



Citation: M. Saison (2022). Souriau, Dufrenne et la notion de contemplation. *Aisthesis* 15(2): 37-48. doi: 10.36253/Aisthesis-13922

Copyright: ©2022 M. Saison. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/aisthesis>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The authors have declared that no competing interests exist.

Souriau, Dufrenne et la notion de contemplation

Souriau, Dufrenne and the notion of contemplation

MARYVONNE SAISON

University Paris Nanterre
mysaison@yahoo.fr

Abstract. En 1961, un article de Souriau relevant une difficulté signalée en 1953 par Dufrenne porte sur la juste part à accorder à la contemplation dans la relation à l'art. La zone d'ombre concernant la relation humaine et intellectuelle entre les deux hommes fera l'objet d'un premier examen. L'hypothèse souralienne d'une transmutation de conceptions théologiques dans le domaine de l'art sera ensuite examinée par rapport à Dufrenne sans évacuer la question de sa pertinence par rapport aux études phénoménologiques ultérieures. La question de la relation à l'art, telle que Souriau l'envisage ressurgira dans sa pleine actualité jusque dans le face à face avec les œuvres.

Keywords: Souriau, Dufrenne, Contemplation, Activité, Passivité.

1. UN ÉTONNEMENT INITIAL

En 1961, Etienne Souriau a déjà publié une grande partie de ses œuvres majeures. Sa position institutionnelle est indiscutable : à un an de la retraite, il détient depuis 1945 la chaire d'esthétique de la Sorbonne. On s'est souvent interrogé sur une éventuelle partition de ses préoccupations entre la philosophie et l'esthétique : la question est discutée, même si la réponse s'oriente souvent vers la conclusion d'une continuité entre les deux versants de l'œuvre. Sans donner des éléments suffisants pour alimenter une réflexion nouvelle sur cette question, un texte de 1961 semble montrer à quel point les préoccupations philosophiques et esthétiques sont liées dans sa pensée: sous la rubrique «Esthétique», il intitule «La part de la contemplation» une réflexion initiée par la lecture de *La phénoménologie de l'expérience esthétique* de Mikel Dufrenne, et assied une critique des esthétiques centrées sur la contemplation sur une importation de «l'idée philosophique de contemplation» comme mode de connaissance et d'existence (Souriau [1961]: 180).

Ce texte témoigne de traits souvent signalés de sa personnalité: sa culture, sa curiosité et ses capacités d'intérêt bienveillant mais

perspicace envers les publications de la génération de ceux qui lui succéderont¹. On y retrouve d'emblée les préoccupations majeures de son auteur, puisque ce qui se présente comme un dialogue avec Dufrenne est centré sur le fait que l'art implique une attitude active, l'un des thèmes philosophiques qui a caractérisé toute sa vie depuis *L'instauration philosophique* en 1939. Selon l'auteur de *La phénoménologie de l'expérience esthétique*, rappelle Souriau, l'expérience esthétique a pour objet l'œuvre d'art en tant qu'elle est perçue esthétiquement; une difficulté surgit, poursuit-il, signalée par Dufrenne lui-même, puisque celui-ci lui accorde que «l'art est action» mais maintient qu'une théorie de l'objet esthétique «doit bien faire sa part à la contemplation» (Dufrenne [1953]: 179). La question de «la part de la contemplation», titre de l'article, est donc introduite à partir d'une opposition entre l'activité (de l'artiste) et la passivité (du récepteur qui contemple).

Depuis la publication de *La phénoménologie de l'expérience esthétique* en 1953, huit ans se sont écoulés. Dans le rapport de soutenance de la thèse soutenue le 6 juin 1953², Souriau avait déjà estimé que le point «le plus fragile» du «parti-pris» de Dufrenne était «de traiter le problème esthétique avant tout au point de vue de l'expérience du spectateur» alors que les contemporains avaient «mis, au contraire, l'accent sur la création artistique», mais il centrait ensuite sa critique sur le fait que son jeune collègue inféodait la perception esthétique à l'art en esquivant le problème du beau naturel sans parler, par exemple de «la contemplation du paysage, de l'objet esthétique naturel». La question de la contemplation ne semblait donc pas

encore préoccuper Souriau qui considérerait simplement que Dufrenne se trouvait «en opposition par rapport à l'évolution la plus récente de l'esthétique» lorsqu'il réactualisait une position platonicienne et traditionnelle en se centrant sur l'expérience du spectateur (Souriau [1953]: 432-433).

Huit ans après, sa position semble avoir évolué, le texte de 1961 se focalise sur la contemplation et on peut se demander s'il ne craint pas que Dufrenne soit en phase avec l'esthétique contemporaine, voire en dessine l'orientation future: le succès de *La phénoménologie de l'expérience esthétique* et le possible développement de réflexions esthétiques dérivées de ce nouveau départ retiennent son attention plus que le travail de Dufrenne. C'est une orientation de l'esthétique qu'il entend contrer à partir d'un relevé des principaux sens philosophiques du terme contemplation à l'origine de la définition qui s'est imposée notamment dans le champ de l'art. L'examen philosophique de l'histoire de la notion de contemplation vise à retrouver l'évolution ayant abouti à opposer les états contemplatifs aux états actifs (Souriau [1961]: 199-200).

Souriau rassemble en une première étape Anaxagore et les post-socratiques; malgré le signalement d'une conception acroamatique développée par le pythagorisme, ce premier moment se caractérise par le privilège accordé à la vue. La seconde étape «se passe pour l'essentiel dans la latinité»: le mot se «dépouille peu à peu de tout son dynamisme perceptif originel» (Souriau [1961]: 182) et la passivité de la pensée est mise en avant. La troisième étape est celle de la Renaissance: c'est celle «du re-transfert à l'ordre de la contemplation visuelle et sensible de ce qui concernait la contemplation intérieure et mystique» (Souriau [1961]: 183). Une conséquence «bien fâcheuse» de cette tradition philosophique, ajoute-t-il, subsiste encore et fait croire «qu'il faut opter entre l'amour de l'art et l'action». L'évolution du sens du concept de contemplation permet de comprendre la difficulté de la théorisation esthétique dont a hérité Dufrenne et qui risque d'empêcher tous les esthéticiens de saisir que, loin de détourner de l'action, aimer l'art c'est développer les forces de vie.

