

le contour charnel du corps

RALUCA ARSENIE-ZAMFIR

Ce qui est impliqué dans la dénonciation philosophique radicale de l'insuffisance du regard scientifique sur le corps, présuppose le retour de l'individu vivant vers lui-même, pour qu'il prenne parti des manifestations charnelles de son affectivité. Le but d'un tel effort d'auto-évaluation est de prescrire un espace de jeu dans la quotidienneté mondaine, un espace de jeu correspondant intégralement aux dispositions charnelles qui mettent le corps en possession de sa propre force d'agir. Parler du contour charnel du corps signifie donc, pour conclure, ne pas s'ignorer soi-même tout en se jetant dans la contingence. C'est aussi, qui plus est, s'assigner une éthique individuellement ajustée pour que chaque corps vivant trouve un champ de déploiement adéquat.

Parler du "contour charnel du corps" signifie en première instance le distinguer du contour mesurable du corps, c'est-à-dire de sa représentation habituelle, de son image géométrisée. À la problématique scientifique du corps, commandée par l'exigence de rigueur de la raison empirique qui mesure le corps selon les règles de la physiologie organique, il faudrait dès lors substituer la question du sens du corps en tant qu'il est vivant et qu'il éprouve des sentiments et des affections en intégrant le monde à sa manifestation individuelle. Définir le corps selon le schéma du regard biologique, mathématique et extérieur, n'est en effet susceptible d'offrir une image adéquate de l'être vivant que pour autant qu'en deçà de la superficie tangible du corps putrescible, ce regard laisse finalement les portes ouvertes au retour à l'affectivité propre de l'individu. Si aujourd'hui, au-delà de la signification que les sciences confèrent au corps, la philosophie contemporaine en propose une autre, centrée sur la subjectivité et

l'affectivité invisibles sous la frontière rigide de la peau, c'est précisément parce que l'homme moderne ignore de plus en plus sa vie intime afin de soulager sa pensée déjà surchargée du poids de la quotidienneté. La conjoncture actuelle de la fuite humaine de soi nous dirige vers la recherche des implications majeures de la philosophie contemporaine du corps, dont Michel Henry et Gilles Deleuze sont des représentants, toutefois fortement différents, du tournant idéologique qui témoigne de l'éloge de la vie.

Le corps considéré autrefois dans sa dualité existentielle comme assujéti à un esprit rationnel qui le discipline et lui mesure tous les signes (fonctionnalité, machinisme, dimensions, organes, etc.), c'est l'affectivité qui l'accomplit et le transforme. Elle fraye ainsi la voie à la manifestation de la chair, que nous définissons ici comme vie, donc comme pulsion vivante et auto-affectivité dans chaque individu. Notre but n'est pas seulement d'aborder les pensées henryenne et deleuzienne, mais aussi de justifier l'idéologie radicale qui abandonne le primat ontologique au profit de la phénoménalité et de la consistance charnelle de toute pratique corporelle. En d'autres mots, nous essaierons de ne plus privilégier l'existence éprouvée au niveau de l'épiderme, mais, pour comprendre l'origine affective de toutes nos manifestations, de circonscrire l'apparaître qui fait les choses être ce qu'elles sont.

C'est donc sous l'effet de la polémique la plus persistante, entre la perspective scientifique du corps empirique et la vie invisible de la corporéité charnelle, que nous rechercherons un regard renouvelé sur l'être vivant. Le problème, en effet, est que définir le contour charnel du corps implique, pour nous, une double élucidation : premièrement, dans le sillage des oeuvres henryenne et deleuzienne qui retiennent ici notre attention, la clarification de la constitution charnelle du corps vivant, de la constitution primordiale et fondamentale qui détourne du primat scientifique des définitions biologistes du corps ; ensuite, la reprise de la question de l'image artistique en tant que mise en évidence et équivalence essentielle avec la réalité charnelle du corps vivant. Pour une meilleure exemplification, nous ferons appel à quelques peintures de Salvador Dali qui expriment l'écoulement des formes et la dissolution des contours usuels des corps pour mieux transmettre l'impératif de l'affectivité, du désir caché, de la volonté de rendre évidentes les images de la vie invisible qui agit en nous.

La constitution charnelle du corps vivant

Le corps humain constitue l'instance unique donnant accès à une analyse philosophique rigoureuse. En raison de sa propre édification affective et en dépit de sa rationalisation parfois trop abstraite, ce corps s'éprouve lui-même en même temps qu'il sent, désire ou souffre. Cette épreuve corporelle du sensible atteint une telle ampleur que la science qui cherche à y porter remède, voire à en contrebalancer l'extase émotionnelle, ne fait en fin de compte que s'éloigner de plus en plus de la réalité inhérente de la vie, traduite en termes de passion, désir, intersubjectivité. Ainsi la rationalité géométrisée et la vie intime tombent-elles dans un antagonisme si profond, par l'effet d'une incompatibilité si radicale entre l'analyse du tangible et le déploiement de la sensibilité intérieure, que seule notre chair, bien que sans contours tangibles, peut nous permettre de connaître et de prescrire les limites effectives et pratiques du corps humain.

