

**« Des mots-vitres au cri de la vie :
y a-t-il une phénoménologie du langage a-signifiant chez Michel Henry ? »**

Cesare Del Mastro

FNRS – Université catholique de Louvain

Une question s'impose d'emblée concernant mon projet de recherche. Y a-t-il une phénoménologie henryenne *du* langage ? Et plus largement, dans quel sens une approche du langage peut-elle se réclamer de la phénoménologie ? Dans les toutes premières pages de son article de 1996, *Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage)*¹, Michel Henry écarte la piste husserlienne qui consisterait à appliquer la méthode de recherche phénoménologique à un problème spécifique, en l'occurrence le langage. Il n'est pas question d'élucider phénoménologiquement le langage comme un thème parmi d'autres ni de parler d'une phénoménologie *du* langage « comme il peut y avoir une phénoménologie des formes sociales, de l'œuvre d'art, etc.² ». En empruntant la voie de *Être et temps*, Henry refuse de développer une méthode capable de décrire l'ensemble des phénomènes : il s'agit plutôt de viser « ce qui fait de chacun d'eux ce qu'il est : sa phénoménalité considérée en tant que telle – son apparaître, sa manifestation, sa révélation³ ». Nous pouvons parler de « phénoménologie du langage » pour autant que celui-ci est abordé dans sa connexion originelle avec les conditions internes de la phénoménalité :

Dans la mesure où, au-delà de leur diversité, de celle de leurs structures et de leurs régulations propres, les langues renvoient toutes à une possibilité préalable de parler et d'entendre qui n'est plus un phénomène mais précisément sa possibilité – puisque c'est seulement en venant dans la condition de phénomène que quoi que ce soit est susceptible d'être dit –, alors il faut expliquer en quoi consiste cette venue, *cette phénoménalisation de la phénoménalité pure* qui définit conjointement l'objet de la phénoménologie et l'ultime fondement de tout langage possible⁴.

C'est dans le cadre de cette connexion essentielle du langage et de l'apparaître que ma recherche entend expliciter le mode de phénoménalisation de la phénoménalité que le langage présuppose chez Michel Henry, par rapport notamment à la philosophie du langage qui sous-tend le projet herméneutique de Paul Ricœur. Même si nous ne trouvons pas d'allusions explicites à *Temps et récit* dans l'article de 1996 que nous avons évoqué plus haut, nous tâchons de montrer dans un premier temps comment l'apparaître du monde fonde le *Logos* (ou langage du monde) dont le mode de phénoménalisation est la co-référence, à en croire la troisième partie (*Narrativité et référence*) de la section *Mimèsis III* dans le premier volume de *Temps et récit*⁵. Fondée quant à elle dans l'apparaître de la vie, la Parole s'auto-affecte et agit sous le mode de la co-impression.

Ces révélateurs de la distance qui sépare les projets ricœurien et henryen nous essayons dans un deuxième temps de nous en saisir en interrogeant le rôle médiateur de la configuration traditionnelle de l'intrigue narrative à partir d'un langage de la force et de l'affect qui parviendrait à narrer le pathos⁶. Puisque ce langage a-signifiant ou « expression du hors-sens » – avec le nouveau concept d'imagination qui en découle – ne se donne jamais

¹ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », dans *Phénoménologie de la vie. De l'art et du politique, Tome III*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Épiméthée »), 2004, p. 325-348.

² *Ibid.*, p. 327.

³ *Ibid.*, p. 326.

⁴ *Ibid.*, p. 327.

⁵ Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome I*, Paris, Seuil (coll. « Points essais »), [1983] 1991, p. 146-155.

⁶ Michel Henry, « Narrer le pathos », dans *Phénoménologie de la vie. De l'art et du politique, Tome III, op. cit.*, p. 309-323.

mieux à voir que dans la pratique henryenne du langage elle-même, autrement dit dans ses romans et dans ses écrits relatifs à son activité de romancier, nous évaluons la pertinence et les apports de cette phénoménologie henryenne du langage pour le débat assez ample aujourd'hui sur la « narrativité », là où « le narratif » dépasse précisément le modèle canonique du récit. Qu'en est-il du concept herméneutique de « mise en intrigue » lorsque le « qui » de l'acte de raconter n'est associé ni à l'auteur ni au lecteur mais à une instance plus originaire, à savoir le « pathos de la vie » qui se narre lui-même en deçà de toute configuration du sens ?

En mettant enfin en avant l'apport de cette théorie du langage a-signifiant au projet herméneutique de Ricœur, ainsi que la pertinence de ce dernier pour la phénoménologie de Henry, nous avançons l'hypothèse selon laquelle une « herméneutique de la vie » serait à l'œuvre dans la pensée henryenne.

1. De l'élargissement narratif du monde à l'auto-impression langagière de la vie

Face à l'illusion d'un rapport transparent de la conscience à elle-même le programme herméneutique de *Temps et récit* réhabilite les notions de médiation et distance : le sens se déploie dans un espace d'antécédence et d'altérité narratives au sein duquel le lecteur se découvre précédé par la « traditionalité » qui relie la mise en intrigue au temps. En effet, selon le principe de « discordance concordante », la configuration narrative permet de refigurer la temporalité du lecteur par l'application à lui-même du « comme si » des contingences et des possibilités auxquels les personnages de fiction sont eux-mêmes confrontés : médiation dont le lecteur a besoin pour répondre à la demande de récit de la vie en lui, conformer son identité narrative et relancer son action dans le monde. Si l'horizon de la vie du lecteur se comprend, s'élargit et s'ouvre à des nouvelles expériences une fois levé devant lui l'horizon du texte – si l'interprétation du texte devient interprétation de soi-même – c'est parce que le lecteur élabore la synthèse de ses propres tensions et de ses attentes au fur et à mesure qu'il suit l'intrigue du récit. Celui qui lit met en lien et réintègre des éléments épars voire disparates dans une quête d'unité de sa propre vie rythmée par le déroulement des actions conduisant au dénouement de l'intrigue narrative. Aussi ce mode de l'imaginaire grâce auquel une histoire racontée est en même temps vécue renvoie-t-il au point d'intersection entre la préfiguration du champ pratique (Mimèsis I), la configuration du sens dans l'œuvre (Mimèsis II) et la refiguration de la vie par le récit (Mimèsis III). Ainsi se rejoignent monde du texte et monde du lecteur : le réel déjà passé (*archê*) et à redéployer (*telos*) est refiguré grâce à la transcendance du monde des œuvres.

Or, quelle conception du langage sous-tend l'affirmation ricœurienne d'après laquelle tout récit est appelé à se transcender pour élargir le monde du lecteur ? Plus précisément, de quel mode de phénoménalisation de la phénoménalité la conception du langage de *Temps et récit* est-elle tributaire ? Dans la section intitulée *Narrativité et référence*, Ricœur affirme que son esthétique de la réception des œuvres narratives repose sur le rapport entre sens et référence qui caractérise les actes de discours en général. En tant qu'unité du discours toute phrase est orientée, au-delà d'elle-même, vers ce « quelque chose » sur lequel elle dit « quelque chose », vers le référent du discours : le langage « dit quelque chose *sur* quelque chose⁷ ». Loin de constituer un monde pour lui-même ou d'être lui-même un monde, le langage vient signifier une expérience dont l'horizon est le monde et dont le destinataire est celui avec qui je partage cette expérience. Aptitude à communiquer et capacité de référence vont donc de pair : « Parce que nous sommes dans le monde et affectés par des situations, nous tentons de nous y orienter sur le mode de la compréhension et nous avons quelque chose

⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit*, Tome I, op. cit., p. 147.

à dire, une expérience à porter au langage et à partager⁸. » C'est parce qu'une chose est d'abord comprise « à l'intérieur d'un contour stable » et selon « des rapports potentiels avec toute autre chose sous l'horizon d'un monde total⁹ » qu'elle peut être signifiée et communiquée par après dans le langage. Le langage qui se sait ainsi « dans l'être afin de porter sur l'être » atteste l'expérience d'être-dans-le-monde. Il s'agit dès lors de retracer dans tout acte de discours la « motion préalable et plus originaire » qui « procédant de cette condition ontologique [va] vers son expression dans le langage¹⁰ ».

