à tous, sans en faire d'aucune façon un thème universel, et continuant au contraire à nous consacrer aux seuls fins et aux seuls intérêts de notre métier, jour après jour, moment après moment, individuellement ou universellement – ce monde de la vie, ne pouvons-nous pas, en changeant d'attitude, le prendre en vue universellement, ne pouvons-nous pas vouloir apprendre à le connaître tel qu'il est, et comme il est, dans la mobilité, la relativité qui lui est propre, en faire le thème d'une science universelle, au sens où le désirèrent la philosophie historique et les sciences ? (Husserl, 1976, p. 511-512).

L'explication, ou dépassement, de ce paradoxe, Abellio nous la montre de façon assez claire, dans ce passage :

... la théorie de la constitution et le « retour » au *Lebenswelt*, [...] sont restées fort confuses pour ses commentateurs, pour la simple raison qu'ils ont pu voir dans ce retour au « monde-de-la-vie », qui caractérise la troisième et dernière période de Husserl, une sorte de concession à l'empirisme altérant la radicalité du Je et sa fonction constituante, alors que ce « retour » est au contraire pour nous un retour sphérique et non une régression linéaire, et que le monde de la vie ainsi retrouvée n'est nullement celui de la vie brute, primitive, antéprédicative, irréfléchie ou préreflexive, mais celui de la vie transfigurée, à la fois et perpétuellement primitive et ultime : celui d'une vie ayant à chaque instant intégré les acquis de toute sa démarche historique, y compris ceux de la conceptualisation et des spéculations qui la portèrent jusqu'à nous et dont l'expérimentation la plus radicale des abysses ne saurait plus aujourd'hui la séparer. (Abellio, 1965, p. 97)

À propos de ce « retour », on peut rappeler ici le fameux aphorisme bouddhiste prononcé par le septième patriarche du Zen Chinois, Qingyuan Weixin (660-740), traduit par D. T. Suzuki :

Avant qu'un homme n'étudie le Zen, pour lui les montagnes sont des montagnes et les eaux sont des eaux ; après avoir obtenu un aperçu de la vérité du Zen grâce aux instructions d'un bon maître, les montagnes pour lui ne sont pas des montagnes et les eaux ne sont pas des eaux ; mais après cela, lorsqu'il atteint réellement la demeure du repos [l'éveil], les montagnes redeviennent des montagnes et les eaux sont des eaux. (Suzuki, 1949, p. 24)

Cela dit, le monde-de-la-vie chez Husserl n'est pas une régression, mais l'avènement d'une nouvelle « rubrique ». Une discipline (ou un amas de disciplines interreliées) dont la scientificité est conçue autrement, comme l'auteur l'explique :

La rubrique « monde de la vie » rend possible, et peut-être requiert, des *problématiques scientifiques diverses, bien que reliées par essence les unes aux autres*, et peut-être fait-il partie précisément de la pleine et authentique scientificité qu'elles ne doivent *être traitées théorétiquement que toutes à la fois*, mais en suivant *l'ordre de fondation qui leur est essentiel*, et non pas une seule pour soi-même – la problématique objectifo-logique, qui n'est qu'une prestation particulière à l'intérieur du monde de la vie – tandis que les autres ne sont tout simplement pas reçues scientifiquement dans le travail ; c'est-à-dire tandis qu'il n'est tout simplement pas posé de questions scientifiques sur la façon dont le *monde de la vie fonctionne constamment comme arrière fond et dont ses diverses validations prélogiques sont fondatives pour les vérités logiques, les vérités théorétiques*. Et peut-être la scientificité que requiert ce monde de la vie en tant que tel et dans son universalité est-elle une *scientificité propre*, qui n'est justement pas objectifo-logique, mais qui, *en tant que fondative* en dernière instance, n'est pas la moindre quant à la valeur, et est au contraire la plus haute. Mais comment cette scientificité d'une nature entièrement autre, à laquelle la scientificité objective s'est toujours substituée, doit-elle être réalisée ? (Husserl, 1976, p. 141):

Les soulignements en italiques sont nôtres ! En effet, nous voyons dans ce passage (et il y en a d'autres) une indication (un signe) qui conduit à la considération du *monde de la vie* comme *l'arrière-fond*, en même temps prélogique et fondateur de la connaissance (les vérités théorétiques), ce qui a peut-être amené Abellio à voir le fond du monde comme pôle opposé à l'objet, au lieu du sujet.

En même temps, si le monde de la vie, comme nouvelle rubrique, ouvre des problématiques scientifiques « reliées les unes aux autres » qui ne doivent « être traitées théorétiquement que toutes à la fois », nous nous interrogeons si on ne peut voir ici une référence conduisant au postulat abellien de « l'interdépendance universelle ».

Ainsi, cette nouvelle discipline, dont Husserl ne présente pas la constitution, serait ce que la « phénoménologie génétique » abellienne, en effet, vise et cherche par des chemins

dialectiques, tout comme, d'ailleurs, la « phénoménologie de la vie » henrycienne vise et cherche, par des chemins plutôt ontologiques, dont des références qui font allusion aux aspects fondateurs de cette nouvelle rubrique sont aussi soulignées dans ce passage.

L'inclusion du « monde-de-la-vie » dans la phénoménologie husserlienne, montre que cette nouvelle rubrique est fondative d'une nouvelle science, et non pas seulement le sujet transcendantal, ce qui suggère, dans une lecture abellienne, un renversement – une inversion – du point d'application du siège de la dynamique opérative, qui se déplace du sujet transcendantal constitutif pour l'ensemble pas encore constitué du monde qui entoure et étouffe le sujet. Désormais, le monde est le pôle dont le rôle déconstructif devient actif, en même temps qu'au-delà de cette inversion se vérifie aussi une intensification en mode d'extension, puisque la dynamique du monde actif dépasse le sujet passif et s'impose à lui.⁴

Cette description, répercute donc la logique abellienne de la structure d'inversion intensificatrice d'inversion, et nous aide à comprendre, en même temps, le processus historique et le processus transcendantal, à partir d'une vision sphérique-génétique.

S'il est vrai que Husserl guide Abellio, il est non moins vrai qu'Abellio éclaire Husserl. L'inclusion du « monde-de-la-vie » est en effet un tournant épistémologique majeur dans la phénoménologie husserlienne, puisque l'activité constitutive du sujet transcendantal devient limitée par l'activité déconstructrice du monde, tandis que le monde perd la « plasticité » qui le rendait capable d'accommoder les constitutions projetées par le sujet transcendantal, et devient rigide et monolithique, imposant sa dynamique immanente au sujet transcendantal.