¹ Mikel Dufrenne, dans le journal *Le Monde* du 22 novembre 1979 sous le titre «Etienne Souriau est mort», commençait sa notice nécrologique en ces termes: «Cette mort nous touche profondément: d'abord parce que l'homme ne pouvait laisser indifférent; puissant, calme, secret, mais toujours attentif aux autres et généreux, il forçait le respect, et son étrange pudeur, cette réserve où il se tenait n'empêchaient point que ce respect fût amical.»

² Le rapport dans son intégralité a été publié dans le numéro d'octobre-décembre 1953 de la «Revue de métaphysique et de morale», pp. 432-436

Les conclusions du texte sont claires: il s'agit en premier lieu de relativiser la part accordée à la contemplation dans la réception des œuvres d'art : «La contemplation est une des attitudes, nombreuses et variées, un des divers régimes d'activité de l'âme, où peut s'accomplir et se manifester la richesse de nos rapports intérieurs, sincères et vitaux, avec l'objet esthétique» (Souriau [1961]: 198). Dès que la réception de l'art n'est plus définie exclusivement et prioritairement par la contemplation, le propos de Souriau se recentre sur la relation optimale avec cet objet : «les plus hauts états esthétiques» des récepteurs de l'art se caractérisent par le fait que «l'âme engage le plus dynamiquement son existence profonde et son intériorité la plus intime» (Souriau [1961]: 199). C'est bien l'attitude dynamique de notre relation à l'œuvre qui caractérise l'expérience esthétique la plus profonde et la plus intense³: «Plus nous avons une relation vivante, profonde, intime et personnelle, donc active, avec l'art, c'est-à-dire avec telle ou telle œuvre artistique singulière, et plus est authentique et pur en cette relation le fait esthétique.» (Souriau [1961]: 199)

Faut-il considérer que Souriau prend le contrepied de la position de Dufrenne ? Le fait que Dufrenne, comme nous l'avons relevé, lui ait accordé que l'art est action laisse espérer une issue possible de ce désaccord qui ne mette pas en crise la théorisation esthétique et la référence à Dufrenne semble un prétexte à partir duquel Souriau s'inscrit en faux contre une orientation de l'esthétique à laquelle celui-ci n'aurait que partiellement souscrit. Nourrit-il même l'espoir de garder un allié en la personne du jeune collègue, membre de la Société française d'esthétique⁴, qui co-dirige à ses côtés la *Revue d'esthétique* depuis 1960? Si c'est le cas, à quel prix? Minimise-t-il ce qui peut les opposer ou discerne-t-il la difficulté de Dufrenne à produire une esthétique qui transforme radicalement les problématiques de l'esthétique des siècles passés?

³ Pour désigner la relation esthétique à l'objet esthétique, Souriau emploie le terme «esthéticité» (Souriau [1961]: 198).

⁴ Il lui succèdera en tant que président en 1971.

2. UNE VOLONTÉ DE PART ET D'AUTRE DE NE PAS CREUSER LES DIFFÉRENCES

2.1 *La bienveillance de Souriau à l'égard de Dufrenne*

Considérons le détail du texte de 1961 qui alterne louanges et réserves et laisse peut-être percer une certaine ambivalence à l'égard de Dufrenne.

D'emblée, le Maître est positif envers son jeune collègue, qualifiant son livre «d'excellent», mais néanmoins, dans la même première phrase, il se focalise sur une page de ce gros volume qui rencontre «une importante question», ou, ajoute-t-il, ce qu'il faut peut-être considérer comme «une imposante difficulté». La référence convenue à la contemplation pose problème au sein de la réflexion esthétique, et cela n'a pas échappé à Dufrenne: Souriau lui sait gré de faire référence à lui pour stigmatiser «ceux qui mettent le fait esthétique uniquement du côté de la contemplation» au risque de produire «une esthétique où l'art est oublié»⁵ (Dufrenne [1953]: 287). La concession de Souriau consistant à se contenter de poser la question de la «juste part» à accorder à la contemplation (Souriau [1961]: 179) évite un conflit ouvert et laisse possible une conception commune de l'esthétique.

Souriau se focalise en effet sur l'ampleur de la concession nécessaire sans véritablement s'intéresser à la conception dufrennienne de la contemplation; il ne prend pas en considération le tout début de l'introduction de *La phénoménologie de l'expérience esthétique*, où, mettant en balance les périls à valoriser la pratique de l'artiste, et ceux à se placer du côté du spectateur, Dufrenne précise que la première risque «d'exalter une sorte de volonté de puissance aux dépens du recueillement que suggère au contraire la contemplation esthétique» (Dufrenne [1953]: 2), centrant le fait esthétique sur le spectateur et vouant celui-ci à une passivité réceptrice. Souriau fonde toute son argumentation sur une page qui reprend la même opposition et la même

⁵ Dufrenne précise en note qu'il cite un article de Souriau tiré d'un numéro d'avril 1948 de la *Revue d'esthétique*, p.205

réponse, mais se trouve en fin de la première partie du livre, dédiée à la «Phénoménologie de l'objet esthétique» ; or, à cet endroit, ce que relève Souriau succède à un développement qui retenait un choix fondamental dans sa propre réflexion. Dans la page précédente, en effet, Dufrenne, venait de se référer à l'activité instauratrice et concédait sans difficulté que ce qu'il nomme objet esthétique «est l'œuvre même, l'œuvre en tant que produit d'un faire et justiciable d'une analyse objective». Ce que Souriau omet de rappeler, c'est la distinction qui vient immédiatement après, entre l'analyse objective et la perception esthétique à proprement parler. Lui-même avait pourtant, dans son introduction, signalé que, selon Dufrenne, l'expérience esthétique a pour objet l'œuvre d'art en tant que perçue esthétiquement.

