

NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

110 N° 5 1988

Voir l'invisible. À propos d'un ouvrage récent

Pierre MASSET

p. 743 - 747

<https://www.nrt.be/en/articles/voir-l-invisible-a-propos-d-un-ouvrage-recent311>

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2024

Voir l'invisible

A PROPOS D'UN OUVRAGE RÉCENT

Poursuivant son œuvre philosophique¹, Michel Henry vient de publier un livre intitulé *Voir l'invisible*, avec en sous-titre «Sur Kandinsky»². À partir des œuvres et surtout des écrits de Kandinsky, l'inventeur de la peinture abstraite, celui qui a révolutionné la représentation esthétique, c'est en réalité d'une réflexion philosophique sur la peinture et sur l'art en général qu'il s'agit. Michel Henry expose ici son esthétique, une esthétique de l'invisible, dans la logique de sa philosophie générale. Il y a en effet une merveilleuse correspondance entre la théorie kandinskienne de la peinture et la métaphysique de la vie dont Michel Henry, depuis *L'Essence de la manifestation*, poursuit le dévoilement. Cet exposé de l'esthétique d'Henry permet de mieux comprendre sa philosophie et d'autre part la connaissance de sa philosophie permet de fonder philosophiquement les théories de Kandinsky et de leur conférer toute leur portée. «Qu'est l'homme, que doit-il être pour qu'une activité telle que celle de peindre apparaisse en lui comme l'une de ses capacités propres?» (13)³. La possibilité de la peinture, et de tout art, possibilité qui caractérise l'homme, a donc quelque chose à nous révéler «de la nature de son être... et ainsi de la nature de l'Être lui-même».

Il importe dès l'abord de ne point confondre la peinture abstraite avec la peinture moderne en général. Les divers «mouvements» qui définissent cette dernière, de Cézanne au cubisme et à l'impressionnisme, n'appartiennent nullement à l'abstraction. Picasso est un artiste figuratif. Mondrian lui-même et Malevitch et Klee restent encore à l'intérieur de la tradition de la peinture occidentale. Le génie de Kandinsky, qui ouvrait ainsi à la peinture une voie nouvelle, est d'avoir su reconnaître que tout phénomène peut être vécu par nous de deux façons, extérieurement ou intérieurement : comme

1. La *NRT* a publié le compte rendu des deux ouvrages précédents de M. HENRY : *Généalogie de la psychanalyse*, 1986, 571-575, et *La Barbarie*, 1987, 416-418.

2. Paris, Éd. Fr. Bourin, 1988, 22 x 14, 248 p.

3. Les chiffres entre parenthèses renvoient au livre de M. Henry

une réalité visible, extérieure, ou bien, plus radicalement, comme vie invisible, comme intérieur. Le vécu intérieur lui-même, précise Henry, n'est pas à concevoir comme un *monde* intérieur — ce qui reviendrait à faire de lui un univers d'objets sur la scène de l'intériorité — «la vie se sent et s'éprouve elle-même immédiatement en sorte qu'elle coïncide avec soi en chaque point de son être... elle s'accomplit comme un pathos (18).» Les Grecs sont à l'origine de la conception occidentale traditionnelle de la peinture, selon laquelle le dessin, la peinture, ont pour objet de reproduire le monde visible, d'imiter le réel, de faire entrer l'objet dans la lumière. Mais si l'art n'est qu'une mimésis, il n'a pas de signification créatrice véritable. La peinture, dans la conception de Kandinsky et de Michel Henry, n'a pas à représenter le monde, mais à exprimer l'invisible, l'intérieur. Elle «a pour but de nous faire voir ce qu'on ne voit pas et qui ne peut être vu» (24).

Quand la peinture moderne croit s'abstraire de la réalité en la réduisant à des formes géométriques, comme dans le cubisme, voire à de simples horizontales et verticales; quand elle déforme expressément l'objet pour le faire mieux saillir; quand elle varie à l'infini les «impressions» pour capter de l'objet l'essence fugitive; quand elle multiplie collages, truquages et autres facéties surréalistes pour distancer la vision esthétique de la vision ordinaire, elle reste toujours prisonnière de la vision, de la représentation, prisonnière du monde de l'objet. La peinture véritable est abstraite, en ce sens qu'elle est libérée de l'objet et de toute représentation. Le contenu «abstrait» de la peinture, «c'est la vie invisible dans son inlassable venue en soi-même. C'est ce jaillissement intérieur continu de la vie... la vie qui s'éteint dans la nuit de sa subjectivité radicale où il n'y a ni lumière ni monde» (33). Il n'y a pas à se demander quelles sont les conditions ou les causes de telle œuvre d'art; «aucun chemin ne conduit à la vie sinon elle-même»; on «n'explique» pas un tableau; l'œuvre existe abstraitement avant sa matérialisation, qui la rend accessible aux sens. Le point de départ de l'œuvre est une émotion, et celle-ci est un mode plus intense de la vie. Cette pulsion de l'Être au fond de nous-mêmes, l'art a pour mission de la soutenir et de l'exalter, et de transmettre à d'autres cette émotion.

Mais si le contenu de l'œuvre picturale, à savoir ce qu'elle exprime, est «abstrait» — et c'est, nous l'avons dit, l'invisible, la vie — les **moyens dont use la peinture pour s'exprimer — formes graphiques**

et couleurs — sont eux aussi, selon Kandinsky, «abstrait». Les «éléments» de la peinture, les formes graphiques (points, lignes et le plan lui-même du tableau) et les couleurs se dédoublent entre, d'une part, leur aspect extérieur, leur «phénoménalité» (couleur, tracé extérieur visible) et, d'autre part, telles tonalités affectives qu'ils éveillent en nous. Cette tonalité affective constitue la réalité ontologique de l'élément considéré.