Pourtant, il faut maintenant se demander : l'activité constitutive du sujet transcendantal est-elle remplacée par l'activité déconstructrice du monde ? À notre avis non ! Il ne s'agit pas d'une substitution. La dynamique du « monde-de-la-vie » ne peut remplacer la constitution du « sujet transcendantal ». Se mouvoir, agir ou s'associer, ne sont pas des exercices de constitution, mais ils montrent que l'exercice constitutif n'est jamais définitif.

Phénoménologie de la vie et phénoménologie génétique.

Aux processus collectifs manquent la cohérence et la consistance intentionnelles qui font du sujet transcendantal l'opérateur efficient de toute constitution vraie. Pourtant, en même temps, cette approche intentionnelle introduit une limitation (une relativité) qui diminue l'immensité de toute cette immanence, d'où, cependant, semble provenir une sorte de sagesse, dans la mesure où elle nous montre l'insuffisance de la connaissance qui guide l'activité constitutive.

Le non-intentionnel, le non-encore constitué, sont aveugles, mais ils sont en même temps un réservoir de révélation. C'est peut-être à cause de cela que Michel Henry parle d'une phénoménologie non-intentionnelle, comme il explique :

La phénoménologie non intentionnelle se donne aussi pour tâche de fonder l'intentionnalité elle-même. Elle montre, d'une part, que la phénoménologie intentionnelle s'est déployée en laissant dans une indétermination totale, et qui plus est dans une indétermination phénoménologique, ce qui rend ultimement possible l'intentionnalité. D'autre part, en rétablissant phénoménologiquement ce fondement de l'intentionnalité, en arrachant la vie intentionnelle à l'anonymat où elle se perd chez

⁴ Ce passage exige une plus profonde analyse que nous ne pouvons pas faire ici.

Husserl, la phénoménologie non intentionnelle réinscrit l'intentionnalité dans un fondement plus ancien qu'elle, elle reconnaît dans l'intentionnalité le non-intentionnel qui lui permet pourtant de s'accomplir. Réinscrite dans le non-intentionnel qui assume son ultime possibilité phénoménologique, l'intentionnalité est soustraite à l'incertitude et à l'indétermination qui permettent seules un usage arbitraire ou aberrant de son concept. (Henry, 2003, p. 106)

La critique henrycienne adressée à l'intentionnalité, la reconnaissant comme élément temporairement (en un temps) fondateur de la phénoménologie et de sa méthode, expose une limitation de base, puisque « *c'est pour autant que quelque chose apparaît qu'il est possible d'en poursuivre l'élucidation. La méthode de la phénoménologie renvoie à l'objet de la phénoménologie et n'est possible qu'appuyée sur lui.* » (Henry, 2003, p. 106).

Cette limitation, avait déjà été perçue par Eugène Fink, comme Michel Henry le remarque, en le citant :

« Il faut voir, seulement voir. » Et que ce voir soit le principe et ainsi l'ultime critère de la connaissance, qu'il ne soit plus à analyser mais seulement à déployer, c'est ce qui est dit non moins explicitement: « ne faut mettre en œuvre la vision, instaurer l'évidence originaire de sorte qu'elle soit l'ultime critère [...], la vision ne se légitime que dans son opération [...]. On ne saurait aller derrière la vision [...]. La vision peut être imprécise, lacunaire, mais seule une nouvelle vision plus précise et plus complète peut la rectifier. La vision peut "tromper", se me-voir: la possibilité de la tromperie contredit si peu la vision que seule une meilleure vision peut rectifier la tromperie. (Henry, 2003, p. 109-110).

Devant cette limitation, Michel Henry affirme :

Devenue principe et unique critère de la phénoménalité, accaparant l'apparaître et le réduisant à son voir, l'intentionnalité ne se tient pas pour autant en elle-même : en tant que faire-voir, elle se jette vers ce qui est vu, et cela, dans une immédiation telle que son voir n'est plus rien d'autre en réalité que l'être-vu de ce qui est vu, l'objet noématique dont le statut phénoménologique est défini par sa condition d'objet et s'épuise en elle: dans le fait d'être posé là devant le regard. (Henry, 2003, p. 110)

La phénoménologie henrycienne ne se fonde donc non pas sur l'intentionnalité, mais sur la donation. Ce fut en effet le sujet de sa thèse doctorale.

Concevant l'auto-donation comme l'apparaître de l'apparaître, l'apparaître de l'apparaître à soi-même, Michel Henry formule sa thèse :

L'auto-apparaître dont nous parlons n'en est donc un que dans son apparaître effectif et par lui, dans son effectivité phénoménologique comme telle incontestable. Ce qui doit être clairement aperçu, c'est que c'est la nature même de l'apparaître ici en question qui doit le rendre possible comme un auto-apparaître. Si par exemple cet apparaître était le faire-voir de l'intentionnalité, apparaître se détournant constamment de soi et ne portant jamais dans l'apparaître que le différent de soi, il ne s'accomplirait précisément pas comme un auto-apparaître – et c'est le cas de l'intentionnalité toujours déportée vers choses et objets. L'essence de l'apparaître qui doit le rendre possible comme auto-apparaître est une essence phénoménologique, c'est la phénoménalité pure de cet apparaître, c'est sa matière phénoménologique, la substance phénoménologique pure dont il est fait. (Henry, 2003, p. 115)

Comment ne pas reconnaître ici la présence d'une logique d'intensification, si chère à Abellio ? L'apparaître de l'apparaître, en tant qu'apparaître à la « deuxième puissance » n'est que le résultat de l'intensification de l'apparaître par la réduction de l'apparaître à

soi-même, en le dépouillant de tout qui est étranger au phénomène de l'apparaître, pour nous donner l'essence de toute apparition : l'auto-donation.

Pour Michel Henry, l'auto-donation est l'essence et la manifestation de ce qu'il appelle une « Archi-Révélation » et cette révélation n'est pas autre chose que « la phénoménologie de la vie », comme l'auteur l'explique :

Que l'auto-apparaître originel dont nous parlons soit soustrait au voir de l'intentionnalité et ainsi, en premier lieu, à la méthode phénoménologique elle-même en tant que méthode intentionnelle, cela ne laisse ouverte qu'une seule possibilité, à savoir que cet auto-apparaître apparaisse de par lui-même, de par et dans sa phénoménalité propre, sans rien demander au voir de l'intentionnalité ni à la visibilité d'un monde. Bien plus c'est seulement hors intentionnalité, indépendamment de tout horizon extatique de visibilité que s'accomplit l'Archi-Révélation constitutive de l'auto-apparaître de l'apparaître. Archi-Révélation parce que, s'accomplissant hors ek-stase et indépendamment d'elle, elle s'accomplit « avant » elle. Cette Archi-Révélation en tant qu'un auto-apparaître, c'est, il est vrai, le plus mystérieux mais aussi le plus simple et le plus commun, ce que tout le monde sait – c'est la vie. (Henry, 2003, p. 116)

Nous trouvons ici le postulat central de la « *phénoménologie de vie* » de Michel Henry. En ce sens, il s'agit de l'équivalent du postulat de l'« *interdépendance universelle* » chez Abellio.