Bornons-nous à observer pour l'instant que le problème du corps dépasse les cadres stricts de la philosophie idéaliste traditionnelle et de l'empirisme, raison pour laquelle nous nous appuyerons sur la pensée contemporaine la plus radicale, dont Michel Henry et Gilles Deleuze sont les porte-parole. Les multiples formes de la corporéité henryenne (corps chosique, organique et absolu) et l'interrogation deleuzienne des pouvoirs du corps ont pourtant une origine très différente : le corps henryen équivaut au sujet et à son intentionnalité motrice, alors que le corps deleuzien n'existe qu'en tant qu'il est affecté et qu'il affecte. Entre les deux perspectives peut cependant s'établir un parallélisme, ayant comme point commun un corps dépourvu des formes géométriques habituelles. Ce corps est tel, puisqu'il n'équivaut plus à une chose ou à une substance, mais au "pouvoir", étant essentiellement un "agir". Pour les deux philosophes, la représentation matérialiste spatiale désincarne le corps et le sépare de ses potentialités, tout en le réduisant à un simple mécanisme discipliné dans le périmètre délimité des échanges sociaux.

Pour décrire radicalement la constitution charnelle de l'individu humain, Michel Henry et Gilles Deleuze imposent une méthodologie nouvelle capable de renverser les acquis de la pensée

dogmatique qui mettaient l'accent sur la perspective ontologique en méprisant ce qui se cachait derrière l'ostension visible du monde. Après avoir montré combien sont insuffisantes les thèses ontologiques qui ne permettent pas de savoir qu'est et qui est l'être, Michel Henry transforme l'apparaître en condition de possibilité de l'être et renvoie au néant l'être qui n'apparaît pas, qui ne se donne pas à nous dans l'immanence absolue de notre vie¹. En conséquence, la réalité de l'existence corporelle ne s'éprouve que dans l'immédiateté du rapport subjectif que le corps entretient avec lui-même, sur le fondement de la vie absolue qui équivaut à l'apparaître. Le même concept se retrouve, nous semble-t-il, chez Gilles Deleuze dans l'expression "plan de consistance", qui équivaut au champ de tous les possibles situés dans une extériorité radicale équivalant à la vie immanente anonyme.

Le premier point d'importance majeure pour la constitution charnelle du corps est que la vie ne s'accomplit que dans l'immanence charnelle de l'être vivant en tant qu'il est défini par son affectivité. Reste néanmoins que la problématique de la constitution de soi se plie, soit au schéma henryen de la suppression originaire du monde, soit à l'acceptation deleuzienne d'un Dehors radical, aussi invisible et intangible que tout absolu henryen. Apercevant dans ce rejet de l'extériorité tangible l'idée d'une dissolution de la réalité objective, ou du moins d'un questionnement de celle-ci pour récupérer totalement l'être dans l'immanence absolue de sa manifestation, les deux philosophes tirent la conséquence que réduire la vie exclusivement à la matérialité représentable signifie s'adonner à une explication logique des choses, alors que cette même logique ignore les plis les plus intimes de l'individu. Si Michel Henry conçoit, par-delà ses éclaircissements sur les insuffisances de la phénoménologie hylétique husserlienne, une véritable "phénoménologie matérielle", Gilles Deleuze, lui, se présente comme empiriste et matérialiste, mais il suit, en bon spinoziste, l'édification du corps comme puissance d'affecter et d'être affecté, comme le démontre sa théorie de "la machine productive désirante". S'il est ainsi, c'est parce que tous les deux essaient d'établir l'unité corporelle de l'être humain en suivant le chemin prescrit par l'immanence pathétique. Mettant en cause les postulats philosophiques traditionnels qui régissaient encore l'intentionnalité rationnelle du corps vivant, leurs philosophies

¹ M. Henry, *Incarnation*, Paris, Seuil, 2000, p. 44.

radicales se voient obligées de les renverser afin de circonscrire la présence de la vie au sein même de la manifestation affective du corps.

Le corps qui se dévoile dans l'immédiateté du rapport à soi et dans les métamorphoses profondes de la sensibilité équivaut à l'ensemble des pouvoirs que nous avons sur le monde. Bien que la consistance charnelle du corps s'acquière en dehors de la contingence représentable, dans "l'apparaître" henryen ou dans "le plan de consistance" deleuzien, donc à la racine de la vie, nous croyons que le monde indique la scène nécessaire pour les pratiques corporelles, voire leur garantie ontologique. Etablissant un "lien onto-phénoménologique"² entre le corps et le sujet, Michel Henry donne à cette relation son plein développement. Ce développement aboutit à ce que nous pouvons appeler *l'apologie de l'être humain dans sa singularité axiologique éprouvée comme l'immanence pathétique de la vie*³. En effet, le phénoménologue privilégie de telle façon le pathos invisible de l'individu qu'il risque parfois de ne pas ajuster l'ontologie du corps à la pratique contingente au monde, comme le désirerait Gilles Deleuze, plus intéressé à restituer la dignité ontologique à la multiplicité unitaire de l'être vivant, qu'il soit homme, animal ou végétal.

Tant que nous ne considérons que les affects du corps s'expliquant psychologiquement à l'aide du concept d'"intentionnalité", nous ne nous préoccupons que des dispositifs logiques de compréhension qui abolissent l'expression pathétique. Tout au contraire, insister exclusivement sur les vérités affectives pré-données dans une subjectivité déjà constituée avant son insertion au monde, c'est se laisser piéger dans le solipsisme, en ignorant l'ouverture à la multiplicité mondaine du corps vivant. Bien qu'il méprise la fertilité de la contingence et ignore les horizons ouverts par la découverte deleuzienne de l'impersonnel, Michel Henry conçoit

² Gabrielle Dufour-Kowalska utilise cette expression dans l'analyse qu'elle a faite des rapports réciproques du corps et du sujet, tout en observant que la philosophie henryenne du corps est une "application" de l'ontologie de la subjectivité, dans le sens où le sujet est entièrement présent dans l'activité corporelle, même si celle-ci n'épuise pas la vie du sujet, qui se déploie principalement dans l'invisibilité d'un "hors-monde". Cf. G. Dufour-Kowalska, *Michel Henry*, Paris, Vrin, 1980, p. 104.