La réception des œuvres narratives élargit cette attestation ontologique à partir du principe selon lequel « toute référence est co-référence » ; en recevant une œuvre le lecteur reçoit « non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle¹¹ ». Puisqu'il provient de l'apparaître du monde et y reconduit, le mode de phénoménalisation propre au langage est la co-référence. En vertu de ce processus, discours et œuvres se transcendent eux-mêmes, et ce à deux niveaux : débordement sémantique tout d'abord des rapports internes entre signifiant et signifié vers l'état de choses dont la phrase parle (entrecroisement des directions interne et externe ou « transcendance dans l'immanence ») ; dédoublement herméneutique ensuite de la référence au monde (orientation externe) car tout récit se réfère à la fois à l'expérience qu'il porte au langage (en amont du discours) et au monde qu'il projette et refigure au-delà de lui-même (devant le discours, en aval). Aussi les aspects proprement temporels qui configurent l'intrigue dans le monde d'un texte sont-ils indissociables des manières d'habiter le monde qui précèdent ce texte et que celui-ci déploie et propose en avant de lui-même : « Selon la thèse que j'ai soutenue dans *la Métaphore vive* et que je me borne ici à rappeler, les œuvres littéraires portent elles aussi au langage une expérience et ainsi viennent au monde comme tout discours¹². »

C'est en réaction à la sémiotique narrative que l'esthétique de la réception ricœurienne pense les rapports entre la narrativité et la référence sous le mode de la co-référence. En effet, en mettant en avant la « visée intentionnelle orientée vers l'extra-linguistique », Ricœur récuse la stricte immanence du langage à lui-même, c'est-à-dire le principe de l'anti-référentialité qui réduit le langage à une série d'unités et de règles de combinaison étrangères à toute référence au monde. Il substitue ainsi au « signifié corrélatif de chaque signifiant dans

⁸ *Ibid.*, p. 148.

⁹ *Ibid.*, p. 147.

¹⁰ *Ibid.*, p. 148.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 148-149. Huit ans avant la parution du premier volume de *Temps et récit* Ricœur s'était intéressé à la façon dont les énoncés métaphoriques se rattachent au plan de la référence dans le cadre d'une conception référentielle du langage poétique. La « co-référence » – qui en 1983 décrit la correspondance entre, d'une part, le passage du sens interne à la phrase à son référent et, d'autre part, le déplacement de la structure de l'œuvre narrative vers les expériences d'action et de pathos qu'elle porte au récit et qu'elle projette vers le monde (nouvelles possibilités d'agir et de pâtir) – prolonge ce qu'en 1975 est appelé « référence dédoublée » – correspondance entre la métaphorisation du sens et la métaphorisation de la référence. En effet, dans la septième étude de *La Métaphore vive* (Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil (coll. « Points essais »), [1975] 1997, p. 273-321) le philosophe montre comment dans toute métaphore le mécanisme du sens interne à l'énoncé – niveau sémantique au sein duquel l'éclipse de la dénotation primaire (interprétation littérale impossible) cède et résiste au profit de la connotation (interprétation métaphorique, innovation de sens) – est suivi d'un mouvement de référence – niveau herméneutique dans lequel l'éclipse de la référence ordinaire débouche sur le déploiement d'une puissance référentielle nouvelle voire plus fondamentale : « par sa structure propre, l'œuvre littéraire ne déploie un monde que sous la condition que soit suspendue la référence du discours descriptif. Ou, pour le dire autrement : dans l'œuvre littéraire, le discours déploie sa dénotation comme une dénotation de second rang, à la faveur de la suspension de la dénotation de premier rang du discours. » (*Ibid.*, p. 278-279). Autant le sens métaphorique est construit sur les ruines du sens littéral, autant la référence métaphorique est configurée sur les ruines de la référence littérale ; en faisant surgir une nouvelle pertinence sémantique sur les ruines du sens littéral, l'interprétation métaphorique « suscite aussi une nouvelle visée référentielle [...]. Au sens métaphorique correspondrait une référence métaphorique, comme au sens littéral impossible correspond une référence littérale impossible. » (*Ibid.*, p. 289-290). C'est pourquoi à la tension « entre une interprétation littérale que l'impertinence sémantique défait, et une interprétation métaphorique qui fait sens avec le non-sens » (*Ibid.*, p. 311) correspond une tension « dans l'être métaphoriquement affirmé » entre « la pointe critique du "n'est pas" (littéralement) » et « la véhémence ontologique du "est" (métaphoriquement) » (*Ibid.*, p. 321). Il y va de la valeur de vérité des assertions poétiques.

l'immanence d'un système de signes¹³ » l'*intention* du discours : la corrélation entre référence, horizon de monde et fonctionnement dialogal. Certes, les façons de parler *du* monde déployées par un récit existent dans le texte et par sa dynamique propre, mais elles constituent en même temps « une sorte de *transcendance dans l'immanence* qui permet précisément la confrontation avec le monde du lecteur¹⁴ ». Étant donné que dans *Temps et récit* le langage présuppose la co-référence comme le mode de phénoménalisation propre à sa phénoménalité, la configuration narrative n'a pas pour but de se séparer du réel ni de le reproduire mais de refigurer des aspects de notre être-au-monde pour que nous puissions en parler, les nommer, les raconter, agir sur eux. Grâce à ce pouvoir de référence indirect et non descriptif mais plus radical à des aspects de notre être-au-monde, l'horizon que le travail de la métaphore et la réception des récits de fiction viennent élargir est bien celui d'un monde défini comme

l'ensemble des références ouvertes par toutes les sortes de textes descriptifs ou poétiques que j'ai lus, interprétés et aimés. [...] C'est en effet aux œuvres de fiction que nous devons pour une grande part l'élargissement de notre horizon d'existence. Loin que celles-ci ne produisent que des images affaiblies de la réalité [...], les œuvres littéraires ne dépeignent la réalité qu'en *l'augmentant* de toutes les significations qu'elles-mêmes doivent à leurs vertus d'abréviation, de saturation et de culmination, étonnamment illustrées par la mise en intrigue¹⁵.

Le fait que la co-référence telle que définie par Ricœur s'inscrit dans une herméneutique post-heideggérienne c'est Henry qui nous permet de l'explicitier grâce à son commentaire du paragraphe 7 de *Être et temps* dans son article de 1996. Comme nous l'avons vu dans notre introduction, pour Henry l'apparaître constitue la condition de tout langage : ce dernier repose sur une manifestation ou une révélation premières, sur un Dire primitif qui « découvre au préalable tout ce dont parle ce langage en même temps que ce qu'il en dit et pourra en dire¹⁶ ». C'est parce que ce Dire a toujours déjà parlé en éclairant ce qu'il permet de voir que nous pouvons parler des choses et des phénomènes qui viennent à notre rencontre. Or, en assimilant cette « venue » et ce « voir » à la perception des objets du monde on les a réduits à une seule conception de la phénoménalité, à savoir l'apparaître du monde ; le langage donne à voir ce dont on parle puisqu'il le représente dans l'horizon d'un monde : « Cette confusion ruineuse de l'apparaître du monde avec l'essence de tout apparaître concevable atteint la phénoménologie dans son ensemble et notamment sa théorie du langage, pour autant que celui-ci repose sur l'apparaître¹⁷. »

La co-référence repose précisément sur le principe selon lequel le langage fait voir ce qu'il désigne en le nommant. Lorsqu'il affirme que l'être-comme propre à la référence métaphorique est « le corrélat d'un voir-comme¹⁸ » – lorsque c'est à partir d'un « alphabet optique » que l'œuvre narrative opère l'augmentation iconique de notre vision du monde – Ricœur souscrit l'équivalence heideggérienne entre dire (langage) et montrer (surgissement d'un monde) à la lumière de la vérité extatique de l'Être : « Le dire de la parole s'y révèle n'être autre que l'apparaître grec, cette venue au-dehors en laquelle se donne à nous tout ce que nous voyons et dont nous pouvons parler¹⁹. » Mais en quoi exactement « les droits de la

¹³ Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome I, op. cit.*, p. 147.

¹⁴ Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome II*, Paris, Seuil (coll. « Points essais »), [1984] 1991, p. 16.

¹⁵ Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome I, op. cit.*, p. 151.

¹⁶ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 327.

¹⁷ *Ibid.*, p. 328.

¹⁸ Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome I, op. cit.*, p. 151. Cf. Paul Ricœur, *La Métaphore vive, op. cit.*, p. 309.

¹⁹ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 329.

conscience intentionnelle sont-ils sauvegardés²⁰ » dans la conception ricœurienne du langage, même si elle reconnaît dans l'œuvre narrative un « surcroît d'être » lié à l'action humaine et qui dépasse les représentations purement descriptives et théoriques ?