Par cette correspondance, on peut sûrement établir des intersections et des ponts entre les deux auteurs. Sinon, même, des croisements, puisque on peut dire que la « *phénoménologie de la vie* » se manifeste, dès lors, en tant qu'« *interdépendance universelle* », tout en essayant, par-là, de surmonter ce postulat métaphysique indémontrable, si l'on admet avec Michel Henry que la vie, elle-même, est de nature phénoménologique, comme l'auteur l'affirme :

La vie est phénoménologique en un sens original et fondateur. Elle n'est pas phénoménologique en ce sens qu'elle se montrerait elle aussi, phénomène parmi les autres. Elle est phénoménologique en ce sens qu'elle est créatrice de la phénoménalité. La phénoménalité surgit originellement en même temps que la vie, sous la forme de la vie et d'aucune autre façon. La phénoménalité trouve son essence originelle dans la vie parce que la vie s'éprouve soi-même, de telle façon que ce s'éprouver soi-même est l'auto-apparaître de l'apparaître. (Henry, 2003, p. 116)

Comment ne pas voir ici la phénoménalité comme le principe génétique qui fonde le « monde-de-la-vie », comme l'*écran* de la « *phénoménologie de la vie* », c'est-à-dire comme lieu de l'apparaître de l'auto-donation ?

Pourtant, la « *phénoménologie de la vie* » se révèle à nous comme phénoménologie non-intentionnelle, puisqu'elle est « antérieure » (au sens originel), à l'instauration de l'intentionnalité en tant que moyen de donation du phénomène de l'étant, ce qui l'habilité à se concevoir comme moyen de rendre le monde intelligible. Et cette intelligibilité du monde, se manifeste, comme chez Abellio, dans les arts :

Mais la phénoménologie non intentionnelle ne nous rend pas seulement le monde intelligible, elle a un domaine spécifique, l'immense domaine de la vie, pour l'exploration duquel nous ne disposons guère jusqu'au présent que d'indications fragmentaires ou d'intuitions abruptes, dont les arts ou diverses autres formes de spiritualité ont été plus prodigues que la philosophie elle-même. (Henry, 2003, p. 121)

C'est, donc, autour de la révision de la théorie de l'intentionnalité que la réforme henrycienne de la phénoménologie transcendantale s'est conçue, ce qui a sûrement

échappé à Husserl, dans la mesure où l'inclusion du monde-de-la-vie dans le corpus de la phénoménologie lui a certainement semblé suffisant.

Abellio l'a sûrement pré-senti. Pourtant, au lieu de clarifier sa théorie, il s'est plutôt penché sur l'étude de la dialectique du jeu des « intentionnalités doubles » : le couple intentionnel du « sujet transcendantal » et du « monde-de-la-vie », le corrélat du premier étant le corps, compris en tant que dépôt passif des expériences, et polarisé par l'organe du sens qui s'en approprie, alors que le corrélat du second c'est l'ensemble des objets qui le forment, entouré par le champ pertinent (le fond), à partir duquel ils se manifestent, engageant la dynamique génétique perpétuelle et immuable qui est le facteur inducteur de la vie même, ce qui a amené Abellio à donner le sous-titre « Essai de phénoménologie génétique » à son œuvre majeure : *La Structure Absolue*, dont le modèle gnosique explicite est la « sphère sénnaire universelle ».

Selon nous, le *modus operandi* du « moteur immobile » qui dynamise la génétique de la « sphère sénnaire universelle » c'est la « structure d'inversion intensificatrice d'inversion ». C'est cette « dynamique constitutive » qui agrège et ouvre, tel un *quantum*, le « monde-de-la-vie » et la « phénoménologie de la vie » en alternant des processus d'intensification en extension ou en intensité, par la succession de différentes *stases*, et de différentes *ek-stases*, comme on le verra.

La manifestation plus élémentaire de cette dynamique constitutive qui pousse la vie en avant, ne la répliquant jamais, et sans se modifier, c'est la suite Vision → Action → Art.

↑ _____ ↓

Bouclé sur soi-même, ce cycle fonctionne comme une structure dialectique invariante : une succession de deux rotations inversées l'une par rapport à l'autre, dont le résultat final est un état pareil à l'initial, sauf incrémenté en mode d'extension ou en mode d'intensité, selon le cas.

La dimension génétique de la réforme henrycienne de la phénoménologie.

Nous essayerons de montrer, dans ce qui suit, que la réforme de la phénoménologie proposée par Michel Henry peut s'explicitier par la mise en opération de cette même structure : la structure d'inversion intensificatrice d'inversion.

Écoutons l'auteur :

Prenons donc comme point de départ de notre enquête sur le caractère originellement intentionnel ou non de la phénoménologie, non plus sa méthode mais son objet. Celui-ci a été désigné à plusieurs reprises par Husserl et par ses commentateurs comme constitué non par les choses mais par la manière dont elles se donnent, non par des objets mais par des « objets dans le Comment [*Gegenskunde im Wie*] ». C'est donc le phénomène considéré non pas dans son contenu chaque fois particulier mais précisément dans le Comment de sa donation. Le Comment de la donation d'un phénomène, c'est sa phénoménalité pure, non ce qui apparaît mais le mode de son apparaître, c'est-à-dire finalement cet apparaître comme tel. (Henry, 2003, p. 107)

Le point de départ c'est, donc, l'objet, considéré dans le « comment » de son apparaître, en tant que phénoménalité pure qui est le mode de son apparaître, car en phénoménologie la « chose » n'est pas l'objet, mais l'apparaître de l'apparaître : « la phénoménalisation effective de phénoménalité en tant que telle » (Henry, 2003, p. 108).