³ Il va de soi que la corrélation henryenne entre le sujet et le corps ne s'applique qu'à l'être humain qui acquiert dès lors une singularité représentative et une supériorité manifeste par rapport aux multiplicités vivantes du monde (animaux, végétaux, minéraux).

une subjectivité absolue hors-monde. Le but de ses recherches représente, à notre avis, une véritable *éthique de préservation*, voire de fortification à l'encontre de la contingence.

Reste néanmoins à décider comment ce corps sentant et s'éprouvant lui-même dans la vie se rapporte à lui-même, comment il fait l'expérience de soi en tant que "chair et os". Si les philosophes antérieurs considéraient que la connaissance du corps propre impliquait une relation intentionnelle⁴, la conception henryenne fait signe vers l'aboutissement de l'autoréflexivité, pour autant que la main qui touche fait une épreuve immédiate de soi par la capacité à pouvoir déployer sa force. Ainsi le mouvement corporel n'appartient-il plus à la sphère du *cogito*, mais se déploie au sein même de la subjectivité pure. Si nous conservons le dualisme cartésien de l'intellect et de l'étendue, nous découvrons alors dans la pensée radicale le souci de redimensionner radicalement l'espace tout en le repliant à l'intérieur de l'individu : si Gilles Deleuze y voit un départ pour l'éthique vitaliste adéquate à toute vie anonyme, Michel Henry reste dans un sillage plutôt kantien qui fait de la subjectivité l'axe central de l'engendrement du monde. Si l'on cherche une idéologie éthique dans les deux philosophies, il nous apparaît nécessaire de l'entrevoir dans la possibilité de circonscrire un *espace de liberté maximale pour l'être vivant*, un espace qui ne se caractériserait plus par les déterminations contingentes de l'étendue, mais par le trait apodictique d'un champ consistant et non-aliénable assigné à la pratique corporelle. Remarquons que pour ces deux philosophes, c'est la chair qui désigne cet espace de liberté maximale ; elle le fait en tant que mouvement pathétique, auto-affectif, par rapport auquel tout autre espace, y compris celui empirique mondain, peut être conçu.

L'équivalence du corps et du mouvement indique un point fondamental de la conception henryenne et deleuzienne du corps. Cette assimilation qui pose l'accent sur l'agir, la puissance et la force du corps, s'explique par le fait que le mouvement est en notre possession, il est connu par lui-même puisqu'il n'implique aucune médiation qui fasse du corps un instrument soumis à la pensée

⁴ Condillac et Maine de Biran se sont interrogés sur la possibilité qu'a le corps de se connaître lui-même avant d'en venir à la connaissance des autres corps. Recherchant donc le siège de tout mouvement visant la connaissance du corps propre, ils l'ont trouvé dans la relation intentionnelle, bien que Maine de Biran ait attiré l'attention sur l'autoréflexivité qui se caractérise la connaissance de soi en tant que "pouvoir-agir".

logique. C'est pourquoi Michel Henry écrit que le mouvement de la main "se donne immédiatement dans l'expérience interne transcendantale qui se confond avec l'être même de ce mouvement"⁵. Le corps comme motricité subjective suppose certes le monde comme corrélat, comme être transcendant, mais ce corps relève premièrement de l'immanence dans laquelle s'accomplit la vie. C'est là, dans la chair, que se constitue le sens de la réversibilité entre le corps et le monde. Autrement dit, si la vie charnelle représente l'apparaître du corps, la matière phénoménologique primordiale résidant dans l'invisibilité du pathos, elle n'est pas telle dans la pratique contingente de la corporéité⁶. Entre la chair occultée dans les cadres de la vie invisible et la peau mondaine de l'individu se creuse l'abîme, rendu par Michel Henry dans l'expression "la dualité de l'apparaître" et décelé par Gilles Deleuze dans les dispositifs institutionnels inhibant la liberté d'expression des désirs.

La vie et le monde se présentent à nous dans un rapport analogique : la vie autorise de regrouper sous son nom les frémissements de tout corps envisageable, elle est phénoménologiquement et axiologiquement première, en tant que téléologie ultime de l'existence, alors que le monde vaut comme son élément complémentaire, comme espace d'expression et de manifestation de la corporéité, justifiant ainsi la définition henryenne de l'immanence comme essence de la transcendance. Néanmoins, la primauté ontologique du monde, sa facilité à se rendre visible et ses multiples formes par rapport à la pré-identification subjective réalisée dans l'immanence à soi⁷, nous obligent à reconnaître sa persistance

⁵ M. Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps. Essai sur l'ontologie biranienne*, Paris, PUF, 1965, p. 81-82.

⁶ Michel Henry opère plusieurs classifications au sein de l'équivalence corps-mouvement, afin de mieux décrire les hypostases de la manifestation du corps. Premièrement, il faudrait distinguer entre le mouvement originaire (phénoménologique en son essence, inclus dans la sphère subjective transcendantale) et celui constitué (qui appartient à la région transcendantale du monde). Cette discrimination explique la séparation entre la vie et le monde, tout en représentant aussi le début de la ramification conceptuelle de la corporéité : le corps chosique (objectif, extérieur), le corps organique (l'ensemble des mécanismes physiologiques qui nous livrent au monde) et le corps absolu (la chair dans son absoluté) se retrouvent à chaque fois décomposés en un corps constituant et originaire et un autre constitué et dérivé, le premier appartenant à la matière phénoménologique de la vie, le deuxième au monde.