Nous interprétons ce point de départ de Souriau comme un indice de sa volonté de minimiser ce qui pourrait faire ressortir une grave discordance entre Dufrenne et lui. On peut soupçonner que, lorsqu'il considère que la différence entre œuvre d'art et objet esthétique ne le sépare pas de son collègue, il garde en mémoire le passage où celui-ci décrit l'objet esthétique à partir de l'œuvre d'art: après avoir montré que Souriau et lui se comprennent, Dufrenne annonce que ses descriptions, qui «concernent à la fois l'œuvre d'art et l'objet esthétique», «portent sur l'œuvre en tant qu'elle a sa fin dans l'objet esthétique et se comprend par lui» (Dufrenne [1953]: 47). Une longue note suggère alors un rapprochement entre l'analyse phénoménologique et les pages 45-72 de *La correspondance des arts* : «la distinction que nous venons de faire entre l'œuvre d'art et l'objet esthétique, bien qu'elle soit commandée par l'analyse phénoménologique de la relation au sujet et à sa visée, recoupe à bien des égards celle que, dans sa pénétrante "analyse existentielle de l'œuvre d'art", M.E. Souriau fait entre "l'existence physique", selon laquelle l'œuvre a un corps, et "l'existence phénoménale" selon laquelle elle apparaît aux sens». Les deux autres modes d'existence, «réique» et «transcendante» lui semblent pouvoir être rattachés à l'existence phénoménale, «de sorte que l'étude de l'objet esthétique proprement dit doit suivre les

trois degrés de l'existence phénoménale, réique et transcendante». La note se clôt par la reconnaissance d'une dette à l'égard de son aîné : «nous ne pouvons trouver à la phénoménologie de l'objet esthétique meilleure recommandation que cette rencontre avec l'analyse existentielle de M. Souriau; et nous aurons encore l'occasion de nous en prévaloir».

Le rapprochement effectué dans la note de Dufrenne entre l'analyse existentielle des œuvres et l'orientation nouvelle inspirée de la phénoménologie autorise Souriau à développer sa réflexion sur la contemplation sans s'appesantir sur le renouveau introduit par la phénoménologie qui ne peut être considéré comme un motif de désaccord entre Dufrenne et lui. A la question: «qu'est-ce que percevoir esthétiquement ?», il répond, comme nous l'avons dit, en valorisant l'implication personnelle considérée comme active dans la relation aux œuvres, mais sans autre prise en considération immédiate de l'œuvre dufrennienne. Après avoir qualifié d'imposante la difficulté rencontrée par Dufrenne lorsqu'il centre son travail sur la contemplation, il minimise l'importance de ce qui pourrait les opposer en ajoutant que «la difficulté rencontrée par l'auteur cité n'était peut-être pas foncière», et s'apprête à continuer sa réflexion sur l'origine philosophique du lien entre contemplation et passivité.

2.2 La volonté de Dufrenne de ne pas rompre avec le passé

Souriau, qui conciliait le souci d'objectivité prôné par les historiens d'art et la volonté de compléter cette approche par une réflexion philosophique lié à l'esthétique comme discipline issue de la philosophie, avait des raisons de penser que Dufrenne partageait sa volonté d'inscrire ses travaux dans la continuité des études esthétiques et de promouvoir une esthétique philosophique attentive à tous les apports sur l'art.

Le lecteur de la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* peut être frappé par les nombreuses références à Souriau qui semblent moins proposer une interprétation que relever du désir de faire ressortir l'absence de rupture dans le renouvel-

lement. Souriau est loin d'être le seul auteur cité, mais s'il est difficile d'évaluer comparativement la place qui lui revient, le fait qu'il soit cité comme «M. E. Souriau» fait de lui l'interlocuteur vivant par rapport auquel il est essentiel de se situer, avec respect et sans marquer d'opposition. Comme le stipulait la notice nécrologique qui a déjà retenu notre attention, «cet homme a été un maître». D'emblée, au tout début de son introduction, sans citer nommément Souriau, Dufrenne avait prévenu qu'il n'y avait pas lieu d'opposer les «esthétiques opératoires» et celles qui s'intéressent à la réception des œuvres : l'expérience de l'artiste et celle du spectateur sont compatibles et complémentaires. Peu après (Dufrenne 1953 : 14), lorsque le positionnement adopté ne permet pas d'apporter à un problème la solution trouvée par Souriau, celle-ci est toutefois qualifiée d'ingénieuse. La volonté d'assurer une passation sans rupture pour la poursuite des études esthétiques (notamment à travers la Société française d'esthétique et la *Revue d'esthétique*) que nous avons trouvée chez Souriau se retrouve symétriquement du côté de Dufrenne qui développe un propos nouveau en l'inscrivant dans une histoire continue.

Et force est de constater qu'il reste un grand classique dans sa manière d'importer la phénoménologie dans les études esthétiques comme en témoigne la reprise des topoï traditionnels de l'esthétique et les discussions avec ses principaux représentants -dont Souriau- qu'il s'agisse, par exemple, de la question des catégories esthétiques (Dufrenne [1953]: 575) ou de celle de la classification des arts (Dufrenne [1953]: 388). A plusieurs reprises, il insiste sur une sorte de transposition et de reprise du point de vue de Souriau à l'aune de la phénoménologie. C'est le cas dans la note que nous avons citée qui associe l'analyse existentielle de Souriau et la phénoménologie de l'objet (Dufrenne [1953]: 47-48), et c'est encore le cas lorsque Dufrenne se demande si l'objet esthétique n'est pas en premier lieu signifiant, «problème capital pour la réflexion esthétique» ; une note signale alors de nouveau que le problème de «l'univers du discours» de l'œuvre a été «fort précisément abordé par Souriau» à propos de ce qu'il

appelle «l'existence réique ou chosale» de l'œuvre d'art, et Dufrenne conclut : «la distinction que nous allons faire entre signification et expression, et qui traverse tout notre travail, fait écho à celle que fait M. Souriau entre existence réique et existence transcendante» (Dufrenne [1953] : 162).