C'est ici que Michel Henry découvre un « grave équivoque », résultant de la perte de cohérence entre la phénoménologie comme objet et la phénoménologie en tant que méthode, comme l'auteur explique :

Si maintenant nous faisons retour à la définition husserlienne de la phénoménologie par son objet, à savoir le Comment de la donation des phénomènes, nous nous trouvons en présence d'une grave équivoque, celle-là même à vrai dire qui résultait de sa définition comme méthode. Le contexte de la proposition précitée – « objet dans le Comment » – est l'analyse du flux des vécus de la conscience interne du temps en tant que flux qui est à la fois celui des vécus eux-mêmes et celui des unités intentionnées en eux. Dès lors, la nature du Comment de la donation de ces objets est clairement indiquée : c'est l'intentionnalité elle-même selon le triple mode des synthèses originelles par lesquelles elle constitue le temps immanent, à savoir la conscience du présent, la rétention et la protention : « la forme du Comment est l'orientation : l'actuel, le tout juste passé, l'advenant ». (Henry, 2003, p. 108)

Le problème est donc clair : il y a un conflit entre l'objet de la phénoménologie et sa méthode, lorsque sa mise en opération implique la dématérialisation de son objet qui devient l'analyse du « flux des vécus de la conscience », doublé en flux « des vécus eux-mêmes » et flux « des unités intentionnées en eux », ce qui positionne l'intentionnalité dans le rôle fondamental de constituer le temps : le comment (le mode de l'apparaître) c'est le temps.

Il y a ici une première inversion : l'apparaître de l'objet (la chose) qui se voulait collé à l'apparaître de l'apparaître (la conscience) se dénature, pour y apparaître comme « objet intentionnel » (chose dans la conscience) devenant donc un « étant », comme l'auteur explique :

L'apparaître détourne de soi de façon si radicale et si violente qu'il est tout entier tourné vers l'autre que soi, vers le dehors – il est intentionnalité. Parce que l'apparaître, en tant qu'intentionnalité, se trouve si essentiellement déporté vers ce qu'il fait apparaître, ce n'est plus lui, l'apparaître, qui apparaît, mais ce qu'il fait apparaître en lui: l'étant (Henry, 2003, p. 109)

Cette première inversion, détourne l'objet de l'apparaître, et abandonne la conscience à ses flux intentionnels, où l'objet intentionnel devient étant, faisant échouer le projet phénoménologique de saisir l'apparaître de l'apparaître, car « *le pouvoir qui accomplit la donation est différent de ce qu'il donne, l'apparaître différent de ce qui apparaît, la phénoménalité différente du phénomène – l'intentionnalité différente de son corrélat noématique* » (Henry, 2003, p. 108).

Pour sortir de cette impasse, l'auteur se débarrasse de l'intentionnalité, puisque celle-ci introduit de la distance entre le phénomène et sa phénoménalité. Au lieu de l'étude approfondie de l'intentionnalité, comme l'a fait Husserl, Michel Henry se tourne vers l'étude de la donation, tout en suivant le chemin d'Eugène Fink.

En d'autres mots, la résolution du problème de l'apparaître serait résolue, lorsque l'apparaître finalement cesserait d'avoir besoin de l'objet pour apparaître, en se donnant comme apparaître pur : l'auto-apparaître. Là, l'essence phénoménologique de l'apparaître serait donc l'auto-apparaître !

D'abord, par une première réduction, Husserl dénature l'objet, le concevant comme objet intentionnel. Ce qu'on voit ce n'est pas la chose en tant que telle, mais la chose dans la conscience, en tant qu'objet intentionnel, donc comme étant, ce qui représente une première inversion par rapport au voir.

Ensuite, Michel Henry, par une seconde réduction, dénature l'apparaître, le concevant comme apparaître pur, dont la possibilité phénoménale se réalise par une donation pure : l'auto-donation. Pour y contribuer, l'auteur opère une nouvelle réduction aussi radicale que celle opérée par Husserl, mais de sens contraire, dont le résultat c'est l'auto-donation, en tant qu'essence extra-mondaine de la « phénoménologie de la vie », ainsi qu'il l'explique :

... une réduction phénoménologique radicale qui n'a toutefois rien à voir avec la réduction galiléenne, non plus qu'avec la réduction phénoménologique pratiquée par Husserl. Bien plutôt agit-elle à l'égard de ces deux réductions comme une contre réduction. La réduction phénoménologique qui conduit à la phénoménologie non intentionnelle, à la phénoménologie de la vie, est une réduction phénoménologique radicale en ce sens qu'elle ne concerne aucun étant mais la phénoménalité elle-même. Dans un acte inouï, elle met hors-jeu la phénoménalité du monde, cet horizon extatique de visibilisation où l'on croit depuis la Grèce que se montre tout ce qui est susceptible de se montrer à nous et ainsi de devenir l'objet d'une connaissance quelconque, et notamment scientifique. Lorsque l'horizon du monde a été suspendu, ne subsiste qu'une Archi-Révélation s'apportant elle-même en soi, dans sa propre phénoménalité et par elle, à savoir le pathos inextatique de la vie. (Henry, 2003, p. 118)

Une convergence avec la méthode et le discours abellien nous semble ici assez claire. L'emploi de l'expression « contre-réduction » nous montre comment cette dernière réduction se conçoit en tant que réduction inversée para rapport à celle d'Husserl. Aussi, l'emploi du terme « inextatique » assumant le contraire d'extatique, se rapproche du terme « enstatique », souvent employé par Abellio, pour désigner le « soi » gnosique.

Finalement, l'extraction de la « phénoménologie de la vie » devenant le résultat final de la réforme henrycienne de la phénoménologie transcendante et donnant accès à l'invisible, le caractère « transfigurateur » de cette opération nous semble aussi assez clair, ce qui constitue une convergence avec Abellio, puisque le cycle Vision-Action-Art présuppose la modification de la vision initiale, modification ici radicale car elle ouvre l'accès à l'invisible.

L'art comme écran phénoménologique.

La vision phénoménologique de l'art fut initiée par Husserl lui-même, l'un de ses documents étant la lettre envoyée par l'auteur à Hugo von Hofmannsthal, en 1907, et l'autre, le commentaire à la gravure d'Albrecht Dürer « Le Chevalier, La Mort et le Diable », paru dans *Ideen I*, 1950, § 111.

Dans la lettre d'Husserl à Hugo von Hofmannsthal, nous détachons ce passage :

Les « états intérieurs », que votre art décrit comme des états esthétiques purs, ou plutôt qu'il ne décrit pas à proprement parler, mais qu'il élève jusqu'à la sphère idéale d'une beauté esthétique pure, ces états présentent pour moi, dans cette objectivation esthétique, un intérêt tout à fait particulier : je veux dire pas simplement pour l'ami de l'art que je suis, mais aussi pour le philosophe et le « phénoménologue ». [...] L'intuition d'une œuvre d'art esthétique pure s'accomplit au sein d'une stricte mise hors circuit de toute prise de position existentielle par l'intellect, ainsi que de toute prise de position par le sentiment et le vouloir, laquelle présuppose une telle prise de position existentielle. Bien mieux : l'œuvre d'art nous transporte (quasiment nous y contraint) dans l'état d'une intuition esthétique pure qui exclut de telles prises de position. Plus l'œuvre d'art résonne du monde de l'existence ou tire de lui sa vie, plus elle réclame par elle-même une prise de position existentielle (par exemple en tant qu'apparence sensible de type naturaliste :

comme la vérité naturelle de la photographie), et moins alors l'œuvre est esthétiquement pure. (Escoubas, 1991, p. 13-14)

Et, vers la fin, Husserl, conclut :

Le voir phénoménologique est donc proche parent du voir esthétique dans un art « pur » ; seulement, il est vrai que ce n'est pas un voir dans la perspective de la jouissance esthétique, mais bien plutôt dans la perspective de la recherche répétée, de la connaissance et de la constitution de déterminations scientifiques relevant d'une sphère nouvelle (la sphère philosophique).