⁷ Dans la phénoménologie henryenne le sujet équivalant au corps vivant semble déjà donné dans l'immédiateté du rapport à soi : il est identique à soi avant toute expérience contingente au monde. Comme la pratique mondaine implique une continuelle adéquation aux

ontologique et à chercher les chaînes de communication entre l'immanence charnelle et la tangibilité corporelle, si communication il y a. La situation pourrait être résumée en termes d'impression et d'expression, définissant le rapport transcendantal à l'insu duquel se projète l'individu vivant : le corps trouve son expression dans le monde, tandis que le monde trouve son impression dans le corps⁸. Dans le sillage henryen de l'égalisation entre *le corps et sa kinesthésie* (la puissance de se mouvoir) la vie et le monde ne sauraient exister que fortement liés : le "se mouvoir" du sujet rend mobile le corps, facilitant ainsi son insertion mondaine, son ex-position. De plus, le monde lui-même s'intègre dans l'immanence du sujet comme complément et corrélat du mouvement. Si paradoxale que puisse paraître la constitution charnelle et intangible du corps inséré par ses pratiques quotidiennes dans la contingence du monde, ce corps vivant n'est donc susceptible d'être considéré comme tel que dans l'immanence de la vie, toujours rattachée au dynamisme et au déploiement des forces.

Tout au contraire, Gilles Deleuze défend l'idée selon laquelle l'immanence ne se réduit pas au sujet ou à la personnalité, mais signifie la vie dans son accomplissement même : "Qu'est-ce que l'immanence ? Une vie"⁹. Faute de trouver dans l'interprétation phénoménologique traditionnelle une clarification satisfaisante des mécanismes qui dirigent l'insertion humaine au monde et la manifestation passionnelle intensive, l'empiriste radical propose une ontologie de la relation, afin de mieux circonscrire les liens et les rapports qui nous agissent quotidiennement, y compris dans l'insatiable quête du pouvoir. C'est pourquoi la philosophie deleuzienne veut dépasser "les certitudes stérilisantes" de la phénoménologie¹⁰, n'incluant plus de hiérarchie entre les êtres, voire plus de dieu. Ainsi, l'accent est-il mis sur les événements (appelés "heccéités") et sur l'impersonnel, qui est conçu comme élision du sujet, au sens de personnalité singularisée par son unicité, au profit des

événements, il faudrait analyser si c'est toujours le même sujet qui fait l'expérience du monde ou s'il change de façon à ne plus équivaloir à soi. Dans le premier cas, il serait impossible d'assigner une instance subjective stable à la quotidienneté, dans le deuxième la théorie du sujet auto-donné semblerait improbable.

⁸ Nous suivons sur ce point le chemin proposé par Didier Franck dans son livre *Corps et chair*, Paris, Minuit, 1981, p. 189.

⁹ G. Deleuze, "Qu'est-ce que l'immanence? Une vie", *Philosophie*, 47, Paris, Minuit, septembre 1995, p. 5.

¹⁰ R. Schérer, *Regards sur Deleuze*, Paris, Kimé, 1998, p. 17.

agencements clairement définis, bien qu'anonymes, où les êtres vivants agissent selon leurs désirs délivrés de l'emprise intentionnelle rationnelle.

Les différences idéologiques entre Gilles Deleuze et Michel Henry sont importantes, notamment entre l'univocité deleuzienne et l'équivocité henryenne de l'être – puisque le premier prône l'unité du multiple, le manque d'une divinité organisatrice et la même dignité ontologique pour tous les vivants, qu'ils soient humains, animaux, végétaux ou minéraux, tandis que le deuxième s'en tient à la supériorité humaine. Cependant, nous ne devons pas nous laisser troubler par cette objection qui vise au but philosophique – soit le hasard, l'événement imprévisible et la diversité unitaire de l'existence, soit l'ordre phénoménologique, l'analogie divine et la téléologie morale – mais nous devons plutôt rechercher leur point d'entrecroisement essentiel : à savoir la conception radicale du corps qui est un indice, sinon une preuve de leur proximité philosophique et de leur rencontre idéologique renversant définitivement le dogmatisme traditionnel qui ne voyait le corps qu'en hypostase de matérialité spatiale. Que chez Gilles Deleuze, comme chez Michel Henry, *corps signifie pouvoir*, implique une équivalence entre, d'une part, la corporéité et la puissance d'agir, et, d'autre part, le mouvement en tant que tel. Cette équivalence réclame un supplément d'explication, fût-il fragmentaire, du concept deleuzien fondamental, celui de "corps sans organes" conçu de telle manière qu'il ne peut être peuplé "que par des intensités"¹¹ ressemblant, à notre avis, de fond en comble au pathos henryen. Observons que le problème deleuzien n'est pas celui de l'unité du multiple, mais de la constitution même de l'être débordant toute opposition et toute analogie, afin de décrire un stade pré-ontologique (que nous pouvons aussi bien appeler "phénoménologique") de la vie. En effet, le CsO ("corps sans organes") est l'immanence, c'est-à-dire le plan de consistance et d'enracinement des passions, des affectivités, du désir libéré des contraintes morales, sans référence à aucune extériorité¹².

Le corps absolu henryen et celui "sans organes" deleuzien ne contestent pas la réalité de la matérialité tangible. Pourtant, si l'on y reste, cette matérialité altère et désincarne le corps vivant, tout en le

¹¹ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 189.