Le même parallélisme revient encore lorsque Dufrenne distingue trois aspects de l'objet esthétique : «par sa matière, écrit-il, en tant qu'elle s'offre à la perception, il a l'être du sensible ; par son sens, lorsqu'il représente, il a l'être d'une idée ; et lorsqu'il exprime, il a l'être d'un sentiment»⁶. Lorsqu'il passe de la «phénoménologie de l'objet esthétique» à la «phénoménologie de la perception esthétique», dans le second volume de son livre, il précise à nouveau qu'il considérera trois moments : «présence, représentation et réflexion», ce qui recoupe sensiblement, ajoute-t-il, les trois aspects distingués dans l'objet esthétique : «le sensible, l'objet représenté, le monde exprimé» (Dufrenne [1953]: 419). Selon qu'il s'intéresse à l'objet esthétique ou au sujet-spectateur qui le perçoit, le vocabulaire peut légèrement varier, mais la structure de la réflexion reste identique ; ainsi, lorsqu'il introduit l'idée d'un *a priori* affectif⁷, transformant la question kantienne de la possibilité de l'expérience à l'aune de la phénoménologie, il écrit : «on pourra le déceler aux trois paliers que nous avons discernés, de la présence, de la représentation et du sentiment, où chaque fois un

⁶ Dufrenne [1953]: 188. Une note évoque la possible distinction d'un quatrième aspect qu'il faudrait mentionner en premier, correspondant «à ce que M. E. Souriau appelle "l'existence physique", c'est-à-dire "le corps de l'œuvre d'art", [...] mais ce corps appartient à l'œuvre d'art en tant que connue et non à l'objet esthétique en tant que perçu».

⁷ Après avoir établi que «l'expérience esthétique culmine dans le sentiment comme lecture de l'expression», Dufrenne entend montrer «qu'elle met en jeu de véritables *a priori* de l'affectivité» (Dufrenne [1953] : 539). Ces *a priori* sont eux-mêmes de nature affective et, parce qu'ils permettent de connaître une qualité affective comme structure d'un objet, le sentiment a une fonction noétique (Dufrenne [1953] : 543-544). *L'a priori* affectif est la notion clef permettant de saisir la corrélation sujet-objet et d'envisager une esthétique pure.

aspect de l'objet, vécu, représenté ou senti répond à une attitude du sujet, vivant, pensant, ou sentant» (Dufrenne [1953]: 546-547).

Dufrenne peut ainsi se réclamer de Souriau parce qu'il concilie des moments de nature différente dans l'expérience esthétique: il ne renonce pas à l'idée que «la perception esthétique sollicite aussi l'entendement» (Dufrenne [1953]: 461) bien que son apport se révèle toujours déceptif⁸. Au sein des moments où il retient les leçons de la phénoménologie et développe ses analyses de l'expression et du sentiment, il rappelle son attachement à la rationalité, maintenant que «l'objet esthétique n'est pas que pour le corps» ou qu'il se défie de «l'excès d'éloquence corporelle» (Dufrenne [1953]: 429). La *Phénoménologie de l'expérience esthétique* révèle un auteur pris entre deux orientations, un auteur charnière entre l'esthétique classique et une esthétique phénoménologique. Les variations dans la lecture de son œuvre dépendent du moment, des préoccupations, de la position et de l'attente des lecteurs plutôt que d'une exégèse scrupuleuse des textes⁹.

Dufrenne, comme Souriau sont des auteurs difficiles à situer dans les grands mouvements de pensée : parce qu'ils sont inclassables, ils restent solitaires et sans disciples, mais ces caractéristiques partagées ne les rapprochent pas pour autant l'un de l'autre.

⁸ Souriau retient l'idée d'une «oscillation perpétuelle» entre «l'attitude critique et l'attitude sentimentale» (Dufrenne [1953]: 514) plutôt que celle d'un «progrès dialectique» menant à une compréhension de plus en plus pleine de l'objet esthétique selon la rectification opérée par l'auteur dix pages plus loin (Dufrenne [1953]: 524).

⁹ Lorsque la phénoménologie prit son essor et occupa une position dominante, les phénoménologues ignorèrent Dufrenne, cessant même discuter ses positions, alors qu'une nouvelle génération de phénoménologues à l'inverse, depuis les premières décades du XXI^e siècle, le revendique comme phénoménologue et ne retient que ce qui va dans le sens de cette interprétation. Ce point a été développé dans *La Nature artiste. Mikel Dufrenne de l'esthétique au politique* (Saison [2018]).

3. UN DIALOGUE EVITÉ ET DES LEÇONS NON ENTENDUES

Pour relancer l'esthétique sur des bases saines et lui redonner un avenir, Souriau esquisse donc un retour sur l'évolution des sens philosophiques du terme contemplation montrant que l'esthétique est «encombrée de fantômes, des mots soutenant debout des concepts vidés de contenu, restes d'anciennes constructions spéculatives, et toujours employées, comme s'ils désignaient des faits observables» (Souriau [1961]: 180). Le corps du long article, qui rencontre et développe des thèmes qui lui sont chers, ne mentionne plus l'auteur de la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* qui avait introduit sa réflexion.

Nous n'avons trouvé que peu de textes de Souriau commentant les publications de Dufrenne alors que des philosophes de premier plan comme Lévinas ou Ricœur ont proposé des lectures critiques de *La notion d'a priori* et du *Poétique*¹⁰. Certes, l'article «L'idée de nature de La Fontaine à Baudelaire» dans les «Mélanges offerts à Mikel Dufrenne» en 1975 commence par citer *Le poétique* mais le corps du texte ne commente pas plus l'ouvrage de son collègue que l'article de 1961, il reste «en marge», comme il l'annonce : «En marge du beau livre de Mikel Dufrenne sur *Le poétique*, où est montré un rapport foncier et, dirai-je, ontologique entre nature et poésie, il peut être intéressant de chercher dans telle époque et littérature à choisir, quelle conscience les poètes ont pu avoir de leurs rapports avec la nature, et quelle attitude poétique cette conscience a pu leur inspirer» (Souriau [1975]: 291-309). Tout se passe comme si Souriau proposait une «illustration» complémentaire et un approfondissement du terme nature à partir de son emploi littéraire. On retrouve l'immense culture, très diversifiée, de Souriau, et son attention particulière pour l'intériorisation et le

¹⁰ Emmanuel Lévinas, «A priori et subjectivité», *Revue de métaphysique et de morale*, 4, 1962, repris dans Lévinas [1994]. Paul Ricœur «Philosophie, sentiment et poésie. La notion d'a priori selon Mikel Dufrenne», *Esprit*, mars 1961 et *Le Poétique*, *Esprit*, février 1966 (articles repris dans Ricœur [1992]).

souci de la transcendance. Comme en 1961, les préoccupations des deux hommes se rencontrent et se croisent: ainsi, commentant Baudelaire, Souriau retrouve les thèmes de la nature primordiale dont nous gardons la nostalgie et l'opposition entre nature naturée et nature naturante fondamentale chez Dufrenne.