Une chose encore : cet artiste, qui « observe » le monde pour parvenir, à partir de celui-ci et pour ses fins propres d'artiste, à une « connaissance » de la nature et de l'homme, se comporte à l'égard du monde comme se comporte le phénoménologue. Donc : non pas en chercheur naturaliste et en psychologue qui procède par observation, non pas en observateur pratique de l'homme, comme s'il visait à s'informer sur la nature et sur l'homme. Tandis qu'il le considère, le monde devient pour lui phénomène, son existence lui est indifférente, tout comme elle est indifférente au philosophe (dans la critique de la raison). Sauf, qu'il ne vise pas, comme ce dernier, à découvrir le « sens » du phénomène du monde et à le saisir dans des concepts, mais à s'approprier le phénomène du monde dans l'intuition, afin d'en rassembler une abondance de formes et des matériaux pour des configurations esthétiques créatrices. (Escoubas, 1991, p. 13-14)

Concernant le commentaire à la gravure de Dürer, nous détachons ce passage :

Que distinguons-nous ? Premièrement, la perception normale dont le corrélat est la chose « plaque gravée », la plaque qui est ici dans le cadre.

Deuxièmement, nous avons la conscience perceptive dans laquelle nous apparaissent en traits noirs les figures incolores : « Chevalier à cheval », « Mort » et « Diable ». Ce n'est pas vers elles en tant qu'objets que nous sommes tournés dans la contemplation esthétique ; nous sommes tournés vers les réalités figurées « en portrait », plus précisément « dépeintes », à savoir, le chevalier en chair et en os, etc. [...]

Mais il est de même de la « chose dépeinte », lorsque nous prenons une attitude purement esthétique et que nous la tenons elle aussi à son tour pour un « simple portrait », sans lui accorder le sceau de l'être ou du non-être, de l'être possible ou conjecturé, etc. Comme on le voit, cette attitude n'implique aucune privation, mais une modification, précisément celle de la neutralisation. (Husserl, 1950, p. 226)

Selon Husserl, le propre de l'art c'est l'induction d'une « attitude esthétique », de la part de l'observateur, ainsi que de l'artiste : une modification dont le signe distinctif est la neutralisation de son existence dépeinte (ou décrite) comme telle.

Quoique rigoureuse, cette vision nous semble aujourd'hui assez limitée, dès lors parce que l'art, selon Husserl, demeure uniquement conçu en tant que « phénomène esthétique », ne déployant ni d'autres registres, ni d'autres valeurs qui lui sont considérés intrinsèques et exclusifs.

Contrairement à Husserl, pour Abellio, ainsi que pour Michel Henry, l'art est une dimension extra(-)ordinaire, même s'il y a de discrédances de détail dans la formalisation du lieu et du rôle de l'art entre ces deux auteurs.

En effet, c'est un aspect de détail de discuter si l'art est ce qui donne « une vision de l'invisible », comme le défend la conception henrycienne, ou si l'art est ce qui « modifie la vision initiale », comme le défend la conception abellienne.

Essayant d'établir l'intersection entre les deux conceptions, nous essayerons de montrer que l'art est justement un des ponts qui peuvent rapprocher la pensée henrycienne et la pensée abellienne.

Voyons, d'abord, ce qu'est l'art pour Michel Henry :

La réalité ne se réduit donc pas aux choses, mais il y a des dimensions d'être insoupçonnées et le propre de l'homme est de vivre dans ces champs nouveaux. L'art serait l'un d'entre eux, et l'artiste jetterait au-delà du monde de la facticité habituelle cette dimension d'être qui est un domaine absolument spécifique. L'art définirait en somme une région originale qui n'a pas sa source dans un existant tout fait, dans une sorte de monde substantiel, réel, mais qui nous renverrait probablement à des potentialités beaucoup plus fondamentales, qui ne seraient d'ailleurs pas étrangères à ce monde, mais qui seraient comme un horizon dans lequel ce monde est possible. L'art nous révélerait une réalité plus profonde que le monde dans lequel nous pensons vivre, quelque chose comme la possibilité de ce monde. [...] C'est une sorte de transcendance radicale au-delà des étants, qui est comme un creux de lumière sur l'écran duquel les choses deviennent visibles, et qui, au-delà des choses, nous renvoie à leur apparaître pur. (Henry, 2004, p. 283-284)

Pour l'auteur, l'art est l'un des « champs nouveaux », une « région originale », un « horizon dans lequel ce monde est possible », une « sorte de transcendance radicale », un « creux de lumière », un « apparaître pur », enfin, un « écran » qui rend visible « l'au-delà des choses ».

Voyons maintenant ce que c'est l'art pour Abellio :

Je réserverai le nom d'activité tout court à l'activité répétitive et donnerai celui d'activité artistique à l'activité non répétitive; le champ de la première sera trouvé dans l'action, celui de la seconde dans l'art. Il y a donc de l'art dans tout acte. L'art apparaît comme l'intensification de l'action, sa frange qualitative irréductible à toute infrastructure d'ampleur. Peut-être n'est-ce pas pour rien que le mot trilingue ART signifie en allemand façon ou manière, avec un sens qualitatif que les verbes « *tun* » et « *machen* » au sens de faire ne possèdent pas. Si l'art par essence est artistique, l'acte, de son côté, sera dit « artificiel ». L'artificiel est ainsi le terme médian entre le naturel et l'artistique. Mais on dit aussi que le comble de l'art réside dans le spontané et le naturel, ce qui montre bien que l'artistique et le naturel, grâce à la circulation de l'artificiel, se bouclent sphériquement l'un sur l'autre dans la contiguïté des extrêmes. (Abellio, 1965, p. 129)

Pour l'auteur, l'art est une « activité non répétitive », une « intensification de l'action », une « frange qualitative irréductible », « l'art est artistique, l'action est artificielle », « l'art réside dans le spontané et le naturel », enfin « l'artistique et le naturel, grâce à la circulation de l'artificiel, se bouclent sphériquement l'un sur l'autre dans la contiguïté des extrêmes ».