¹² *Ibid.*, p. 191.

réduisant à une somme des fonctions physiologiques, alors qu'il inclut plus que le mécanisme biologique et qu'il s'en différencie précisément par sa texture intensive, pathétique. Tenant pour essentielle cette évidence affective, Gilles Deleuze considère que le corps sans organes ne rejette pas l'organisation organique, mais l'organisme, pour autant que ce dernier lui impose un strict espace de déploiement, des formes définies et des fonctions hiérarchisées¹³. Suivant cette perspective, la présence divine interdit l'auto-détermination de l'être vivant, elle le transforme en organisme, lui ôtant en même temps le pouvoir d'agir indépendamment. En compensation, le corps reçoit une signification corrélationnelle à celle de celui qui l'engendre (la divinité) et il devient "sujet". Ici, encore une fois, l'opposition doctrinaire entre les deux philosophes s'estompe, du moins partiellement, puisque nous remarquons qu'ils ne parlent pas dans le même sens du sujet. En effet, si chez Michel Henry le sujet est phénoménologiquement premier pour autant qu'il équivaut à la vie et à l'immanence à laquelle il s'identifie, chez Gilles Deleuze le plan de consistance générique, qui donne lieu à tous les possibles, signifie une vie anonyme qui laisse les singularités se manifester de manière vivante avant qu'elles n'aient acquis une identité fortement personnalisée. C'est ainsi que le sujet deleuzien (qui reprend en quelque sorte les définitions déjà assignées par Michel Foucault) représente un *individu-sujet au monde*, qui est donc assujetti, soumis aux organismes et aux mécanismes socio-politiques qui lui distribuent des significations, des hiérarchies et des stratifications. Aussi l'effort d'arracher le corps à l'organisme signifie-t-il un moyen de laisser agir librement les passions qui animent l'être vivant, de leur rendre leur propre mouvement immanent. Essentiellement, *le corps deleuzien est le mouvement lui-même*, un pouvoir-se-mouvoir qui subsiste dans la vie anonyme pour se déployer et s'épanouir au monde grâce à l'expérience qu'il fait de lui-même, grâce à l'efficacité de sa résistance face aux manipulations de toutes sortes, grâce enfin aux lignes de fuite qu'il se donne pour s'échapper à une subjectivation (assujettissement) trop paralysante.

Or, *corps vivant signifie chair*. Cette chair dans laquelle la vie s'exprime, se manifeste et se met à l'épreuve à chaque instant, est entièrement remplie des intensités, des affections, des passions, des

¹³ *Idem*, p. 197. Cf. aussi G. Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, I, Paris, La Différence, 1996, p. 33.

désirs. Ce qui change donc, en même temps que le regard que nous jetons sur ce corps vivant, c'est proprement le contour corporel. Que ce soit au sein de la vie invisible henryenne, déployée dans une immanence inaccessible aux yeux, mais complètement ressentie au niveau de l'impression intrinsèque, ou que ce soit en Dehors deleuzien¹⁴, dans la lumière éblouissante de l'évidence intensive, le contour du corps varie incessamment. Il se modifie selon les amplitudes pathétiques éprouvées, raison pour laquelle nous disons qu'il est *l'ostension la plus fébrile de la vie qui l'habite et le fait agir*. Dans l'invisible, le corps vivant est l'impression repliée sur soi des intensités vécues, tandis que dans le visible du monde il est l'expression des passions et le mouvement en tant que tel, un mouvement qui veut parfois échapper à l'emprise des mécanismes mondains pour se retrouver dans sa pulsion la plus intérieure ; pourtant, c'est parce qu'il tente de s'échapper sans jamais réussir complètement (sauf par la mort) que le corps vivant résiste au monde. Ce que nous avons appelé "l'éthique de préservation" henryenne, se transforme ainsi chez Gilles Deleuze, en une *éthique de l'immersion au monde*, pour s'y refuser, pour y résister et de se replier sur soi, dans l'immanence de la vie.

Le point d'ancrage de ce véritable renversement idéologique correspond à la limite territoriale de la conscience, au vécu, d'où le phénoménologue part à la recherche du sujet absolu et l'empiriste, à la conquête des véritables "machines désirantes", symboles de la production effervescente des passions pratiquée par une chair s'accomplissant dans son immanence. Il faut préciser aussi que le plan conceptuel deleuzien laisse les portes ouvertes aux explications concernant l'insertion mondaine de l'être vivant qui s'épanouit par ses mouvements, par ses affections, muni d'une capacité extrême de devenir toujours un autre. En effet, Gilles Deleuze parle d'un "devenir-multiple" comme expérience vécue de tous, jusqu'au point où s'atteint l'imperceptibilité totale, l'indiscernabilité de l'être, la communion des règnes, bref l'unité du multiple : "l'homme qui souffre est une bête, la bête qui souffre est un homme. C'est la réalité du devenir"¹⁵.

¹⁴ Ce Dehors deleuzien égale le plan de consistance, donc l'immanence en tant que telle.

¹⁵ G. Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, op. cit., I, p. 21.