Pour répondre à cette question, il faut interroger la façon dont le concept de co-référence reste tributaire de la conception intentionnelle du langage, et donc de la dialectique d'absence et de présence qui caractérise la perception. Cette dialectique constitue la toile de fond de la conception ricœurienne du langage : le « faire voir originel des choses dans la perception²¹ » s'érige en patron de la phénoménalité et du langage qui en dépend. En effet, si toute situation analytique-herméneutique conteste l'illusion d'un savoir immédiat de soi-même au profit des sens dits inconscients (1) et si tout discours articulé thématiquement présuppose un « sens à l'œuvre » effectué par un comportement (2) c'est parce que dans la perception même « toute présentation effective apparaît dérisoirement limitée au regard du fond sur lequel elle s'enlève²² ». Percevoir c'est viser un objet sur le fond d'un horizon indéfini d'apparitions potentielles et absentes – fond du « co-visé », du « co-signifié » – ; de même, « parler c'est faire son deuil de l'objet, renoncer à une présence effective [...] pour la retrouver sous forme d'absence dans le signe²³ ». On a beau insister sur le fait que le langage vise les objets et les situations qu'il désigne, il n'en demeure pas moins que ces derniers ne sont pas dans le discours ; ce dernier est foncièrement séparé de l'horizon du monde qui le précède, sur lequel il s'enlève et vers lequel il pointe, en le refigurant sans pour autant l'atteindre. Toute formule linguistique effective se dit sur le fond d'un monde pré-compris et à redéployer : un monde qui est ailleurs, un sens qui se tient à distance, en amont et en aval eu égard au langage. Puisque le discours se borne à signifier des choses et des situations déjà vues et par conséquent absentes, le langage dont la phénoménalité est suspendue au faire-voir de l'intentionnalité est un langage irréalisant.

Mais à force de se calquer sur la dialectique de présence et d'absence, le langage du monde devient non seulement irréalisant mais inexistant. De par leur visée d'un référent absent – obstinés à faire-voir un monde sans y toucher vraiment – les mots s'absentent eux-mêmes, ils deviennent invisibles. Imaginons, nous propose Henry dans son entretien de 1991 intitulé *Narrer le pathos*, que nous voyageons dans un train et que nous observons le paysage. Quel rôle joue la vitre par rapport au paysage ? Transparente, elle n'est que le moyen dont nous nous servons pour regarder ce qui se trouve au-delà d'elle-même, en dehors. La vitre s'efface, elle disparaît dans cette vision qui la traverse pour se diriger directement au paysage. Dans la mesure où nous n'accordons aucune attention aux mots employés, par exemple, dans la phrase « le chien qui aboie me dérange », ces mots sont la vitre transparente du train. En renvoyant au chien qui aboie alors qu'il n'est pas le chien réel, le mot « chien » s'efface : il n'existe guère ; dit par ce mot, le chien n'existe pas : « la parole nomme l'être en le lui retirant, elle livre la chose mais comme n'étant pas [...]. En sorte que la chose nommée, aussi longtemps qu'elle n'existe que dans cette nomination et par elle, n'existe pas réellement²⁴. » Voué à faire-voir – assimilé à la monstration et à la perception d'un monde – ce langage « n'est nullement langage de lui-même, il est toujours langage d'autre chose et s'efface devant cette référence, elle, extrêmement puissante. Si vous êtes dans un train et que vous regardez le

²⁰ Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse. Le commencement perdu*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Épiméthée »), 1985, p. 383, note 58 : « P. Ricœur met en jeu des présuppositions radicalement différentes des nôtres : l'univers symbolique est la médiation indispensable à une connaissance de soi qui ne peut être que le fruit d'une herméneutique. De la sorte les droits de la conscience intentionnelle sont sauvegardés. L'affect lui-même n'a de signification que dans la mesure où il se lie à une représentation [...]. Mais alors n'est-ce pas l'originalité d'une pensée de la vie qui est perdue ? ».

²¹ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 329.

²² Michel Henry, « Ricœur et Freud : entre psychanalyse et phénoménologie », dans *Phénoménologie de la vie. De la subjectivité, Tome II*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Épiméthée »), 2011, p. 170.

²³ *Ibid.*, p. 170.

²⁴ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 332-333.

paysage, vous ne regardez pas la vitre. Le langage n'est que cette vitre transparente²⁵. » C'est parce que la co-référence prétend faire du langage et notamment des œuvres narratives « une "fenêtre" dont l'étroite ouverture débouche sur l'immensité du paysage » – selon l'image d'Eugen Fink reprise par Ricœur²⁶ –, c'est parce qu'il est cette fenêtre-vitre que le langage est extérieur et indifférent à tout ce qu'il dit : il est un « médium neutre destiné à véhiculer un sens déjà constitué²⁷ ».

Si la co-référence fondée sur l'orientation du langage vers le monde permet à Ricœur de s'écarter de la sémiotique narrative, c'est en refusant cette attestation ontologique que Henry dénonce l'inexistence du langage lorsqu'il est réduit à sa fonction référentielle. Ceci étant, il n'est nullement question de revenir au langage autoréférentiel de la poétique contemporaine mais d'ancrer le langage dans un mode de phénoménalisation qui lui rende sa pleine réalité aux antipodes de toute « illusion référentielle » : un apparaître autre que celui du monde, une phénoménalité affranchie des droits de la conscience intentionnelle ainsi que du faire-voir caractéristique de la perception. En effet, puisque, selon la thèse fondamentale élaborée dès *L'essence de la manifestation*²⁸, l'apparaître est double – apparaître du monde comme sens et distance, apparaître de la vie comme force et affect – et que la structure du langage épouse celle de l'apparaître, c'est le langage lui-même qui est marqué du sceau de la duplicité – langage du monde (*Logos*) et langage de la vie (Parole) :

si [...] la phénoménalité se phénoménalise originellement selon un mode de phénoménalisation radicalement différent de celui du monde, à savoir la vie elle-même saisie dans son essence phénoménologique pure comme autorévélation, alors doit exister aussi, tributaire de ce mode de phénoménalisation propre à la vie et pour autant que celui-ci s'oppose trait pour trait à l'apparaître du monde, un autre langage que celui du monde, que ce langage fait de significations noématiques étrangères à la réalité de leur référent et auquel on limite en général le concept de langage²⁹.

Avant de renvoyer à l'apparaître du monde, l'expérience interne que la vie subjective a de sa propre expression lorsque, en s'exprimant, elle s'éprouve elle-même comme ce vivant-qui-parle est fondée sur un apparaître plus originaire, sur une révélation qui ouvre sur elle-même, sur une affection non pas par le monde mais par soi-même : sur l'auto-affection de la vie. Dans la mesure où il réalise et intensifie le pouvoir de s'éprouver de la vie subjective, le langage de la vie parle dans un espace d'immédiateté invisible où aucun signe ne s'efface

²⁵ Michel Henry, « Narrer le pathos », *op. cit.*, p. 322.

²⁶ Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome I, op. cit.*, p. 152.

²⁷ Jean-Pol Madou, « Narration romanesque et écriture phénoménologique chez Michel Henry », dans *Michel Henry et l'affect de l'art. Recherches sur l'esthétique de la phénoménologie matérielle*, A. Jdey et R. Kühn (éds.), Leiden-Boston, Brill (coll. « Studies in Contemporary Phenomenology »), 2012, p. 233. Madou précise à ce sujet : « Loin d'être meurtrière de la réalité, comme l'affirmait Hegel et après lui Kojève, la parole est extérieure et indifférente à tout ce qu'elle dit. Dotée d'une neutralité, elle s'avère impuissante à dire cette vie subjective, individuelle et pathétique qui ne saurait s'exhiber dans la lumière du monde puisque, donnée à elle-même dans l'immédiateté d'une étreinte, elle ne saurait prendre distance par rapport à elle. » (*Ibid.*, p. 224).

²⁸ Michel Henry, *L'essence de la manifestation*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Épiméthée »), 1963.