Après 1961, les deux hommes poursuivent leur travail collectif au sein de la *Revue d'esthétique* et de la Société française d'esthétique, mais, dans les œuvres ultérieures à 1953, Dufrenne de son côté ne fait référence à Souriau que pour tenir ses analyses comme acquises et sans plus les commenter: le travail de l'autre ne relance pas de dialogue. Un exemple typique est par exemple la façon dont il renvoie à *La correspondance des arts*, en 1959, affirmant que «les arts traditionnels eux-mêmes posent déjà la question de leurs "correspondance" puis, sans développer, retient les questions qui lui tiennent personnellement à cœur sur les rapports entre les régions ontologiques des différents arts dégagées par Souriau»¹¹.

Plus étonnant encore est l'article de Dufrenne publié en 1980, dont l'intitulé reprend le titre du dernier ouvrage de Souriau *La Couronne d'herbes* de 1975. On y trouve une lecture attentive du livre et plusieurs formules justes et efficaces pour en rendre compte: *La Couronne d'herbes*, peut-on lire, «propose un programme de vie, ou plutôt suggère d'inventer son programme, en se fondant sur le jugement de goût» (Dufrenne [1980]: 111), l'auteur attend de l'art «une sensibilisation à la beauté qui incite à instaurer un art de vivre» (Dufrenne [1980]: 111). Au tout début de son hommage, Dufrenne note que, dans la morale formulée, s'exprime «la philosophie d'un esthéticien qui mise tout sur l'esthétique, qui fonde la morale "sur des

bases purement esthétiques"» (Dufrenne [1980]: 96). La présentation ne génère pourtant aucun véritable dialogue: après avoir résumé son propos en concluant que «cette morale esthétique est l'entreprise inimitable d'un homme solitaire, secret, fidèle à sa propre pensée» (Dufrenne [1980]: 103), Dufrenne, pour montrer que cette morale correspond à un souci actuel, fait un détour par Marcuse et l'école de Francfort. Le livre de Souriau est donc un point de départ pour le développement d'une reprise personnelle, reprise explicite lorsque le thème de l'individu lui permet de défendre en son nom l'idée d'une morale personnelle (Dufrenne [1980]: 109 sq), puis à la toute fin du texte, de plaider pour un élargissement du champ de l'art, suggérant que le déficit de morale serait lié à un déficit de fête.

Soutenir que le dialogue est évité, c'est aussi faire le constat que les suggestions de l'autre n'ont pas véritablement porté leurs fruits. La principale mise en garde de Souriau en 1961 n'a en effet pas amené Dufrenne à se défier du vocabulaire théologique dans les descriptions de l'expérience esthétique. Il est légitime de considérer que Souriau avait vu juste et pointé une ambivalence de Dufrenne qui juxtapose une position classique et rationaliste et le recours à un vocabulaire théologique susceptible de faire saisir l'impact affectif immédiat des œuvres¹².

¹¹ Mikel Dufrenne, «Phénoménologie et ontologie de l'art», in Teyssède et al., [1959]: 152 : «le texte, la figure, le volume, le son habitent-ils des régions ontologiques propres? Quels rapports peuvent-ils s'instaurer entre ces régions, non seulement lorsque la figure illustre le texte, mais lorsqu'elle pénètre dans le texte, comme dans une enluminure ou un calligramme? Ou lorsque le texte n'est pas seulement mis en musique, mais devient musique comme dans le *Sprachgesang*?»

¹² La «captation de l'âme» déplorée par Souriau est indéniablement présente à travers les termes d'envoûtement, de possession (Dufrenne [1953]: 93), de fascination, et même d'aliénation : «je suis comme aliéné: le sensible retentit en moi sans que je puisse être autre chose que le lieu de sa manifestation et l'écho de sa puissance.» (Dufrenne [1953]: 290). L'objet esthétique a l'initiative: «... c'est l'objet qui commande. C'est pourquoi la perception esthétique, pour autant qu'elle est sentiment, est aliénation ; et cette aliénation même est une tâche pour moi, car il faut que j'accepte de céder à l'enchantement...» (Dufrenne [1953]: 296).

Pour exprimer cette impérieuse présence du sensible ou l'empire de l'affectif dans le sentiment, Dufrenne a recours à un vocabulaire directement emprunté au registre du religieux: «c'est le sensible dans sa gloire» qui m'est présenté et l'œuvre d'art attend «son épiphanie» lors de sa perception comme objet esthétique (Dufrenne [1953]:

L'évolution ultérieure de Dufrenne incite à penser que Souriau avait perçu une attirance vers le religieux dont l'auteur de *La phénoménologie de l'expérience esthétique* a senti la nécessité de se défendre sans pour autant parvenir à s'en libérer. En 1959, par exemple, dans *La notion d'a priori*, il persiste à penser que «l'expérience religieuse et l'expérience poétique sont voisines» (Dufrenne [1959]: 286), et il avoue comprendre que la philosophie puisse se tourner vers la poésie qui «se meut dans l'élément du sentiment» et donne accès à ce «qui n'est communicable que par-là»¹³ (Dufrenne [1959]: 288). À l'inverse, dans l'important essai ajouté en 1973 à la première édition du *Poétique*, «Pour une philosophie non théologique», il se défend de tout lien avec la théologie, et prenant le contrepied des «philosophies de l'absence» (Dufrenne [1973]: 7), il veut une pensée qui se nourrisse de l'expérience originariaire de la présence : «le ressort de l'ontologie» est à chercher dans une phénoménologie de la perception» (Dufrenne [1973]: 39). L'orientation définitive de Dufrenne vers une philosophie de la Nature est liée à la volonté d'élaborer une «philosophie non théologique»: «pas d'origine absolue aux frontières du néant, mais seulement de l'originariaire: la puissance de la Nature.» (Dufrenne [1973]: 56) Si «l'origine est toujours là dans ce pacte que scelle ma naissance», «c'est l'art aujourd'hui qui nous le révèle, – et qui nous guérit de la religion; non seulement de la théologie, mais du sentiment et du comportement religieux, de l'expérience qui sus-