Le contour charnel du corps reflète ses mouvements, il est spasmodique et tourmenté comme les intensités qui le parcourent. Opérant des renversements radicaux de la pensée, Gilles Deleuze et Michel Henry observent, dans un sillage spinoziste, que l'organisme emprisonne le corps et que l'impératif d'attacher à la corporéité des formes spatiales mesurables et déterminées lui ôte proprement la vie. Dès le moment que l'on cesse de représenter ainsi les sensations, les vécus du corps deviennent réels et l'on peut les considérer comme des faits intensifs du corps vivant. A n'en pas douter, le corps sans organes deleuzien ne manque pas d'organes, pareillement au corps subjectif absolu henryen qui ne rejette pas les fonctions physiologiques du corps objectif tangible. Ce qui manque, c'est précisément l'organisme, la structuration biologique rigide, sur laquelle s'était penchée presque exclusivement la philosophie dogmatique, y compris la phénoménologie traditionnelle intéressée à clarifier le flux de la conscience et non pas les impressions de la chair.

L'image artistique comme essentiellement charnelle. Une application

La comparaison que nous voulons établir entre le contour charnel de la corporéité, invisible et indéfinissable géométriquement, et la peinture, en guise d'exemplification et de clarification du caractère non-mesurable du corps vivant (que nous avons proposé à partir d'une comparaison entre une perspective phénoménologique et une autre empirique), repose sur les analyses contemporaines concernant la création artistique pour autant que celle-ci signifie la mise-en-œuvre de la pratique pathétique vivante. En effet, Michel Henry considère que l'intériorité invisible représente entièrement le contenu de la peinture, qui se donne des moyens aussi invisibles que la réalité originelle qu'elle reflète¹⁶. Convenant que l'image picturale est corrélative de l'image immanente de l'affectivité subjective créatrice, notre hypothèse posera, quant à elle, que la peinture fait voir les mouvements immanents de l'individu vivant. En tant que modalité de faire-voir, la peinture est un moyen de rendre visible une portion de la vie invisible de l'être, fût-elle fragmentaire ; nous accédons ainsi

¹⁶ Cf. M. Henry, *Voir l'invisible*, Paris, F. Bourin, 1988.

à des instantanés de l'immanence personnelle, qui se disent en image¹⁷.

La peinture surréaliste, dont nous choisissons les créations hallucinantes de Salvador Dali pour nous situer à mi-chemin entre les analyses henryennes sur Kandinsky et celles deleuziennes sur Francis Bacon, autorise la reconnaissance du contour charnel du corps, qui se dérobe à l'intuition immédiate. Oter ainsi au corps son contour scientifique signifie rechercher la chair sous la représentation organique, aspirer à une évidence au-delà la représentation habituelle, dans une (in)visibilité inouïe ou dans une lumière aveuglante. En conséquence, pour pénétrer l'essence de la peinture il faut apprendre à voir autrement. L'œil, d'habitude exercé à reconnaître les stéréotypes géométrisés, les apparences répétitives de l'espace, devient plus qu'un organe au mécanisme prédéterminé, il équivaut virtuellement aux mouvements qui se déploient devant lui, il y pénètre à force de participer aux pulsions charnelles animant l'image artistique. La peinture doit investir autrement nos yeux, elle doit leur apprendre l'invisible ou plutôt la chair se cachant derrière, afin de dresser la réalité d'un corps sans contours tangibles, mais avec des limites intensives pathétiques.

Dali est peut-être le meilleur exemple d'un peintre qui ne veut plus "passer par le cerveau" dans ses figurations, transformant des formes habituelles d'une façon telle qu'il semble atteindre l'intensité de la chair elle-même. La tentation du peintre est de matérialiser avec la plus limpide précision les images de "l'irrationalité concrète", pour que celles-ci correspondent à l'épaisseur tangible, spatiale, persuasive de la réalité des phénomènes¹⁸. Muni d'une méthode "paranoïaque-critique" centrée sur les phénomènes délirants, Dali n'incite pas à l'émotivité, puisque "les effets physiologiques ne sont pas des valeurs en soi"¹⁹, mais il nous impose de pénétrer instamment dans ses tableaux, d'intensifier nos

¹⁷ Husserl considérait que la conscience ne peut être atteinte directement dans son immanence pure. Pour cette raison, le philosophe allemand recourt à la métaphore du "flux", affirmant que la conscience immanente s'exprime "im Bilde". En ce qui nous concerne, la visualisation du flux immanent de la vie subjective par l'intermédiaire de la peinture ne peut rendre compte que des affections ressenties par l'individu visé, et non pas de sa conscience, qui répond trop aux impératifs de la raison mondaine géométrisée pour se laisser à l'emprise de plus profonds sentiments.

¹⁸ Cf. A. Bosquet, *Entretiens avec Salvador Dali*, Belfond, Paris, 1983.

¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

impressions charnelles, comme si un lien onirique s'était créé entre nous et les toiles, faisant apparaître toute une conception nouvelle de la vie.

Pour délirante que soit la peinture dalinienne, les corps qu'elle nous offre, rappellent, d'une part, les passions charnelles, telles que la souffrance ("Réminiscences archéologiques") ou les désirs ("Appareil et main" ; "Le grand masturbateur") qui le font se métamorphoser ; et d'autre part, ses dissolutions, comme si le passage de temps inscrivait sa marque non pas seulement sur la couche putrescible de la peau, mais aussi sur la vigueur intensive de la chair ("Paul Eluard" ; "Le spectre du sex-appeal"). Tant que nous n'isolons pas le thème central de la peinture – que nous appelons "sujet" au sens de son assujettissement par rapport à l'immanence affective du peintre – tant que nous ne faisons donc pas une réduction phénoménologique qui rompt avec la discursivité des apparences, nous ne pouvons pas libérer l'image de Dali dans son essentiel qui réside justement dans un pur et simple "matter of fact", c'est-à-dire dans un manque primordial d'intelligibilité, dans une a-signifiante rationnelle, au profit de l'intensité pathétique²⁰. Dans une toile comme "Appareil et main" les corps peints sont quasi inaccomplis, comme s'ils étaient en train de devenir, en cours de métamorphose ontologique, sauf la main qui joue le rôle d'une réelle "machine désirante" par l'articulation profonde et uniforme du rouge²¹. L'architecture saccadée et anti-gravitationnelle qui soutient la prothèse corporelle témoigne de la nécessité d'un *axis mundi* autour duquel tous les événements pourront entraîner les corps vivants dans des devenirs insolites. A l'intérieur d'un tel mouvement sphérique des sujets, le peintre insère toujours des trous, des feintes échappatoires qui permettent au corps de se replier sur lui-même. Pourtant, ce sujet fait l'expérience de soi et s'éprouve en tant que vivant grâce aux devenirs qu'il subit.