²⁹ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 335. L'étude de cette duplicité du langage renvoie à la lecture par le jeune Henry de la théorie biranienne du double emploi des signes. Toute expression verbale entre en possession d'elle-même sous les diverses tonalités affectives du corps-parlant : elle entre en possession de la réalité de sa signification comme pure épreuve affective. Nous pouvons décrire, à titre exemplatif, la façon dont le mot « voir » et la phrase « je vois » coïncident avec l'unité du savoir primitif de la vision en tant qu'expérience interne de l'être subjectif du corps : « le langage est fondé dans la vie de la subjectivité absolue qu'il exprime ». Étant donné que la représentation de la vision en tant que corrélat intentionnel de la réflexion que je porte sur elle au moment où je dis « je vois » n'est pas « la vision qui voit », cette expression verbale « présuppose la vision réelle comme son fondement » ; autrement dit, avant de se rapporter à la désignation de la vision dans la sphère de l'être transcendant, la phrase « je vois » renvoie à l'intériorité même du pronom et du verbe en question, c'est-à-dire à l'épreuve immanente et invisible du voir lui-même dans son immédiateté pathique : « À supposer que les mots "je vois" désignent la représentation de ma vision et non pas ma vision elle-même, c'est sur celle-ci pourtant, sur son expérience radicalement immanente et sur elle seule, que repose ultimement leur signification. » (Michel Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps. Essai sur l'ontologie biranienne*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Épiméthée »), [1965] 2011, p. 153-155).

devant son référent mais où chaque mot est cette résonance de la vie en moi, cette reconduction par lui à moi-même, au désir de m'éprouver comme cette subjectivité radicale qui parle et qui raconte. Plutôt que de s'inscrire dans l'apparaître d'un monde qui leur serait étranger, les mots témoignent de l'apparaître de la vie auto-affective en eux. S'il peut y avoir des signes désignant un contenu objectif ou idéal c'est parce que tout acte de discours a pris toujours déjà possession de lui-même : il y a en lui une révélation de la vie à elle-même.

Puisque le langage épouse le caractère double de l'apparaître, il trouve dans la co-impression son mode de phénoménalisation propre. En vertu de ce processus de co-impression chaque mot se révèle comme le mot extérieur et visible que je lis ou que j'entends là, en dehors de moi, dans le monde, et à la fois comme le mot intérieur et invisible, comme son impression émotionnelle et dynamique en moi, à la manière dont « une couleur, par exemple, une sensation de couleur, est toujours éprouvée et s'éprouve elle-même en même temps qu'elle est vue³⁰ ». À l'instar de la « couleur noématique » qui n'est que la projection de l'impression pure propre à la peinture, les mots prononcés ou étalés dans un texte puisent leur « matière phénoménologique originelle dans la vie³¹ » ; ils résonnent en nous selon leur tonalité intérieure : la vie des mots est cette vibration, cet ébranlement de la nôtre, leur sonorité profonde³².

Ceci étant, plutôt que de nier la co-référence la co-impression renvoie à la duplicité même d'un apparaître qui se phénoménalise aussi bien dans l'*Ek-stase* d'un monde que dans la chair impressionnelle de l'affect, cette dernière étant la condition de possibilité du premier. C'est pourquoi Henry précise que le rapport entre le langage de la vie et le langage du monde est un rapport de fondation : « ce rapport consiste en ceci que le premier fonde le second, lequel ne serait pas possible sans lui³³. » Loin de demander aux mots de se taire au profit de l'épreuve immanente d'une vie auto-affective muette, il s'agit de renvoyer tout Dit au Dire de la vie, à une Parole inséparable de l'ivresse et de l'angoisse sans lesquelles rien ne parvient dans la lumière du visible : « Le langage est peut-être une vitre mais ce qu'il laisse voir en fin de compte, ce n'est pas le chien qui aboie et dont je me moque éperdument : c'est *le pathos*³⁴. » Tandis que le langage du monde est rapporté à des référents extérieurs et absents, la parole que parle la vie « ne parle jamais que de soi », c'est-à-dire de son auto-impression en chaque Soi vivant, de la façon dont elle se dit elle-même en chaque vivant. La Parole de la vie renvoie tous les mots d'une langue à « leur autorévélation impressionnelle dans le pathos de la vie³⁵ » ; elle est pleinement présente à elle-même :

Car *la façon dont la vie révèle, c'est celle dont elle parle*. [...] À l'impuissance de la parole du monde incapable de poser la réalité dont elle parle, astreinte donc à la trouver comme une existence mystérieuse qui la précède et ne lui doit rien, la Parole de la vie oppose son hyperpuissance : celle de générer la réalité dont elle parle. Non qu'elle la « crée » : toute création étant celle d'un monde en l'apparaître duquel s'irréalise tout ce qu'il montre. La parole de la vie génère la réalité pour autant qu'elle révèle à la façon de la vie – de la vie qui génère sa propre réalité en s'éprouvant soi-même dans le Soi en lequel elle s'auto-révèle. Ainsi la Parole de la vie révèle-t-elle à la fois la réalité de la vie et le Soi sans lequel aucune vie n'est vivante. En cette double révélation consiste l'impensé de notre condition phénoménologique ultime, celle d'être des vivants dans la vie. [...] La parole qui fait tout

³⁰ Gabrielle Dufour-Kowalska, *L'art et la sensibilité. De Kant à Michel Henry*, Paris, Vrin (coll. « Essais d'art et de philosophie »), 1996, p. 189.

³¹ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 346.

³² Cf. ce que Henry affirme à propos de la vie des objets dans leur rapport à l'art : « Quant aux objets, ils ne nous touchent et n'existent que dans ce retentissement pathétique, leur expérience est notre subjectivité même. [...] C'est la fonction de dépassement de l'art [...] de restituer aux objets ce que nous appelons leur vie : cet ébranlement de la nôtre, ce tremblement dans lequel ils nous adviennent. » (Michel Henry, « La peinture abstraite et le cosmos (Kandinsky) », dans *Phénoménologie de la vie. De l'art et du politique, Tome III, op. cit.*, p. 239).

³³ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 340.

³⁴ Michel Henry, « Narrer le pathos », *op. cit.*, p. 322.

³⁵ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 347.

cela, qui dit tout cela, c'est la parole qui parle en nous en nous générant nous-mêmes, en nous révélant à nous-mêmes dans son autorévélation à elle – c'est la Parole de la Vie³⁶.

La force et la tonalité affective des mots renvoient en dernière instance au pouvoir de m'éprouver moi-même dans l'auto-génération ininterrompue de la vie ; c'est pourquoi un même Dire – celui de l'auto-donation de la vie – sous-tend et relance tout Dit. D'un côté, toute forme de culture provient de l'épreuve que chaque vivant fait du lien inlassable avec soi-même, du fait d'être rivé irrémédiablement à soi sans aucune distance ni séparation possible – « pathos de la souffrance » –, ainsi que du désir de se-sentir davantage – « pathos de la jouissance ». D'un autre côté, puisqu'il n'est pas de Soi vivant qui ne se soit toujours déjà reçu de la Vie, chacune des manifestations culturelles est engendrée dans le Se-donner de la Vie et s'identifie avec lui tout en l'intensifiant : en tant que l'ensemble des activités subjectives des hommes, le langage raconte avant tout cette réciprocité interne entre la Vie et l'individuation de chaque Soi. Avant toute médiation symbolique, le langage narre la vie en ceci qu'il coïncide avec cette praxis même de la vie où l'acte et le contenu sont identiques : le langage est ce que la vie élabore et transforme (la vie comme sujet de la culture) et, simultanément, la vie est ce que le langage élabore et transforme (la vie comme objet de la culture) : « Toute culture est une culture de la vie, au double sens où la vie constitue à la fois le sujet de cette culture et son objet. *C'est une action que la vie exerce sur elle-même et par laquelle elle se transforme elle-même en tant qu'elle est elle-même ce qui transforme et ce qui est transformé*³⁷. »

Autant le concept de co-référence répond à la mise à distance de Ricœur vis-à-vis de la sémiotique narrative, autant la co-impression comme mode de phénoménalisation propre au langage naît en réaction à l'assimilation de ce dernier au concept heideggérien de « monde ». Puisqu'ils effectuent et relancent le désir de s'auto-impressionner de la vie, les mots exploités dans leurs pouvoirs rythmiques et imagés se sentent eux-mêmes en eux-mêmes avant de se référer à quelque chose d'autre, d'où la subordination de la co-référence à l'impression des mots sur le Fond de la subjectivité : l'être de chaque mot est avant tout son impression en nous. C'est parce que le langage que la vie parle est toujours déjà donné à lui-même dans la sphère de l'immanence qu'il peut devenir ensuite corrélat d'un horizon transcendant. Si, avant de signifier quelque chose dans le monde, le langage est à même de narrer et d'intensifier le pathos c'est parce qu'il vise, plutôt que l'élargissement de notre vision du monde selon le faire-voir de la perception, l'accroissement a-signifiant de la vie comme force et comme affect : « la *sensibilité* des formes, leur pouvoir d'être éprouvées par nous, l'auto-affection constitutive de tout être sensible³⁸ ».