Le point possède une sonorité intérieure, une tonalité propre; il dit concision, retenue, ultime union du silence et de la parole; sa tension spécifique repousse l'espace qui l'entoure; il est, comme le cercle, concentration pathétique, force demeurant en soi. La ligne, elle, vue de l'extérieur comme un tracé dans l'espace, exprime en réalité la force même de la vie, cette force qui pousse le point en avant de lui-même. Selon que d'autres forces viennent ou non la contrarier, et selon des directions et des temps différents, elle produit des lignes courbes ou brisées, des figures géométriques différentes. La forme linéaire particulière tracée sur le tableau n'est pas une sorte d'«analogon» de la motion intérieure, en correspondance mystérieuse avec elle. L'une et l'autre ne traduisent qu'une seule et même réalité, une seule force vivante.

Il en va de même des couleurs. Chaque couleur, considérée en elle-même et hors de toute valeur de connaissance de l'objet, possède une tonalité affective propre. Nous l'éprouvons comme un affect immédiat de notre subjectivité. Le jeu des variations de formes et de variations de couleurs permet à Kandinsky d'établir une sorte de typologie des formes et des couleurs, l'une et l'autre pouvant se faire valoir ou se contrarier par le jeu des fusions et des contrastes. Ce double contrepoint des formes et des couleurs constitue la «composition», par laquelle s'expriment toutes les nuances et les vibrations d'une intériorité en devenir.

Comme la musique — Schopenhauer avait déjà opéré le rapprochement — la peinture abstraite est libre de tout asservissement à l'égard de l'objet. Peinture libérée, elle ne connaît que des formes pures, des couleurs pures, sans référence au monde extérieur. Son seul principe est la vie invisible, le «spirituel». Elle naît de ce que Kandinsky appelle «la Nécessité Intérieure» et elle contribue à accroître et exalter la vie intérieure de l'artiste et de tous ceux qui, après lui, vivront cette œuvre d'art. La mission de l'art est en effet de faire grandir en nous cette vie qui est notre être même, d'enrichir de vibrations toujours nouvelles notre affectivité, notre subjectivité.

en croissance d'elle-même, le «se souffrir soi-même» qui définit notre être intérieur, passage incessant de la souffrance à la joie. L'art est ainsi une éthique, une pratique, un mode de réalisation de soi. Dans notre époque en désarroi, il offre une possibilité de régénération et de salut, de libération et de joie, d'exaltation du spirituel. «L'art est la résurrection de la vie éternelle» (244).

On se demandera sans doute si une telle conception n'équivaut pas à une condamnation de toute la peinture figurative. Il n'en est heureusement rien. Selon Michel Henry, «toute peinture est abstraite» (216); il signifie par là que la peinture n'est art authentique que dans la mesure où, abstraite du réel, libre de toute visée d'imitation ou d'ustensilité, elle exprime l'invisible, le spirituel. Or la grande peinture est cela même. L'art, si l'on excepte l'art grec, s'est rarement préoccupé de la réalité extérieure. «À son début, tout art est sacré; son souci exclusif, c'est le surnaturel. Cela veut dire justement qu'il se préoccupe de la vie, non pas du visible mais de l'invisible.» La vie est sacrée parce qu'elle ne vient pas de nous, mais nous est donnée et nous traverse. La grande peinture de la Renaissance ne nous met jamais en présence de «représentations»: la fuite en Égypte, la conversion de Paul, ne s'expliquent pas à partir d'un modèle; les formes et couleurs des grandes «Adorations des Mages» n'ont d'autre raison d'être que leur sonorité et résonance intérieure. Toutes ces peintures sont «abstraites». Et de même la Résurrection — telle celle de Grünewald — que nul ne saurait «représenter», mais par laquelle il nous est donné de vivre en nous le mystère, de sentir en nous la vie, là où elle sommeille depuis toujours (226). Mais Kandinsky, dira-t-on? ne sommes-nous pas très loin de Kandinsky? En réalité, l'esthétique de Michel Henry comprend, me semble-t-il, deux formes de «sacré»: le sacré proprement religieux, celui qui traite de thèmes religieux, et un sacré que l'on pourrait dire profane eu égard aux sujets traités ou à l'absence de sujet, et dont le *telos* est toujours la vie, l'invisible, tels les paysages et personnages du douanier Rousseau ou les figures de Kandinsky.

On le voit, à travers les théories de Kandinsky s'expose et s'exprime toute l'esthétique de Michel Henry, fondée elle-même sur sa métaphysique de la subjectivité et de la vie. Ainsi, livre après livre, se précise et se construit son œuvre. Oserons-nous avouer à l'auteur que si son œuvre, déjà riche de puissantes ogives, paraît s'élancer comme

une vivante cathédrale, il semble que tout cela appelle et attend une clé de voûte? Une clé de voûte où la Vérité, le Bien et la Beauté coïncideraient dans l'Unité. Si «l'art est la résurrection de la vie éternelle» — c'est le dernier mot de l'ouvrage — quelle est donc cette vie éternelle, cette «nécessité mystique» (213) dont témoigne l'artiste?

F-34000 Montpellier
École Saint-François-Régis
Enclos Tissié-Sarrus

Pierre MASSET