Le portrait de Paul Eluard, "Senicitas" ou "La femme invisible endormie, cheval et lion" mettent en scène une multiplicité existentielle au milieu de laquelle l'être humain subsiste comme métonymie par l'intermède du visage lui conférant un souffle corporel

²⁰ Cf. G. Deleuze, *Francis Bacon. La logique de la sensation*, I, op. cit., p. 9-12.

²¹ Quelques commentaires de ce tableau font porter l'accent sur le caractère foncièrement érotique de cette main, symbolisant soit la masturbation, soit un phallus qui contrebalance la souplesse féminine des autres corps.

et vital. Ces déformations par lesquelles l'être devient et se transforme, nous les retrouvons dans la complexité extrême de l'image par l'immersion des animaux et des insectes. Bornons-nous à observer que ce n'est pas l'animal ou l'insecte comme forme, mais comme trait, comme caractéristique, comme intensité et affection du corps, tandis que les autres éléments de la toile servent de reflets des pulsions du sujet et de témoins de son tourment intérieur. Si nous suivons le chemin ouvert par la théorie deleuzienne des devenirs multiples, les insectes à peine esquissés et les animaux parfois en état de putréfaction, nous paraissent en hypostase d'ombre du sujet central ou en analogie avec lui, comme son prolongement ontologique indispensable pour que le sujet lui-même prenne une existence animale autonome. Les morceaux animaux échappent à la forme comme les secrets et les désirs les plus intimes que le sujet tend à cacher à l'aide des dispositifs conscients. Entre la fragmentation du corps humain, ou son écoulement dans ses matrices animales, et la richesse morcelée des corps animaux, il n'y a point de correspondance formelle, mais une connivence intensive, qualitative, qui nous fait déceler l'aire incommensurable de ses possibles devenirs ("La Femme-animal symbiotique" ; "La Femme-cheval paranoïaque").

S'accordant ainsi à l'idéologie philosophique radicale, la peinture dalinienne nous fait voir un corps charnel se modelant sous l'amplitude et la chaleur de la passion. Dans "Le grand masturbateur", le contour corporel se transforme en une extase passionnelle qui met en évidence une souplesse tendue des rondeurs. Les concavités et les sinuosités des images s'entrelacent au point de ne plus savoir qui est qui, illustrant ainsi le chiasme indissoluble du touché et du touchant. Le visage de l'homme et le buste de la femme se dissipent et se soutiennent l'un l'autre comme si les deux faisaient unité. Exemplaires, les yeux le sont (l'un du côté masculin, l'autre du côté féminin), tous les deux fermés, ainsi que la bouche ; ils sont les témoins aveugles et silencieux, quasi-muets, du plaisir désiré, qui reste comme dissimulé dans l'impénétrabilité du non-vu et du non-dit. Le sujet se dilate à partir d'un point d'ancrage anti-gravitationnel, c'est-à-dire à partir du nez qui assume la puissance d'un phallus soutenant toute pesanteur, y compris celle animale et minérale (la tête de lion et les pierres) ; ensuite il se contracte (la concavité de la gorge, le trou architectonique du socle) et se déforme, tout en cherchant à échapper à l'emprise du conscient.

L'écoulement des corps l'un dans l'autre, leur chiasme, voire leur comestibilité, répètent à l'évidence que l'affectivité n'inclut pas de médiation dans son immanence, puisqu'elle est directement ressentie. Aussi est-ce elle qui taille le contour du corps, le déforme et le modifie selon ses intensités, jusqu'à ce que la pulsion de vie soit éprouvée *sous* l'organisme, dans la zone d'indécidabilité assignée à la chair. Bien qu'il soit figuré à partir des éléments matériels (couleurs, toile, etc.), le sujet pathétique s'éloigne de tout milieu étranger, pour être restitué à la vie. En effet, nous ne retrouvons pas chez Dali un monde-nature comme chez Cézanne, mais un monde-artefact dont les mouvements sont commandés par les forces invisibles de la vie. Empreignant ses alentours d'une même consistance ontologique que la corporité charnelle, il y a donc chez Dali un jaillissement continu des délires et des désirs qui manifestent leur "hystérie" par l'image ostensive de la peinture.