2. De la configuration traditionnelle de l'intrigue à l'imaginaire narratif du pathos

Même si Ricœur et Henry « semblent se rejoindre dans le souci commun de destituer la représentation de son rôle prépondérant³⁹ » au profit, respectivement, de l'attestation et de la vie auto-affective, ils paraissent aux antipodes l'un de l'autre en ce qui concerne la tension entre médiation et immédiateté. En effet, la pensée de Ricœur a beau opérer un « décentrement du foyer des significations » – déplacement conduisant du rapport transparent de la conscience à elle-même vers des pulsions qui dépassent « la lumière où brille le sens » et vers le domaine de l'agir où l'attestation est « elle-même brisée » car transie d'altérité –, toujours est-il que les représentants psychiques de la pulsion ainsi que l'identité narrative

³⁶ *Ibid.*, p. 335-336 et 343.

³⁷ Michel Henry, *La Barbarie*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Quadrige »), [1987] 2004, p. 14.

³⁸ Gabrielle Dufour-Kowalska, *L'art et la sensibilité*, *op. cit.*, p. 239-240.

³⁹ Sébastien Laoureux, *L'immanence à la limite. Recherches sur la phénoménologie de Michel Henry*, Paris, Cerf (coll. « Passages »), 2005, p. 64.

relèvent d'un retour à la conscience intentionnelle donatrice de sens, laquelle prend la forme d'un « nouveau foyer d'intelligibilité où s'élaborent les règles qui conduisent l'interprétation⁴⁰ ». Aussi Henry constate-t-il que, puisque « l'univers symbolique est la médiation indispensable à une connaissance de soi qui ne peut être que le fruit d'une herméneutique », « l'affect lui-même n'a de signification que dans la mesure où il se lie à une représentation⁴¹ ». En ce qui concerne le langage, cette critique par Henry de la médiation herméneutique comporte aux moins deux gains interprétatifs.

Dans le sens Ricœur – Henry tout d'abord, nous nous demandons si le langage peut être défini avant ou sans un espace discursif où il puisse s'articuler⁴². Si la vie ne se donne pas au prix d'une quelconque médiation mais dans l'immédiateté de son auto-affection, comment parler sans que l'originalité du parler même de la vie ne soit pas perdue ? Si le langage de la vie se dérobe par principe à la co-référence au profit de la co-impression, comment dire la vie sans la replacer « sous la lumière du sens » ? Peut-on repenser le statut des « termes médiateurs » sans les disjoindre de la vie mais sans les faire taire pour autant ? Afin de mesurer « la capacité d'une phénoménologie matérielle d'accueillir la dimension propre à une phénoménologie herméneutique⁴³ » il ne faut peut-être pas désinvestir les signes au profit d'un « *cogito* muet⁴⁴ » dans les termes soit d'une pleine intégration soit d'un refus avéré du « moment du signe, du symbole et du texte⁴⁵ ». Il est au contraire nécessaire d'entendre en eux la façon dont la vie en tant qu'affection de soi par soi s'effectue et s'intensifie lorsqu'elle parvient à se mettre elle-même en récit, c'est-à-dire lorsqu'elle se raconte elle-même. La phénoménologie de la vie est en mesure d'accueillir la sensibilité narrative propre à la phénoménologie herméneutique pour autant qu'elle ne réduit pas les réalisations immédiates du pathos à la musique et à la peinture abstraite, mais les reconnaît également au sein du langage et de la littérature. Dans la mesure où elle fait sienne l'écoute herméneutique de ce que le texte veut dire de par sa configuration narrative interne, la phénoménologie henryenne fonde la « direction du récit » que le lecteur est censé suivre sur le mouvement originnaire d'auto-affection de la vie.

Un chemin se fraye dès lors qui permet de décrire comment dans chaque procédé narratif « l'épreuve muette de soi » sur le Fond opaque de la vie « décide de l'écriture et de la parole⁴⁶ ». Lieu d'un souffrir et d'un jouir de soi antérieurs à tout décryptage de représentations objectives, ce Fond dont le geste premier de l'écriture dépend n'est pas à élucider avec la distance de l'interprétation mais se réalise et se donne à entendre dans les résonances sensorielles et imaginatives des mots et des romans : des récits qui ne sont pas la vie mais où son parler peut s'effectuer de la façon la plus immédiate et intense qui soit. Afin de répondre à son désir de se re-signifier elle-même, la vie qui est « parfaite adhérence à soi » cherche le langage qu'elle a toujours déjà trouvé pour se narrer, un langage dont elle ne peut être dissociée : le langage que parle la vie.

⁴⁰ Michel Henry, « Ricœur et Freud : entre psychanalyse et phénoménologie », *op. cit.*, p. 176.

⁴¹ Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 383, note 58.

⁴² Cf. Paul Ricœur, « Le “Marx” de Michel Henry », dans *Lectures 2. La contrée des philosophes*, Paris, Seuil (coll. « Points essais »), 1992, p. 283.

⁴³ Sébastien Laoureux, « Vers quelle ontologie du corps propre ? Remarques sur la phénoménologie herméneutique et la phénoménologie matérielle à partir d'une référence de *Soi-même comme un autre* à Michel Henry », dans *L'Éthique et le soi chez Paul Ricœur. Huit études sur Soi-même comme un autre*, P. Canivez et L. Couloubaritsis (éds.), Lille, Presses Universitaires du Septentrion (coll. « Opuscules φ »), 2013, p. 194.

⁴⁴ Jean Greisch, « Descartes selon l'ordre de la raison herméneutique. Le “moment cartésien” chez Michel Henry, Martin Heidegger et Paul Ricœur », dans *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, numéro 4, 1989, p. 537. Greisch se demande en ce sens : « N'est-ce pas parce qu'il est extraordinairement sensible au danger que représente le retournement du signe contre l'acte spirituel qui l'a suscité, que Michel Henry choisit la solution inverse, à savoir le désinvestissement du signe, condition pour retrouver l'expérience originnaire de l'affection de soi par soi ? Si c'est bien de cela qu'il s'agit, alors on peut dire qu'en effet, le pari herméneutique se situe aux antipodes d'une telle solution. » (*Ibid.*, p. 543).

⁴⁵ Sébastien Laoureux, *L'immanence à la limite*, *op. cit.*, p. 71.

⁴⁶ Marguerite Duras, « Demain, les hommes », dans *Outside* suivi de *Le monde extérieur*, Paris, P.O.L (coll. « Folio »), [1993] 2014, p. 474.

Dans le sens Henry – Ricœur ensuite, la phénoménologie herméneutique aurait intégré, grâce à sa fréquentation de la phénoménologie de la vie, « la passivité et plus particulièrement la souffrance⁴⁷ » au niveau narratif :

Ainsi, traitant de l'identité narrative, on a observé que c'est la vertu du récit de conjointre agents et patients dans l'enchevêtrement de multiples histoires de vie. Mais il faudrait aller plus loin et prendre en compte des formes plus dissimulées du souffrir : l'incapacité de raconter, le refus de raconter, l'insistance de l'inénarrable, phénomènes qui vont bien au-delà de la péripétie, toujours récupérable au bénéfice du sens par la stratégie de mise en intrigue⁴⁸.

Ceci étant, c'est parce que le langage s'éprouve en tant que modification interne au pathos qu'un souffrir-de-soi plus originaire déclenche de lui-même la jouissance de l'imaginaire narratif de la vie. Mais c'est cette même force d'auto-génération de la vie qui, lorsqu'elle ne supporte guère le poids de son propre pathos et tente en vain de s'en décharger, peut se fuir voire mettre hors-jeu toute parole. C'est pourquoi autant l'incapacité de raconter que le bonheur de la création littéraire se sont toujours déjà auto-affectés dans la vie et dans l'oubli de cette dernière. Un même souffrir-de-soi sous-tend le refus de raconter ainsi que l'acte de parler et de narrer ; ils sont tous deux fondés dans la Nuit abyssale du hors-sens : la Nuit inénarrable de l'auto-affection dont la venue à soi ne cesse toutefois de se-parler et de s'écrire elle-même sous un registre autre que celui de la configuration traditionnelle de l'intrigue narrative. Plutôt que l'intégration dialectique du récit proféré (praxis) et de l'inénarrable (pathos), il est désormais question d'interroger l'habitation parlante car d'abord muette de ce « souffrir plus ancien » – pathos originaire de la vie – dans toute pratique langagière.