44). Le terme de «communion» est omniprésent et l'analogie avec le service religieux est utilisée pour faire comprendre l'accomplissement de l'œuvre cherchée par un public (Dufrenne [1953]: 85). L'objet esthétique devient l'instrument d'une véritable «révélation» immanente à l'œuvre à laquelle le spectateur doit se prêter (Dufrenne [1953]: 289). Citant Jaspers pour qui l'existence «est toujours devant sa transcendance», Dufrenne conclut qu'une existence «atteste en se dépassant un plus qu'elle-même, qui est peut-être illusoire, mais qui n'en donne pas moins à toute grande œuvre une signification religieuse, comme on pourrait le montrer sur l'objet esthétique » (Dufrenne [1953]: 400).

¹³ Précisons que ce qui vaut pour la poésie vaut pour tout art en tant qu'il est poétique.

cite l'institution et inspire la pensée théologique.» (Dufrenne [1973]: 56)

La rupture avec la théologie est-elle définitive ? En 1981, dans *L'inventaire des a priori*, lorsqu'il signale les apories auxquelles se heurte toute pensée de l'origine, il reconnaît que la pensée théologique reste une tentation dont il doit encore se défendre : «si [la pensée de l'origine] saute à l'Éternel, elle est acculée à penser un Dieu en devenir. Mais précisément, il faut résister à la tentation de glisser de l'originariaire à l'origine.» (Dufrenne [1981]: 225).

On ne peut pas dire que l'ambivalence de Dufrenne ne touche qu'accessoirement l'esthétique: c'est au contraire l'expérience esthétique qui provoque le retour du religieux et ravive la force de la pensée mystique. Pour Dufrenne, l'esthétique est philosophique et c'est à partir de l'expérience de l'art que la pensée philosophique devient plus radicale, comme en atteste sa conception du matérialisme exprimée en 1973: «on ne peut être matérialiste que poétiquement : en cherchant le commencement dans un *poiein* de la Nature dont l'art seul – et peut-être aujourd'hui une certaine pratique politique qui s'amorce – donne une idée en l'imitant» (Dufrenne [1973]: 37-38).

Il est difficile de dire si la portée de la remarque de Souriau sur la collusion de l'esthétique et de la théologie a été perçue par Dufrenne et si elle a été consciemment ou inconsciemment à l'origine de ses hésitations et revirements. Ces deux solitaires n'ont pas associé leurs solitudes et n'ont pas développé une position de maître et de disciple. Mais il est très étonnant de constater que Souriau n'a pas été plus entendu par les autres phénoménologues: n'annonçait-il pas le «tournant théologique» magistralement décrit par Janicaud en 1991?¹⁴ L'article de 1961 est centré sur l'évolu-

¹⁴ Dominique Janicaud, dans *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, distingue les premiers phénoménologues, fidèles au projet de Husserl d'une phénoménologie comme science rigoureuse, (Janicaud [1991]: 25) des phénoménologues qui, à la suite de Heidegger et Lévinas ont effectué un tournant à partir duquel «La phénoménologie a été prise en otage par une théologie qui ne veut pas dire son nom» (Janicaud [1991]: 31). Il faut noter

tion de l'esthétique et l'analyse de la contemplation vise à prévenir un tournant théologique de l'esthétique, mais celui-ci n'est-il pas advenu sans que personne n'ait repris l'analyse de Souriau ?

Souriau n'a sans doute pas reçu l'écoute qu'il méritait et la crise de l'esthétique s'est vraisemblablement renforcée de cette surdité.

4. FACE A L'ŒUVRE

Dans l'article de 1961, après avoir interrompu l'histoire de l'emploi philosophique du terme contemplation à la Renaissance responsable du re-transfert «à l'ordre de la contemplation visuelle et sensible de ce qui concernait la contemplation intérieure et mystique» (Souriau [1961]: 183), Souriau résume la description traditionnelle fondée sur l'analogie mystique : «dans la contemplation esthétique il y a comme une captation de l'âme par l'objet – paysage, spectacle, tableau, statue, monument – en face duquel elle se trouve» (Souriau [1961]: 184). Il insiste alors sur une des caractéristiques, importante dans son combat pour défendre une esthétique acroamatique: le fait que toute la construction de cette théorie «repose sur la primauté donnée au sens de la vue, à la fois comme sens esthétique et comme paradigme de l'intuition spirituelle» (Souriau [1961]: 185), contribuant ainsi à soutenir, comme Léonard de Vinci, «la supériorité spirituelle de la peinture, *cosa mentale*, sur la musique» (Souriau [1961]: 186). Nous ne nous attarderons pas sur les nuances esquissées par Souriau et attirerons seulement l'attention sur l'épisode romantique et notamment sur les pages consacrées à Hegel (Souriau [1961]: 188-191).

C'est alors en effet que la question de la contemplation ressurgit, mais dans des situations concrètes de face à face avec l'œuvre. Souriau a construit son article autour du refus de considérer que la réception d'une œuvre implique la passivité: l'objet esthétique n'exige pas une attitude immo-

biliste (Souriau [1961]: 192) et «l'anti-contemplationniste» peut à bon droit soutenir que «le seul usage authentique» d'un monument ou d'une statue «est, marchant autour d'elle, d'en faire défiler mélodiquement les divers profils comme défilent en musique des accords s'enchaînant et se fondant les uns dans les autres». Les inhibitions que les contemplationnistes imposent à l'attitude esthétique et qui, selon eux, en font la pureté, sont liées à la tradition que Souriau a dénoncée: les abolitions des impulsions naturelles ou les inappétences caractérisent une attitude apollinienne refusant toutes les formes participatives mineures propices à une jouissance dionysiaque (Souriau [1961]: 193). Il refuse de séparer l'art de la vie comme le font les contemplationnistes qui font du désintéressement le critère de l'esthéticité d'une attitude. A cette première attitude «où toutes les activités du sujet sont suspendues, sauf celles, toutes psychiques bien entendu, qui peuvent s'exercer doucement, dans les cadres limitatifs qu'implique un tête-à-tête spirituel tranquille avec l'objet considéré» (Souriau [1961]: 194), il oppose «celle où l'âme exerce, sinon tumultueusement, du moins avec élan une sorte de somme de toutes ses activités, même celles qui meuvent le corps dans le trajet aventureux où l'objet l'entraîne avec lui»). Mais plutôt que de durcir encore une opposition née de sa propre construction, il préfère «aller au plus profond» en se demandant à partir de sa lecture de Hegel «de quelle nature doit être l'intériorité pour se montrer adéquate aux données offertes à la perception esthétique [...]».