La vision henrycienne de l'art est, surtout, ontologique. La vision abellienne de l'art est, surtout, dialectique. Pourtant, les deux auteurs reconnaissent dans l'art un statut et une fonction fort uniques et essentielles, qui outrepassent largement le pur domaine esthétique. Parce que la vision henrycienne privilégie « l'être » de l'art et la vision abellienne privilégie « la fonction » de l'art, malgré ces divergences, les deux perspectives ne sont pas incompatibles, et elles peuvent même se concevoir comme complémentaires.

À chaque époque son art, ou chaque époque a son art ? Comment le comprendre, si l'art n'appartient à aucune seule époque ? Comment le comprendre, si l'art songe à anticiper le futur, en même temps qu'il étend ses racines au passé le plus éloigné ? En effet, et c'est son paradoxe majeur, l'art de chaque époque est aussi l'art de toutes les époques ! Et l'opposé est aussi valide : un art qui n'est pas d'accord avec son époque, n'est d'accord non plus avec aucune époque !

Ce disant, comprendre l'art de notre époque est la condition pour comprendre l'art de toutes les époques. Une compréhension de l'art qui n'inclut pas la compréhension de l'art de notre époque, ne peut donc être considérée comme une authentique compréhension de l'art.

Voilà l'importance de fonder une compréhension sur un temps ontologique et dialectique de l'art, par la fusion de ces deux perspectives. En d'autres termes, fonder une compréhension qui est en même temps ontologique et sans fissures, avec une compréhension dialectique et sans repos.

Qu'elle est l'origine de l'original ? Est-elle initiale ? Est-elle finale ? Ou est-elle perpétuelle ? Parce que nous ne pouvons pas rattraper le début ni anticiper la fin, la possibilité plus favorable serait de considérer que l'original est original, justement parce qu'il est toujours « à la main », en tant qu'invention perpétuelle c'est-à-dire devenant art.

Dans un exposé antérieur, qui répercutait une recherche développée avec Daniel Verney, nous avons étudié un phénomène assez intrigant : la coïncidence de plusieurs figures des peintures rupestres paléolithiques avec quelques images des graffitis de l'art urbain actuel.



Fig. 1- *Main en Positif*, c. 31 000, Grotte Chauvet, France



Fig. 2- *Main en Positif*, 2012, Montevideo, Uruguay

On ne peut pas imaginer un plus grand décalage chronologique. La Grotte Chauvet est l'une des plus anciennes grottes peintes du paléolithique européen, sinon la plus ancienne. Soudainement, c'est toute l'histoire de l'art qui semble se dissoudre devant une si étroite correspondance.

Pourtant, il est néanmoins vrai que sans le signe dollar (\$) inscrit dans la main en positif de Montevideo, et sans les traces des animaux peintes sur le mur de la Grotte Chauvet, ces œuvres d'art ne seraient pas si authentiques. Elles portent les signes de leur époque ce qui ne les diminuent pas, au contraire.

La contiguïté chronologique est brisée par la discontinuité sémantique, et l'art rompt, justement, comme une fleur, de cette continuité brisée.

Tout se passe, comme si l'art se comporte comme les « trous de ver » (*worm holes*) de l'astrophysique, établissant un court-circuit instantané entre des régions assez éloignées, dans l'espace-temps. Nous présentons une image métaphorique du court-circuit de l'art. Il ne s'agit donc pas d'un raccourci capable de franchir, dans un instant, les années-lumière de l'espace-temps, mais d'une rupture, d'une sorte de fissure, dans le tissu de l'espace-temps, qui le surmonte. L'art, selon nous, c'est cette fissure, ou peut l'approcher ou la provoquer.

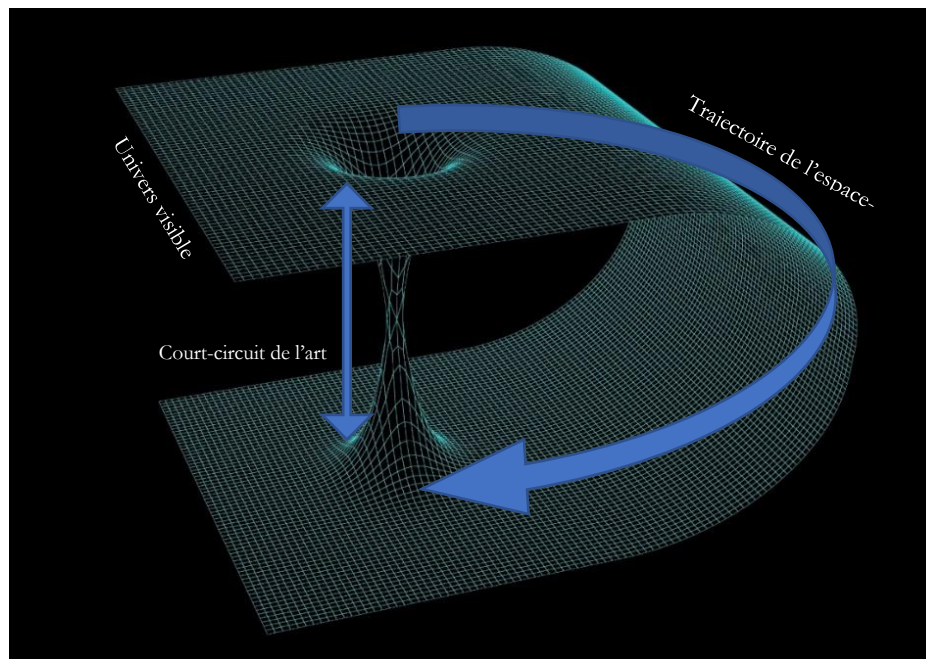


Fig. 3- L'art comme « trou de ver » worm hole

Cependant, l'analyse henrycienne de la peinture prend comme point de départ « l'attitude esthétique » décrite par Husserl, mais ne s'y limite pas, en postulant d'autres aspects fondamentaux.

Dès que commence la vision esthétique toutefois, dès que la « toile » ou le « bois » devient un « tableau » et pénètre dans la dimension propre de la peinture, ces éléments matériels sont « neutralisés », n'étant plus perçus ni posés comme objets du monde, mais comme une entité qui n'a d'autre fonction que de produire la réalité représentée dans le tableau – laquelle est, elle aussi, neutralisée, n'appartenant pas plus au monde réel que les éléments qui la représentent, constituant avec eux une seule et nouvelle dimension d'être à l'intérieur de laquelle ils sont unis par des rapports de ressemblance et qui est la dimension ontologique de l'art.