Si la tâche consistant à « écrire la vie » demande « une autre histoire⁴⁹ », cette dernière pointe vers le « fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir⁵⁰ » sur lequel s'enlève toute œuvre. Il reste que la démarche henryenne ne se contente pas d'éclairer ce Fond à partir de l'horizon perceptif du co-visé⁵¹ ni des traits pré-narratifs de l'action configurés par les opérations de mise en intrigue en vertu desquelles un lecteur reçoit une œuvre et « ainsi change son agir⁵² ». La Nuit abyssale de l'institution de chaque vivant dans la Vie se narre elle-même sous un registre autre que celui de la péripétie. Par conséquent, ce n'est pas la notion même de « narration » qui est mise en cause dans la phénoménologie henryenne mais sa réduction aux procédés herméneutiques propres à la « configuration du sens » : « Jamais Michel Henry n'a mis en question la possibilité de narrer le pathos. Il appartient à l'essence de la vie de pouvoir se raconter⁵³. » Même si les réalisations de cette « langue de la vie réelle » comprennent « toute forme de culture⁵⁴ », nous nous bornons à évoquer très succinctement les trois traits qui permettent d'intégrer le langage verbal et l'écriture romanesque dans une théorie générale du langage des affects et des forces a-signifiants.

1. Plutôt que l'unité narrative d'une vie conçue comme le tissu d'histoires que le sujet se raconte à lui-même sur lui-même selon ses déterminations biographiques, l'histoire immémoriale que raconte la vie s'explique à partir d'elle-même : elle narre la possibilité pour l'ivresse qui est en elle de basculer dans l'horreur. Puisque la venue à soi de nous tous dans la

⁴⁷ Sébastien Laoureux, « Vers quelle ontologie du corps propre ? », *op. cit.*, p. 193. Laoureux précise à ce propos : « il ne me semble pas inopportun d'avancer l'idée que la préoccupation progressive et de plus en plus importante pour le *souffrir* chez Ricœur, la préoccupation qu'il a désormais dès qu'il parle de l'action, dès qu'il parle du sujet agissant, de venir préciser en parlant également du sujet *souffrant*, tout cela n'est peut-être pas indépendant d'une certaine fréquentation de la phénoménologie matérielle. » (*Ibid.*).

⁴⁸ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil (coll. « Points essais »), 1990, p. 370.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 194.

⁵⁰ Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome I, op. cit.*, p. 106.

⁵¹ Cf. Michel Henry, « Ricœur et Freud : entre psychanalyse et phénoménologie », *op. cit.*, p. 170.

⁵² Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome I, op. cit.*, p. 106-107.

⁵³ Jean-Pol Madou, « Narration romanesque et écriture phénoménologique chez Michel Henry », *op. cit.*, p. 233.

⁵⁴ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 345.

vie renvoie tout récit à l'entrecroisement des imaginaires individuels au sein d'une même communauté originaire, la « narration historique de la vie » qui lie les vivants à travers les différentes époques historiques « consiste en ceci : pourquoi la vie, qui est un mouvement d'auto-développement, d'auto-accroissement [...] pourquoi ce mouvement s'inverse-t-il ? [...] comment cette vie qui, d'une certaine façon, s'enivre d'elle-même, de son déploiement, de cette sorte de bonheur fabuleux, peut-elle se retourner contre elle-même et cesser d'être force de construction ?⁵⁵ ». L'imaginaire narratif du pathos dit l'enracinement des histoires des vivants dans une même histoire de la vie. Un mouvement *crescendo* conduit dès lors de la « mise en intrigue » ricœurienne – enchevêtrement d'événements conduisant à la fin d'une histoire selon le principe de « discordance concordante » – à « l'unité tonale » ou « rythme contemplatif » du roman henryen dévoilant progressivement l'histoire interne de la vie : « À quoi vise l'histoire que je raconte ? Nullement à dévider une suite d'événements extérieurs – mais à un *dévoilement*. [...] Car c'est du dévoilement d'une *essence* qu'il s'agit, essence de la vie, essence du souffrir et du jouir, susceptible de s'inverser⁵⁶. »

Loin d'énoncer l'agir en représentant le sens de nos actions, le Dire de la vie est agir ; antérieur à toute désignation, son parler est la venue même de la vie en nous. C'est pourquoi chacune des descriptions des romans henryens constituent le récit d'un pathos. Par exemple, la description d'un des rêves du protagoniste de *L'amour les yeux fermés* ne se borne pas à développer l'idée de la non-distance entre le vivant et la vie à laquelle il est irrémédiablement rivié ; elle ne se limite pas non plus à nous « faire-voir » cette intuition à travers la comparaison entre la vie et « une vague qui se sent elle-même⁵⁷ ». Par contre, dans la description de ce rêve, les alternances entre lumière et obscurité, condition éphémère et éternité, vide et plénitude, douceur et violence – grâce au dynamisme propre au champ sémantique maritime renforcé par l'accumulation de verbes au passé imparfait – sont eux-mêmes pathos : le courant invisible de la venue inlassable de la vie à elle-même. Aux antipodes de la représentation d'un rêve pertinent pour le développement de l'intrigue dans le cadre d'une séquence narrative, loin d'éclairer un concept philosophique, les mots de ce passage du roman henryen affectent le lecteur car ils sont à la fois le rythme des vagues sur le corps du nageur et l'histoire des vivants submergés dans la vie. Aussi ce langage est-il constitué de figures permettant d'éprouver immédiatement la force de la vie auto-affective qui les a engendrées et qu'elles intensifient. En vertu du rythme de leur intériorité pathique ces mots font résonner l'histoire immémoriale de la vie :

C'était comme si, au fond de l'océan, une puissance sans limite laissait sourdre d'elle le flot ininterrompu de ces plages de couleur et d'ombre qui, l'une après l'autre, venaient battre la grève et y mourir. Mais derrière elles, sans fin, d'autres se levaient, s'avançaient, et d'autres encore, de telle sorte que ce qui était là, ce n'était pas ces formes sans cesse défaits et se reformant toujours ni leurs contours éphémères, mais le mouvement de leur venue inlassable, c'était cette puissance elle-même qui déroulait ses anneaux et me faisait signe. [...] Je flottais entre deux eaux, ballotté au gré des courants qui montaient du fond. Une lueur glauque m'entourait et je l'apercevais confusément lorsque j'entrouvais les paupières. Parfois aussi je me laissais porter jusqu'à la surface pour reprendre ma respiration au milieu du tumulte et de l'agitation des vagues blanches qui déferlaient sur moi et m'inondaient le visage. Quand il fallut enfin m'arracher à l'étreinte du milieu amer et que, ayant repris pied, je m'avançai sur la plage, l'eau ruisselait encore de toutes parts sur ma face. J'étais plein de

⁵⁵ Michel Henry, « Narrer le pathos », *op. cit.*, p. 311 et 313.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 316. Madou précise en ce sens : « Dans les romans de Michel Henry, il s'agit toujours de comprendre comment la vie, arrivée à son plus haut degré d'intensité et de perfectionnement, amorce un virage fatal et se retourne irrésistiblement contre elle-même [...] À ce mouvement répond un mouvement inverse et sans doute tout aussi mystérieux. Comment la vie, arrivée au terme de sa chute, recèle encore en elle-même, au fond de son hébétude, une capacité créatrice propre à la faire rebondir. » (Jean-Pol Madou, « Narration romanesque et écriture phénoménologique chez Michel Henry », *op. cit.*, p. 232).

⁵⁷ Michel Henry, « Narrer le pathos », *op. cit.* p. 321.

l'exaltation et du contact de cette présence nue où il n'y a ni lacune ni limitation d'aucune sorte, et je comprenais ceux qui, autrefois, en la quittant, ne purent que s'enfuir au désert⁵⁸.

2. Loin d'être ce qui nous laisse voir la vie, le langage des créations littéraires affecte par lui-même : les romans sont eux-mêmes pathos car ce sont eux-mêmes qui affectent. À l'instar de la peinture abstraite, de la musique et de la danse qui n'ont jamais cherché à imiter le monde mais qui effectuent directement la vie, le langage qui narre le pathos épouse le rythme de la force et de l'affect ; c'est pourquoi le choix des mots par l'écrivain ne relève pas de leurs références objectives mais de leurs tonalités affectives, c'est-à-dire de leur capacité pathique à créer des figures qui racontent l'essence de la vie. Plutôt que d'imiter l'agir humain pour élargir notre horizon du monde, les romans henryens font résonner des forces et des affects a-signifiants selon le rythme propre aux fluctuations du pathos :

mes phrases trouvent leur structure dans ma façon de respirer. [...] Ainsi, lorsque je compose, je refais chaque phrase jusqu'à ce qu'elle me donne satisfaction et coïncide avec ma respiration, mais surtout plus profondément quand elle est animée du pathos que je cherche. [...] Ce que pour ma part j'ai cherché spontanément, est un langage qui dévoile l'affect. Et pour cela, il faut ultimement que ce soit le langage lui-même qui affecte ; c'est-à-dire que la révélation ne soit pas un voir auquel renvoie le mot, ou que le mot nous laisse voir, mais qu'elle soit elle-même pathos. [...] C'est pour cela que le style, chez moi, n'est qu'une respiration, avec ce qu'elle implique pathétiquement. [...] Le langage lui-même devrait être le dire de la vie, de la vie affective⁵⁹.