La réponse nous permet de saisir la position de Souriau face à une œuvre : «sans assurer que ce soit là "la tâche principale" de l'art, nous pouvons fort bien accepter qu'au moins la perception esthétique (le point de vue non de l'artiste mais de l'utilisateur) soit caractérisée par une résonance du moi le plus intime et de la subjectivité la plus profonde en présence de l'œuvre d'art...». Il ne s'agit pas pour autant de prétendre que c'est au niveau de la présence sensible «que s'établit ou que se détermine l'engagement en profondeur de l'intériorité» (Souriau [1961]: 195): «la vie intérieure personnelle» doit être d'une qualité telle

que Janicaud sans faire aucune autre référence à Dufrenne dans le corps de son essai, avait noté que l'on avait pu parler «avec Sartre, Merleau-Ponty, ou même Dufrenne» d'une phénoménologie athée (Janicaud [1991]: 7).

qu'une œuvre particulière entre «en résonance intime avec elle et qu'entre cette œuvre et ma subjectivité profonde s'établisse réellement un rapport vécu et senti». Si un choc se produit face à une œuvre, «le choc était préparé en nous. C'est que l'œuvre répondait à des besoins profonds qui, en nous, attendaient leur assouvissement sans rencontrer l'être qui nous comblerait par sa présence, non seulement parce c'est lui, mais parce que c'est nous, que c'est moi.» L'hypothèse de «besoins esthétiques» (Souriau [1961]: 196) est nécessaire pour comprendre «l'intensité et le caractère réciproquement actif de mon dialogue avec l'œuvre». Ces grands états esthétiques qui revitalisent ma vie spirituelle engagent avec les œuvres des relations «analogues à celles qu'on a de personne à personne; et comparables à celles qu'on engage dans l'amour ou dans l'amitié» (Souriau [1961]: 197).

On peut constater que Dufrenne, au fil des ans, rejoint Souriau pour insister sur la valeur d'une relation active aux œuvres, notamment dans le cas des œuvres contemporaines. En 1968, dans *Pour l'homme*, un livre qui a contribué à l'isoler mais peut être relu avec un nouvel intérêt aujourd'hui, à partir d'une critique de l'attitude technocratique, il prend l'exemple de l'art pour montrer quelle relation de réciprocité doit s'instaurer entre les hommes et les œuvres. Il évoque de nouveau la critique de certaines théories de la contemplation faite par Souriau, allant jusqu'à reconnaître qu'il y souscrit¹⁵. Loin d'être nécessairement passive, la relation à l'art s'enrichit d'une attitude active, «la distance n'exclut [...] pas vrai-

ment la participation active du spectateur. Et en fait c'est cette participation qui fait le prix de l'expérience esthétique.» (Dufrenne [1968]: 249) Il ne s'agit pas d'une revendication hors sol : «cet appel à la coopération du récepteur, ajoute-t-il peu après, me semble un des traits majeurs de l'art contemporain.» Si les positions des deux hommes évoluent lorsqu'il s'agit d'évoquer le face à face avec une œuvre, c'est sans doute sous l'influence de l'évolution de l'art, même si tous deux, pour des raisons différentes, gardent l'idée que certaines œuvres sont plus susceptibles que d'autres de prendre leur place dans la relation d'esthéticité.

Outre ce rapprochement sur le critère de l'activité, qui invite à ne plus se focaliser sur l'opposition activité/passivité, le texte de Souriau permettrait de comparer les deux réflexions sur plusieurs points. Ainsi l'importance attribuée à la musique et l'attitude critique par rapport à la primauté donnée au sens de la vue les réunit¹⁶. En revanche la question du «mode de présence» de l'œuvre d'art amène des réponses différentes: alors que Souriau se méfie de la présence sensible et demande un «engagement en profondeur de l'intériorité» (Souriau [1961]: 195), Dufrenne, à partir du renouveau apporté par la phénoménologie, reste fidèle à un mode de présence sensible à travers l'importance qu'il accorde au sentiment et à l'affectivité. Il reste que chacun poursuit sa propre route sans ébauche de dialogue.

C'est encore plus flagrant si l'on s'interroge sur «le coup de foudre» produit par une œuvre: pour Souriau, ce «choc» fait écho à «des besoins esthétiques» (Souriau [1961]: 196), des besoins profonds «qui attendaient leur assouvissement». Dufrenne, lui, a consacré deux livres, à vingt-deux années de distance¹⁷, à une théorie des *a priori*: la corrélation entre le sujet et l'objet structure le travail de Dufrenne. Que Souriau, comme nous l'avons déjà signalé, n'ait pas réagi à la *Notion d'a priori*, et qu'il n'y songe pas qu'il parle de «besoins esthétiques», rend intrigant une fois encore une telle absence de dialogue entre deux philosophes

¹⁵ «... ceux-là mêmes qui ont accès aux œuvres sont souvent tenus par elles à distance : dont certaines théories de la contemplation, justement critiquées par E. Souriau, donnent une illustration» (Dufrenne [1968]: 249). Dans un autre article, de 1969, «Phénoménologie et ontologie de l'art», il va jusqu'à écrire que l'art contemporain «nous interdit de penser que la contemplation soit l'attitude esthétique par excellence. Il en appelle plus délibérément que jamais à la collaboration du spectateur. Il l'invite à une fête, à une cérémonie sans cérémonial, où il soit en même temps acteur, où la perception de l'œuvre soit en même temps exécution et appropriation» (Dufrenne [1969]: 152).