De la différence entre celle-ci et le monde réel de la perception, nous ne donnerons qu'une preuve : un très petit espace réel sur la toile peut représenter dans le tableau un espace immense, comme celui qu'on découvre à travers la fenêtre de certains primitifs flamands. D'une manière générale c'est le tableau tout entier qui peut être perçu comme une « fenêtre », comme un trou dans le monde réel, trou ou fenêtre à travers lequel le regard se trouve déporté dans un ailleurs radical. (Henry, 2004, p. 204)

Selon Michel Henry, l'art ne se limite pas à neutraliser la perception objective du monde. L'art introduit d'autres visions, s'ouvrant, tel une fenêtre, ou un trou, vers un monde caché, pour y conduire notre regard.

Le premier artiste à développer une vision consciente, sinon une vraie théorie, des pouvoirs cachés de l'art, fut Wassily Kandinsky (1866-1944), dont les peintures de la phase finale sont des documents magnifiques.

Composition IX, de 1936, et surtout *Composition X*, de 1939, sont des toiles extraordinaires, au sens qu'elles échappent à une vision naturelle du monde, pour nous en donner une vision plutôt musicale, dynamique et énergétique, comme Michel Henry explique :

Penser les dernières œuvres de Kandinsky n'est possible, toutefois, qu'en inversant la signification traditionnelle du concept de création. Par « création » nous entendons habituellement l'extériorisation d'un contenu que l'artiste porte en lui-même et qu'il veut exprimer – cette expression consistant dans la venue au jour de ce qui se trouve préalablement informulé. Si elle veut peindre ce « contenu abstrait » qu'est notre vie invisible, la peinture abstraite ne doit-elle pas lui conférer une « forme » visible, la forme étant la venue au monde du contenu primitivement invisible ? [...]

Loin de s'identifier à ce procès d'extériorisation, la création abstraite consiste au contraire à faire retentir en nous la sonorité de tout ce qui est visible. Elle ne va pas du dedans au dehors mais, si l'on peut dire, du dehors au dedans. Elle n'extériorise pas notre vie, laquelle se dérobe par principe à toute objectivité et ainsi à toute objectivation. Elle dispose des éléments du monde, qu'il s'agisse du monde réel ou d'un univers abstrait, de façon que la vie intérieure de ces éléments, c'est-à-dire notre propre vie, nous devienne « audible », soit ressentie par nous plus intensément. C'est notre vie et elle seule qui constitue les moyens et la fin de la création abstraite. (Henry, 2004, p. 229)



Fig. 4- Kandinsky, *Composition X*, 1939, huile s/toile, 130 x 195 cm, Kunstsammlung, Dusseldorf

C'est clairement la fête de la vie qui devient visible dans ce tableau ! Célébration musicale, pleine de mouvement et d'énergie sur un fond noir qui intensifie la dimension cosmique de la scène.

Ceci, ce n'est pas une vision du monde. Comme le peintre le désigne, c'est une Composition. Une sorte de chorégraphie eidétique. Un « pas de deux » Yin-Yang gracieux et contrapontiste. Un « carnaval galactique ». L'anticipation onirique d'une parousie céleste que l'on désire possible.

Composition X fut la dernière composition de Kandinsky. Il faut se rappeler que Kandinsky peignait selon « trois sources d'inspiration » (Kandinsky, 1912, p. 57) comme il l'explique :

1. Une impression directe de la nature extérieure, exprimée de façon purement artistique. J'appelle cela une "Impression".
2. Une expression largement inconsciente et spontanée, de caractère interne et de nature non-matérielle. J'appelle cela une "Improvisation".

3. Une expression d'un sentiment intérieur, lentement formé, que devient énoncé seulement après une longue maturation. J'appelle cela une "Composition." (Kandinsky, 1977, p. 57)

Voyons d'abord quelques exemples :



Fig. 5- Kandinsky, *Impression*, 1911.



Fig. 6- Idem, *Improvisation*, 1912

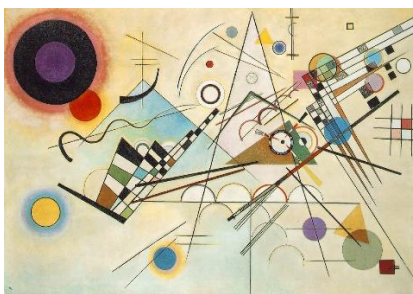


Fig. 7- Kandinsky, *Composition*, 1923.

C'est important de remarquer le caractère dialectique et génétique de ces « trois sources d'inspiration » de la peinture de Kandinsky. En effet, comme le peintre le dit, sinon voyons.

D'abord, les **impressions**, dont la source d'inspiration c'est la réalité externe. Dans la toile de la figure 5, on reconnaît la présence d'un pianiste donnant un concert, devant une audience qui l'écoute debout, et qui semble plongée dans le torrent sonore de la performance musicale, dont la présence dans la peinture est donnée par les taches jaunes, rouges et noires, ainsi que par les traits (des ondes) bleus et noirs. *****

Ensuite, les **improvisations**, dont la source d'inspiration c'est la réalité intérieure. Dans la toile de la figure 6, la cohérence de la spatialité naturelle se perd. On reconnaît encore le caractère organique des formes et même des couleurs. Un soleil semble occuper le centre de la peinture, comme si tout gravitait de façon onirique, autour. Ayant comme sous-titre « jardin de l'amour », cette improvisation exprime toute la douceur et la chaleur de l'enveloppement amoureux, pour cela évoquant les toiles de Chagall.

Finalement, les **compositions**, dont la source d'inspiration est la longue élaboration de « paysages de la vie intérieure ». Dans la toile de la figure 7, découle une image d'ordre, d'équilibre et d'impondérabilité. On reconnaît l'acuité géométrique des lignes, le mouvement rythmique des formes, le jeu harmonique des couleurs et la clarté apaisante du fond.

En cela on est devant un processus de gestation évolutive. D'abord, l'**impression** apparaît comme registre des « interférences » induites par les stimulus externes sur la sensibilité de l'artiste. Malgré la distorsion opérée par la façon dont la sensibilité de l'artiste réagit aux stimulus externes (parfois agressifs) on peut reconnaître une cohérence schématique de l'espace et des figures. Comme dirait Abellio, le monde se présente comme pôle actif et l'artiste comme pôle passif. L'artiste assimile et accommode des stimulus externes qui interagissent sur sa sensibilité. C'est le premier étage de la structure d'inversion intensificatrice d'inversion.

Ensuite, l'**improvisation** apparaît comme inversion de la vision, puisque c'est le pôle actif c'est maintenant l'artiste, qui crée (invente) des images, s'ouvrant au torrent onirique de l'inconscient. Le focus de son attention se tourne de l'extérieur vers l'intérieur, et en conséquence la continuité et la cohérence naturelles de l'espace pictural se perd ou, comme dit Husserl, devient neutralisée, et cela en raison directe de sa dénaturalisation. Cette première inversion, correspond, donc, au deuxième étage de la structure d'inversion intensificatrice d'inversion.