En effet, la structure active et systématique de la peinture est consubstantielle du phénomène délirant-paranoïaque, découvrant ainsi de significations nouvelles de la vie charnelle. En même temps, nous y rencontrons plusieurs types de sujets picturaux. *Le sujet rocheux*, dur et architectonique, est rempli par une couleur qui s'estompe ou s'augmente en directe liaison avec l'insinuation du temps ("Le spectre du sex-appeal" ; "Cannibalisme de l'automne"). Les variations des nuances à l'intérieur de l'espace destiné au corps, l'évanouissement de l'intensité colorante suggèrent non seulement le passage du temps mondain, mais aussi son impact sur la couche matérielle de la vie, qui vieillit et pourrit sous nos regards. La succession des mouvements présumée par l'écoulement temporel qui se reflète dans l'éclairage partiel des organes et le brouillage spontané des images imposent au peintre un intense traitement chromatique ou "chronochromatique", ainsi que Deleuze l'aurait dit²². Ce qui importe dans la construction de ce sujet rocheux est l'entrecroisement établi entre la matérialité corporelle putréfiable et sa vie immanente, comme si les os et la chair se confrontaient localement dans la "viande", pour que le pouvoir-agir emporte à la fin la victoire en tant que seule possibilité de survie de l'être humain. Si *le sujet dissimulé* se perd et se retrouve à la fois dans l'agglomération des images, plaidant contre un cartésianisme trop voué à la clarté-

²² *Ibid.*, p. 35.

distinction du visible ("L'homme invisible" ; "Paranoia" ; "Galatea"), *le sujet pourri* est directement mis en scène par Dali par des techniques picturales surréalistes, mélangeant le divisionnisme et le noucentisme, jusqu'à risquer la superficialité²³. Pourtant il ne faut pas s'arrêter à la surface – et c'est ici qu'intervient la méthode phénoménologique d'analyse artistique – mais creuser en profondeur pour découvrir derrière elle l'usage foudroyant des couleurs pastéllisées et des contrastes parfois trop puissants ou fatigants, pour y découvrir donc la vie et les affections qui la mènent ("L'âne pourri", "Le spectre du sex-appeal"). Enfin, nous découvrons *le sujet gélatineux*, gluant et s'écoulant, chaleureux et comestible à la fois ("Autoportrait").

Avant de revenir une dernière fois sur les occurrences de la corporéité charnelle dans les peintures daliniennes, insistons sur ce sujet gélatineux, pour autant qu'il revêt l'entrelacement du pathétique et du viscéral tel qu'il nous est loisible de l'observer dans la pratique mondaine quotidienne. La digestibilité inouïe des images daliniennes joue un rôle temporisateur dans la symphonie démesurée de l'exacerbation affective: chaque reflet d'irrationalité est ainsi contrebalancé par l'insinuation de la nutrition, qui nous oblige à ne pas ignorer la transcendance mondaine qui garantit, entretient et perpétue l'immanence de la vie. Le manque de matérialité spatiale de la réalité charnelle trouve ainsi son épanouissement mondain dans le faste baroque de ces images presque "gustatives" ; de plus, les yeux qui regardent la toile ont envie d'y pénétrer, voire d'en déguster la saveur, les pulsions et les désirs.

Que la peau s'allonge ou se gonfle ou se rétrécisse, que ses sinuosités engloutissent les formes habituelles, c'est pour que le corps gélatineux se replie mieux sur soi, pour qu'il s'enferme à l'intérieur de la chair invisible et qu'il se manifeste en tant que vivant. Ce qui permet au corps charnel dalinien de se ressaisir entièrement dans son immanence, c'est précisément la *mystique du trou* et la *traçabilité des ombres*. Si le sujet dalinien reste toujours assujéti à d'innombrables dispositifs mondains (que le peintre dévoile par les permanentes allusions à la contingence), l'ombre en est le double et le témoin, dont

²³ Si le divisionnisme désigne un procédé qui consiste à juxtaposer des touches de ton pur sur la toile au lieu de les mélanger sur la palette, le noucentisme représente un courant pictural méditerranéen et classique du début du XX^e siècle qui, s'opposant à l'académisme, propose une certaine connivence avec l'avant-garde (représentants : Salvador Dali, Joan Miro, Julio Gonzalez, etc.).

la texture est entièrement charnelle, indécidable et indiscernable, projetée sous la forme de tâche noircie reflétant un corps dont la pesanteur l'attire, aussi paradoxal que cela puisse être, vers le haut. Soumis à ses passions, le sujet cesse d'habiter son propre corps spatial, pourtant son ombre est la garantie charnelle de la vie qui subsiste encore dans un tissu osseux en voie de néantisation sous l'influence du temps ("Réminiscences archéologiques").

L'anti-gravitation dalinienne fait le sujet s'échapper aux déterminations spatiales grâce aux prothèses qui soutiennent ses mouvements intrinsèques. Bref, l'acrobatie corporelle spatiale enferme le sujet dans les limites de sa peau, afin qu'il s'en échappe par un renversement dogmatique à la lettre, l'anti-gravitation, ou par des trous qui lui offrent des zones déterritorialisées, libérées de l'emprise rationnelle. Les tiges et les prothèses témoignent du lien incontournable qui relie vie et monde, mais elles nous dirigent aussi vers les lignes de fuite que la vie se procure pour construire son éthique de résistance à l'altération induite par la contingence trop corrosive.

Ce qui est impliqué dans la dénonciation philosophique radicale de l'insuffisance du regard scientifique sur le corps, présuppose le retour de l'individu vivant vers lui-même, pour qu'il prenne parti des manifestations charnelles de son affectivité. Le but d'un tel effort d'auto-évaluation est de prescrire un espace de jeu dans la quotidienneté mondaine, un espace de jeu correspondant intégralement aux dispositions charnelles qui mettent le corps en possession de sa propre force d'agir. Parler du contour charnel du corps signifie donc, pour conclure, ne pas s'ignorer soi-même tout en se jetant dans la contingence. C'est aussi, qui plus est, s'assigner une éthique individuellement ajustée pour que chaque corps vivant trouve un champ de déploiement adéquat.