¹⁶ Mikel Dufrenne [1987-1991-2020]: 200-203.

¹⁷ Mikel Dufrenne [1959] *La Notion d'a priori* et Mikel Dufrenne [1981-2001] *L'Inventaire des a priori*.

qui ont enrichi systématiquement leurs réflexions par des lectures critiques d'autres travaux. Faut-il émettre l'hypothèse que l'un comme l'autre, à leur manière, à la charnière entre deux époques, à la fois trop proches et trop différents, se sont contentés de s'épauler pour approfondir leur réflexion chacun dans son propre sens?

5. LES DISCIPLINES ET LEURS MOTS

Nous ne pouvons conclure cette ébauche de réflexion qu'en faisant écho à Souriau pour noter la pauvreté des mots à notre disposition si l'on veut éviter le terme de contemplation, à la fois trop connoté et décalé par rapport à la réalité contemporaine, même si la contemporanéité n'est pas une boussole absolue. De quels termes disposent les spécialistes issus de disciplines comme l'histoire de l'art, la critiques d'art, la philosophie de l'art ou les esthéticiens aujourd'hui? Quel terme emploie le simple amateur pour qualifier son attitude face aux œuvres? Et comment l'artiste, qui tout à la fois crée, regarde et écoute, rend-il compte de son expérience?

Souriau choque le lecteur contemporain lorsque, dans l'optique d'une opposition avec l'artiste qui crée, il qualifie d'«usagers» de l'art (Souriau [1961]: 180, 195) les individus ou les publics qui trouvent une satisfaction esthétique dans une œuvre à leur disposition. La contemplation, avec toutes ses caractéristiques issues de la philosophie peut apparaître comme une manière d'utiliser ce qui est donné. Au substantif «contemplation» qui qualifie l'acte de réception supposé adéquat, correspond le substantif qui nomme «l'homme en attitude esthétique devant l'œuvre d'art» (Souriau [1961]: 185): le «contemplateur» dit Souriau citant Basch, responsable selon lui du changement d'optique des études esthétiques centrées désormais sur la réception des œuvres. Si l'on reste dans le cadre de la corrélation et du dualisme on peut, comme Dufrenne employer aussi les termes de réception et de récepteur pour qualifier l'expérience esthétique du «spectateur». Souriau, plus proche de l'histoire de l'art et revendiquant une

étude objective aurait-il préféré le couple observation/observateur?

Mais ces termes sont-ils adéquats pour oublier le dualisme et nommer l'expérience du face-à-face en faisant place à la réalité des œuvres et à l'historicité des lectures? Un nouveau type d'expérience contemporaine qui se caractérise par une immersion dans les œuvres ou par une implication des individus et publics dans la réalisation même des œuvres appelle une reprise de la réflexion sur la définition de l'art, sur les disciplines qui en rendent compte, sur l'ontologie des œuvres, sur la description des expériences. Le texte de Souriau qui en 1961 attire l'attention sur la pauvreté et l'inadéquation des mots à notre disposition et qui a fort peu été entendu doit être relu aujourd'hui comme un rappel de l'urgence à reformuler les questions sur de nouvelles bases.

BIBLIOGRAPHIE

- Dufrenne, M., 1953 : *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, PUF, Paris.
- Dufrenne, M., 1959 : *La notion d'a priori*, PUF, Paris.
- Dufrenne, M., 1968 : *Pour l'homme*, Seuil, Paris.
- Dufrenne, M., 1969 : «Phénoménologie et ontologie de l'art», in Teyssède, B. et al., *Les sciences humaines et l'œuvre d'art*, Editions de la connaissance, Bruxelles.
- Dufrenne, M., 1973 : «Pour une philosophie non théologique», in *Le Poétique*.
- Dufrenne, M., *Etienne Souriau est mort*, "Le Monde" 22 novembre 1979.
- Dufrenne, M., 1980: *La Couronne d'herbes*, "Revue d'esthétique" 3-4 (en hommage à E. Souriau décédé le 19 novembre 1979).
- Dufrenne, M., 1981: *L'Inventaire des a priori*, Bourgeois, Paris (réédité en 2021 aux Presses universitaires de Caen).
- Dufrenne, M., 1987: *L'œil et l'oreille*, L'Hexagone, Montréal (repris aux Editions Jean-Michel Place en 1991 et réédité en 2020 aux Nouvelles éditions Jean-Michel Place, augmenté d'une postface de M. Saison sur ce thème).

- Janicaud, D., 1991: *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, L'éclat, Combas.
- Lévinas, E., 1962: *A priori et subjectivité*, "Revue de métaphysique et de morale" 4 (repris dans Lévinas, E., *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Vrin 1994).
- Ricœur, P., «Philosophie, sentiment et poésie. La notion d'*a priori* selon Mikel Dufrenne», "Esprit", mars 1961 et *Le Poétique*, "Esprit", février 1966 (articles repris dans *Lectures 2*, Seuil, Paris, 1992, pp. 325-347).
- Saison, M., 1999: «Le tournant esthétique de la phénoménologie», "Revue d'esthétique" 36.
- Saison, M., 2018: *La Nature artiste. Mikel Dufrenne de l'esthétique au politique*, Éditions de la Sorbonne, Paris.
- Saison, M., 2020: *Un ultime message*, in *L'œil et l'oreille*, Nouvelles éditions Jean-Michel Place, 2020, pp. 200-203.
- Souriau, E., 1939: *L'instauration philosophique*, Alcan, Paris.
- Souriau, E., 1953: Rapport de soutenance de la thèse de Mikel Dufrenne, "Revue de métaphysique et de morale", octobre-décembre, pp. 432-436.
- Souriau, E., 1961: *Esthétique. La part de la contemplation*, "Revue philosophique de la France et de l'étranger" 151.
- Souriau, E., 1947: *La correspondance des arts*, Flammarion, Paris.
- Souriau, E., 1975: *La Couronne d'herbes*, U.G.E., coll. 10.18.
- Souriau, E., 1975: «L'idée de nature de La Fontaine à Baudelaire», in *Vers une esthétique sans entrave. Mélanges offerts à Mikel Dufrenne*, Union général d'éditions, Paris, pp. 291-309.