Finalement, la **composition** apparaît comme une nouvelle inversion par rapport à l'**improvisation**, dès lors que l'improvisation se conçoit comme une « expression largement inconsciente et spontanée » tandis que la composition « devient énoncée seulement après une longue maturation », ce qui présuppose une élaboration mûrement pensée, donc consciente et réfléchie. Cette deuxième inversion, correspond, donc, au deuxième étage de la structure d'inversion intensificatrice d'inversion, dénotant le résultat final une intensification, en mode d'intensité, par rapport à la situation original, puisque l'artiste exprime une nouvelle compétence artistique, celle de « composer » dans l'invisibilité, par-là dépassant les compétences d'enregistrer réactivement des impressions (interférences) ou d'engendrer des improvisations (fantaisies), créant tout un cosmos cohérent et originel.

L'art se présente donc comme un écran phénoménologique. Un écran qui retient des images de l'invisibilité, et qui nous révèle le « portrait » de la « phénoménologie de la vie » (l'auto-donation), comme le défend Michel Henry.

Mais ce n'est pas tout. L'art est aussi l'écran qui nous révèle la « dialectique » de la « phénoménologie génétique » (la transfiguration), comme défend Raymond Abellio.

La conjugaison judicieuse (sphérique) des deux perspectives pourra certainement ouvrir de perspectives assez fécondes pour la compréhension du phénomène artistique et, par-là, pour la compréhension de l'être humain, condition « fond-a-mentale » pour comprendre le monde, notamment le monde actuel.

Conclusion

D'abord, il faut conclure qu'il y a une parenté, sinon une affinité, entre la réforme henrycienne et la réforme abellienne de la phénoménologie. Quoique distinctes, les phénoménologies (ou gnoses ?) de Michel Henry et de Raymond Abellio partagent des fondements communs, tels que les références à Maître Eckhart, à Karl Marx, et à Edmund Husserl.

Plutôt attirée par une ontologie-théologique, la pensée henrycienne vise surtout à ouvrir l'esprit à l'invisible, considéré en tant que principe instaurateur de la vie, et lien vers le Divin. Plutôt attirée par une dialectique-gnostique, la pensée abellienne vise surtout à ouvrir l'esprit à la vision, considérée comme le champ le plus adéquat à la transfiguration, et chemin vers la Déité.

Les convergences et divergences signalées restent à préciser et approfondir de façon plus méticuleuse et rigoureuse, par des recherches mieux informées et plus exigeantes. Cependant, par ce qui a pu être avancé, il nous semble légitime soutenir la thèse de la complémentarité entre la pensée et la méthode henrycienne et abellienne, notamment en ce qui concerne le développement d'études croisés dans le champ des arts.

Ce disant, il faut répondre à la question initiale : Michel Henry « disciple » d'Abellio ?

Bien-sûr que non ! Il n'a pas été possible d'établir aucun rapport de filiation, ni d'influence.

Alors, nous préférons reformuler la question : Michel Henry et Abellio, « compagnons de route » ?

Bibliographie.

- ABELLIO, R, 1965, *La Structure Absolue. Essai de Phénoménologie génétique*, Paris : Gallimard.
- CHARLAND, M., 1999, *Les Rapports entre les Concepts de « Réduction » et de « Lebenswelt » dans la Phénoménologie de Husserl*, Trois Rivières : Université du Québec.
- COULON, E, 2004, *Rendez-vous avec la Connaissance. La pensée de Raymond Abellio*, Paris : Le Manuscrit.
- COULON, E, 2009, *Le Dévoilement du Christianisme, Des Origines au XVII^e Siècle*, La Rochelle : Sulliver.
- CRABBE, A., 2018, *Connaissance de la Déité. De Maître Eckhart à Raymond Abellio*, Paris : Edilivre.
- ESCOUBAS, E., (Dir), 1991, *Dossier Art et Phénoménologie*. Revue *La Part de L'Œil*, n° 7, Bruxelles : Éditions La Part de L'Œil.
- GODIN, S., 2009, *L'Expérience Mystique comme Tiers Inclus de l'Expérience Philosophique. Recherches à partir de l'œuvre de Raymond Abellio*. Thèse Doctorale. Faculté de Théologie de Laval, Québec et Faculté de Philosophie de Sherbrooke, Sherbrooke.
- GUIBERT, B., 2004, *La structure absolue chez Abellio et chez Marx*, In, Faivre, A, et Foucauld, J B, *Actes du Colloque Raymond Abellio Aujourd'hui*, Paris : Dervy, pp. 209-234.
- HENRY, M, 2003, *Phénoménologie de la Vie I*, Paris : Presses Universitaires de France.
- HENRY, M, 2004, *Phénoménologie de la Vie III*, Paris : Presses Universitaires de France.
- LOMBARD, J. P. (Dir), 1979, *Raymond Abellio*, Le Cahier de L'Herne, n° 36, Paris : Éditions de L'Herne.
- HUSSERL, E, 1950, *Idées Directrices pour une Phénoménologie I*, Paris : Gallimard.
- HUSSERL, E, 1976, *La Crise des Sciences Européennes et la Phénoménologie Transcendantale*, Paris : Gallimard.
- KANDINSKY, W, 1977, *Concerning the Spiritual in Art*, New York: Dover Publications.
- MACUA, M. A, 2012, *Raymond Abellio : une proposition d'éveil de l'homme intérieur : La nouvelle gnose comme approche phénoménologique*. Faculté de Théologie, Université Catholique de Louvain, Louvain.
- ROBERTI, N, 2011, *Raymond Abellio –1907-1945, : Un gauchiste mystique; 1945-1986 : La structure et le miroir*, Paris : Harmattan.
- SCHLEGEL, J.L, 2004, *Esotérisme : l'ère de la désoccultation selon Raymond Abellio*, In, Faivre, A, et Foucauld, J B, *Actes du Colloque Raymond Abellio Aujourd'hui*, Paris : Dervy, pp. 279-299.
- SILVA, C., 2011, *Diferenciação Cósmica do Humano*, In, *Consciências* n° 04, Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. pp. 165-195.
- SILVA, C., 1998, *Aparições e experiências místicas. Reflexão sobre o fenómeno de Fátima e contributo para uma sua renovada meditação espiritual*, Didaskalia, 28 (1), pp. 21-70.
- SUZUKI, D. T., 1949, *Essays in Zen Buddhism. First Series*, New York: Grove Press.