Se jouant tout entier dans les champs sonores de chaque mot, le langage verbal effectue le souffrir et le jouir de la vie en tant que rythme, en tant que musique impossible à décrypter. Plutôt que le sens des mots prononcés, ce sont les fluctuations du pathos de la vie que la voix de Deborah incarne et laisse entendre dans ce passage de *L'amour les yeux fermés* :

une conversation s'engagea entre l'homme et la femme et c'est alors que, ne voyant point les visages, ne distinguant pas les mots, percevant seulement les voix, je fus saisi par la splendeur de cette coulée âpre et douce, inimitable bruissement de la vie, venu des sources les plus profondes, vibrations qui s'étalaient dans l'espace pour l'emplir d'un souffle animé, nappes sonores qui gardaient de leur origine invisible quelque chose d'opaque, cette inflexion sourde et ténébreuse qui se dérobaient à l'intelligibilité du sens. [...] La voix de Deborah s'éleva de nouveau. Dans le flot de leur venue, voyelles et consonnes, syllabes et silences se détachaient avec une netteté parfaite, organisant le sombre écoulement qui se déployait à travers eux avec la force et la gravité d'un chant sacré⁶⁰.

Langage verbal et écriture romanesque peuvent désormais incarner le cri primitif de la vie, expression a-signifiante et « potentialisante » de l'affect dans sa vérité et archétype d'une réalisation du pathos distincte en nature de toute désignation mondaine, de toute co-référence : « La théorie des réductions successives du langage se réfère au langage du monde ; mais un *cri* peut-il être réduit – et pourquoi pas ? C'est que s'il retentit dans le monde, le cri vivant est sans monde, pure phonation subjective, pure douleur, pure action émanant de l'excès de la douleur mais situé sur le même plan qu'elle⁶¹. »

⁵⁸ Michel Henry, *L'amour les yeux fermés*, Paris, Gallimard et Les Belles Lettres (coll. « Encre marine »), [1976] 2009, p. 141-142.

⁵⁹ Michel Henry, « Narrer le pathos », *op. cit.*, p. 321-323.

⁶⁰ Michel Henry, *L'amour les yeux fermés*, *op. cit.*, p. 156-157.

⁶¹ Ms B 1738 (note préparatoire inédite à « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) »). Cf. ce que Henry dit dans l'article en question : « Le cri de la souffrance est une expression de la vie totalement différente d'une proposition langagière telle que "j'ai mal". La proposition est une irréalité noématique étrangère à la réalité de la souffrance qu'elle signifie. Le cri, au contraire, appartient à l'immanence de la vie comme l'une de ses modalités au même titre que la

3. Loin de la réhabilitation de « l'altérité du symbole et de l'imagination utiles à la compréhension de soi grâce au monde qu'ils projettent⁶² », aux antipodes également de l'« imaginaire-fuite » qui prétendrait se mettre à distance du pathos, l'imagination est envisagée comme une modalisation interne au désir de se raconter de la vie : un imaginaire réel car performatif et affectif. N'ayant pas pour fonction l'ouverture du sens ni l'élargissement du monde, cet imaginaire vise la figuration de l'affect en tant qu'elle est seule susceptible d'orienter la force et l'action.

À condition de s'être reçue avec toute la charge du pathos « ici et maintenant » – immersion incontournable propre au « pathos de la souffrance » –, la vie subjective advient comme débordement et comme création orientée vers le « là-bas » de nouvelles variations imaginatives et de marges d'action inédites – décharge libératrice propre au « pathos de la jouissance ». Si le pathos parvient à se décharger de son angoisse ce n'est pas parce que l'irréalité de l'imaginaire introduirait un écart entre le vivant et sa vie – distance qui ne serait qu'une illusion car la vie ne se met jamais à distance – mais, bien au contraire, parce que les figures de l'imagination sont elles-mêmes pathos ; elles peuvent donner lieu à une

modification intérieure à la vie elle-même [...] qui change la vie, qui fait que le pathos de la souffrance devient un pathos de jouissance. [...] l'art a eu pour mobile ce pathos chargé de lui-même, qui veut se décharger de son propre poids, et qui, ne le pouvant pas, se modifie foncièrement, par la joie, par le bonheur [...] Parce que la vie est toujours cet effort qui traverse la souffrance, le malaise, pour aller vers une certaine libération⁶³.

Ceci étant, il apparaît utile, au terme de cette deuxième partie de notre étude, de situer cette phénoménologie henryenne du langage et de la littérature dans le contexte plus général des avancées les plus assurées du débat contemporain sur la narration et son sens, notamment lorsqu'il est question de décrire le « sentiment de narrativité » qui persiste même là où le récit ne correspond guère à « un sujet impliqué dans des actions dont l'ordonnement (temporel et configurationnel) est rapporté par une instance interne de la fiction⁶⁴ ». L'effectuation langagière du pathos de la vie auto-affective renvoie, dans le domaine de la narration, à l'événementialité qui ne se réduit pas à un « ensemble d'événements dénombrables ». En effet, « contre le modèle commun de la représentation d'actions », René Audet soutient que ce qui mérite d'être raconté sans pour autant être structuré sous la forme canonique d'un récit est bien « le fait qu'il y a événement ». L'éclatement et l'incertitude propres à la façon dont l'événementialité de l'événement advient brisent toute clôture du sens et toute résolution du récit : « la narrativité se fonde sur la notion d'événement. [...] La convocation (ou production) d'un événement irradiant au cœur de l'œuvre, comme prétexte permettant de *faire advenir*, constitue une lecture nouvelle du fait narratif, qui dépasse l'approche fonctionnelle du récit proposée par les héritiers du structuralisme et qui perçoit autrement le paradigme temporel avancé notamment par White et Ricœur⁶⁵. »

Autant l'exploration de la « narrativité » proposée par Audet est fondée sur les traits phénoménologiques qui définissent, d'après Claude Romano, l'événement⁶⁶, autant l'imaginaire narratif du pathos repose sur ce qui, selon Henry, fait advenir tout ce qui survient et tout ce qui se montre en tant qu'« événement intramondain », à savoir l'auto-donation invisible de la vie subjective à elle-même. C'est pourquoi, avant qu'un récit ne vienne inscrire un ensemble d'actions au sein d'un monde représenté, l'avènement immanent d'un vivant

souffrance qu'il porte en lui. [...] *Le cri de la souffrance [...] parle en son propre pathos et par lui, sa parole est la parole de la vie.* » (Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 341).

⁶² Jean Greisch, « Descartes selon l'ordre de la raison herméneutique », *op. cit.*, p. 543.

⁶³ Michel Henry, « Narrer le pathos », *op. cit.*, p. 314 et 323.

⁶⁴ René Audet, « La narrativité est affaire d'événement », dans *Jeux et enjeux de la narrativité dans les pratiques contemporaines (arts visuels, cinéma, littérature)*, Paris, Dis Voir, 2006, p. 24.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁶ Cf. *Ibid.*, p. 30-35.

dans la vie et de la vie dans un vivant constitue « l'événementialité productrice de l'œuvre⁶⁷ » qui fonde et qui accroît le geste même de la narration. Si « la narrativité se définit par le fait qu'il y a événement⁶⁸ », et s'il n'y a pas d'événement qu'à partir du pouvoir et du désir de la vie de se sentir et d'agir, ce sont cette auto-affection et cette force originaires qui constituent à la fois le sujet et l'objet de l'imagination narrative. Puisque la narrativité comme condition de possibilité de tout récit (1) et l'avènement premier de la vie auto-affective (2) se recourent, nous renvoyons tout récit à l'imaginaire narratif du pathos de la vie.

Le pathos de la vie auto-affective qui désire s'éprouver et se signifier elle-même déclenche et porte toute narration en deçà des structures philologiques, sémiotiques et herméneutiques qui configurent le « moi » de l'auteur, les différents pronoms associés au narrateur et le « tu » du lecteur. Aussi, en dépassant le débat qui oppose tour à tour auteur, narrateur et lecteur, nous désignons l'imaginaire narratif du pathos comme le mode de phénoménalisation propre à la narrativité, c'est-à-dire comme l'instance qui rend possible et qui relance l'acte de la narration et de la lecture. Un débordement de l'auteur et du lecteur s'opère pour autant que des affects et des pulsions a-signifiants en appellent d'eux-mêmes au geste incontournable de leur narration : c'est le mode même de vivre de la vie subjective qui se refigure, se compose et se décompose dans chacune de ses expressions – c'est l'essence de la vie comme force et comme affect qui impose à chaque récit son rythme et ses images.

Ce qui se joue dans cette narrativité excédant tout modèle canonique du récit est non pas une interprétation du « sens de la vie » mais la réalisation immédiate de ses affects et de ses pulsions. C'est parce que Henry est phénoménologue que sa « motion littéraire » est ancrée dans l'instance qu'il désigne comme étant la condition interne de la phénoménalité. Pour le dire autrement, c'est parce que le pathos en tant qu'« être rivé à la vie » est « inconvertible en structure noético-noématique » que Henry s'essaie à l'écriture romanesque. En effet, l'imaginaire narratif propre à l'auto-donation de la vie fait apparaître dans son effectivité l'histoire même de la vie à laquelle tout vivant est rivé. Cet imaginaire est tissé par l'intrigue d'un vivant toujours déjà acculé à l'auto-engendrement de la vie en lui. Aussi s'agit-il de décliner au datif l'acte de la narration, de manière à ce que son « qui » soit effectivement le « cri de la vie » tel qu'il se fait entendre⁶⁹.

Or, puisque le vivant est rivé à la vie sous une modalité phénoménologique qui ne relève pas de la connaissance théorique mais d'une participation et d'un accomplissement véritables, la « phénoménologie littéraire » henryenne répond à la nécessité de trouver un espace narratif où l'événement de la réciprocité entre le vivant et la vie parvienne à s'effectuer de la manière la plus directe et intense qui soit. C'est pourquoi les romans de Henry ne mettent pas en avant une simple opposition théorique entre l'exaltation de la vie et son autodestruction mais, bien au contraire, leur imbrication, leur voisinage. Aux antipodes de toute fixation dans un modèle traditionnel de récit, l'imaginaire narratif de la vie aura pour tâche de laisser l'événement premier du pathos s'exposer en tant que tel.

Conclusion

Si la reconduction de l'être au sens constitue une thèse de fond de la phénoménologie, à cette exigence, le geste herméneutique tel que l'incarne Ricœur semble se contenter d'ajouter une close : si l'être se donne comme sens, cette donation n'est pas une intuition

⁶⁷ *Ibid.*, p. 34. Alors que pour Audet « l'événement opéral » invite le lecteur ou le spectateur à percevoir l'œuvre dans le geste qui l'a créée (un produit du dispositif textuel, visuel ou perceptuel), chez Henry cette dimension foncièrement performative de l'« imaginaire narratif du pathos » renvoie à l'agir même de la vie auto-affective en tant qu'elle est elle-même le sujet et l'objet de la culture.

⁶⁸ *Ibid.* p. 33.

⁶⁹ Cf. mon article « "L'être rivé à soi" et son intrigue narrative : Levinas et Henry, phénoménologues-romanciers », dans *Revue internationale Michel Henry*, numéro 7, 2016, p. 169-194.

conforme au « principe des principes » de la phénoménologie, mais suppose une configuration multiple dont la mise en récit constitue le schème exemplaire. Et pourtant, c'est spécifiquement ce geste que mettent en question, dans la phénoménologie contemporaine, les tentatives de transgresser cette clôture du sens par une attention accrue aux percées « événementielles » de phénomènes excédant tout régime de signification. Qu'advient-il dès lors, dans une telle phénoménologie, de la thèse herméneutique selon laquelle l'expérience ne peut être vécue qu'en tant que configurée par des structures narratives, surtout si, dans sa critique de la phénoménologie classique, elle noue intrinsèquement la subjectivité au primat de ce qui excède ou transcende toute signification, voire à des phénomènes hors-sens ? Y a-t-il là le signe d'un abandon du projet phénoméno-*logique* au profit d'un registre descriptif proche de la littérature, ou bien faut-il y voir une tentative de se frayer une voie vers un autre langage, susceptible de dire ou d'exprimer le hors-sens ?

Aussi bien l'approche négative caractérisant le sens comme falsification du pathos et mise à distance irréalisante de l'affect dans une « signification noématique » que l'approche positive caractérisant le langage comme Parole de la vie renvoient à la confrontation de Henry avec ce qu'il considère « la dérive herméneutique de la phénoménologie⁷⁰ », c'est-à-dire à sa critique de la reconduction de l'être au sens et de sa clôture herméneutique. Ceci étant, notre analyse du passage de la co-référence à la co-impression nous permet d'avancer l'hypothèse selon laquelle une « herméneutique de la vie » serait à l'œuvre dans la pensée henryenne – non pas au sens d'une interprétation du « sens de la vie » mais de la réalisation de ses affects et de ses pulsions. Dans la mesure où elle est ancrée dans une théorie du langage proprement affectif et performatif (et donc dans une conception inédite de l'expression du hors-sens dans le sens), cette « herméneutique » s'avère susceptible de « narrer le pathos » mais aussi, sur le modèle préalablement dégagé du « cri de la vie », de se nouer à l'action et à la création selon un se-sentir et un agir hétérogènes à tout *Logos*.

La manière dont des figures irréductibles à toute configuration narrative peuvent se dessiner dans le domaine du langage lui-même – figuration des affects et des forces a-signifiants – nous rappelle que le fondement de la genèse du sens ne renvoie pas chez Henry à un pré-sens ou à un quasi-sens, mais bien, négativement, à un hors-sens qui, cette fois positivement, prend la double figure de la force et de l'affect. Si bien que, dans ce domaine de la non-signifiante propre à la vie, se dessinent des figures irréductibles à toute structure narrative, et susceptibles de rendre compte tant de la question du langage que de celle de l'imagination, conçues non pas comme une articulation du sens mais comme une réalisation du couple force-affect, laquelle donne naissance à une philosophie du langage a-signifiant⁷¹.

Mais pour que cette « herméneutique de la vie » narre « la vie elle-même [et non pas] la connaissance intentionnelle d'un sens objectif⁷² », elle doit reconnaître, comme le pense Henry, que la phénoménologie « vient vraiment trop tard⁷³ ». Consciente du pouvoir qu'elle a reçu de penser « après coup », cette « herméneutique de la vie » parvient à « rendre la parole à la Vie » lorsqu'elle « écoute cette parole, là où elle parle et de la façon dont elle le fait⁷⁴ ». L'« herméneutique de la vie » nous rappelle sans cesse que « *ce qui, en nous, ne se supporte*

⁷⁰ Michel Henry, *Phénoménologie matérielle*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Épiméthée »), 1988, p. 8.

⁷¹ Cette structure a-signifiante propre au langage de l'affect comprend, entre autres, une théorie du langage musical et pictural axée sur le concept d'expression et sur la possibilité pour l'art de configurer des formes de telle sorte qu'elles donnent à sentir les forces qui les habitent, les engendrent et les fondent, selon une théorie élaborée à partir des cas de Von Briesen et de Kandinsky, ainsi qu'autour du rapport entre la danse et la littérature : « [Le] lieu où le langage doit prendre racine [...] est le corps. [...] Ce que je cherche est une sorte d'exposition du corps. Je ne sais comment on pourrait parvenir à réaliser en littérature ce que font les danseurs. Chaque fois que le ballet mime une histoire, il est grotesque. Le ballet a bien un langage mais il n'y a véritablement *expression* qu'au moment où il ne représente rien. Qu'est-ce qui s'exprime alors ? Le corps, ses pouvoirs, ses dons, cette vie qui est souffrante et jouissante et qui est là. Comment y parvenir littérairement ? C'est en tout cas ce que j'ai cherché à faire. » (Michel Henry, « Narrer le pathos », *op. cit.*, p. 323).

⁷² Michel Henry, « Ricœur et Freud : entre psychanalyse et phénoménologie », *op. cit.*, p. 182.

⁷³ Michel Henry, « Phénoménologie matérielle et langage (ou pathos et langage) », *op. cit.*, p. 347.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 348.

nulle part au monde, ce sans quoi nous sommes définitivement séparés de notre génie, ça n'a pas de nom, ça ne réside nulle part, ça décide de l'écriture et de la parole et c'est muet, ça ne se connaît pas, ça se subit⁷⁵ ». Il y va pour l'herméneutique de la possibilité de sa critique radicale. Il y va pour la phénoménologie de sa capacité d'écoute vis-à-vis de la littérature, elle qui ne vient peut-être pas trop tard, elle qui fait résonner la Parole de la vie.

⁷⁵ Marguerite Duras, « Demain, les hommes », *op. cit.*, p. 474.