



Citation: F. Domenicali (2022). L'Acte poétique: genèse, problématisation, ontologie. *Aisthesis* 15(2): 83-92. doi: 10.36253/Aisthesis-13968

Copyright: ©2022 F. Domenicali. 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.

L'Acte poétique: genèse, problématisation, ontologie

The Poetic Act

FILIPPO DOMENICALI

Università di Ferrara
dmnfpp@unife.it

Abstract. One of the dominant themes of Souriau's research is the problematization of the poetic act, the creative gesture through which man becomes demiurge, founder of being. Through his opposition to the Bergsonian aesthetic of the creative élan, as well as through his critique of dynamical schema theory, Souriau attempted to define the creative act – the poetic act – as an ordered, ascending process which leads to position of a being (the artwork) in its patuity, ie with an objective degree of reality. In doing so, Souriau redefines the ontology of the creation, coming to elaborate an original theory of the virtual and its actualization, which leads towards an enigmatic and superior existential level which he defines as supra-existential.

Keywords : Instauration, Artwork, Creation, Virtual, Supra-existential.

1. BERGSON ET SES CRITIQUES

À la fin de sa vie Étienne Souriau était en train d'achever son œuvre définitive: *L'Acte poétique*, malheureusement perdue¹. Cette préoccupation, l'argument même de l'ouvrage, est symptomatique, et témoigne de la nature de sa philosophie: en fait, toute la pensée de Souriau, toute sa philosophie est une philosophie de la création². Rien de surprenant dès que, comme l'on sait, le problème de la création – ou mieux, de «l'instauration» – constitue évidemment

¹ Comme l'a souligné Anne Souriau, outre un ouvrage sur *L'Art total*, dont ont été publiés deux chapitres dans le numéro spécial de la "Revue d'esthétique" dédié à Étienne Souriau (*L'Art instaurateur*), «il avait en chantier deux autres ouvrages, l'un sur *L'Avenir de la philosophie*, l'autre sur *L'Acte poétique*. Il tenait à achever en priorité ces deux livres [...] Il n'en eut pas le temps» (Souriau [1980]: 30). *L'avenir de la philosophie* a paru posthume en 1982.

² «Toute la pensée de Souriau est une philosophie de l'art, et ne veut être rien d'autre» (Lapoujade [2011]: 167).

le thème central et le fil conducteur de la totalité de sa production, philosophique et esthétique. Donc, Étienne Souriau a été, pour ses contemporains, incontestablement, le «philosophe de l'instauration». D'autre part il s'est reconnu pleinement dans cette définition. Dans l'une de ses dernières interviews il a déclaré que son problème central a été toujours celui de la définition d'une «logique thétique», c'est-à-dire d'une logique de l'invention (Souriau [1972]: 155) capable d'expliquer le processus matériel de la création/instauration dans tous les domaines (philosophie, esthétique, morale). Dans cette contribution il s'agira donc d'expliquer la genèse – selon une certaine succession d'étapes dynamiques et un précis ordre de problématisation – de l'ontologie de l'instauration d'Étienne Souriau, à partir de ses sources jusqu'à la définition originelle de «l'acte poétique» pensé comme action transcendantalisante, capable de mettre en contact l'homme instaurateur avec une réalité supérieure, «surexistentielle».

Or, pour ce qui concerne les sources d'inspiration d'Étienne Souriau, il faut considérer avant tout que, dès sa jeunesse, il s'est engagé dans une problématique – la problématique de la création et de la définition de l'acte poétique – qui était très bien représentée dans les débats (surtout psychologiques) en cours à l'époque. Comme il l'a reconnu, outre à Léon Brunschvicg, Étienne Souriau s'est toujours considéré l'élève de son père Paul, lui aussi esthéticien, ainsi comme du psychologue de l'art Henri Delacroix, qui avait été son professeur dans sa période d'apprentissage philosophique à la Sorbonne (1912-1914).

Pour ce qui concerne, notamment, Paul Souriau, soulignons que le problème de l'invention était au cœur de ses intérêts philosophiques dès la rédaction de sa thèse de doctorat, *La Théorie de l'invention*, discutée en 1881; ensuite, il a poursuivi sa recherche à travers l'exploration des domaines de l'imagination de l'artiste, ainsi comme de la rêverie esthétique (il s'agit de thèmes qui ont inspiré la bachelardienne «psychologie du poète»). Mais, en 1900, le problème d'une théorie de l'invention était aussi au cœur des intérêts de la naissante psychologie expérimentale, et il avait connu

des contributions majeures dédiées notamment à l'imagination créatrice et à la psychologie de l'invention (Théodule Ribot et Frédéric Paulhan).

Du point de vue philosophique, le paradigme de la théorie de l'invention avait été défini par Henri Bergson dans le essai sur *L'effort intellectuel*, paru dans la “Revue Philosophique” de janvier 1902, et qui se rapporte à tout ce débat. Selon Bergson, l'effort d'invention constitue la forme la plus élevée de l'effort intellectuel et consiste essentiellement à convertir un «schéma dynamique» en images. Créer signifie «convertir» un schéma dynamique en le conduisant de l'imaginaire au réel. Le schéma au début est une forme abstraite, une représentation fluide qui opère comme une espèce d'indicateur de direction. Incorporel, il oriente et dirige l'activité créatrice, qui en constitue donc l'achèvement, la matérialisation à travers les images, selon une direction qui va du tout aux parties, du général au particulier. Entre schéma et images s'institue ainsi une sorte de dialectique, la dialectique de l'art. Bergson écrit que:

Nulle part ce jeu n'est aussi visible que dans l'effort d'invention. Ici nous avons le sentiment net d'une forme d'organisation, variable sans doute, mais antérieure aux éléments qui doivent s'organiser, puis d'une concurrence entre les éléments eux-mêmes, enfin, si l'invention aboutit, d'un équilibre qui est une adaptation réciproque de la forme et de la matière. Le schéma varie de période à période; mais dans chacune des périodes il reste relativement fixe, et c'est aux images de s'y ajuster. (Bergson [1902]: 182)

Donc, dans la description bergsonienne de l'acte poétique nous reconnaissons trois moments indispensables à l'achèvement de l'œuvre: forme virtuelle, concurrence entre éléments matériels et équilibre final (aboutissement). Comme l'on sait, la théorie bergsonienne du schéma dynamique constituait à l'époque le fondement des esthétiques de l'intuition (dont le chef de file était Victor Basch) dominantes en France jusqu'aux années 1920³.

³ Pour une présentation de l'esthétique «du sentiment» (de Bergson à Basch), cf. Franzini (1984): 125-163.

À partir de ces coordonnées théoriques, il n'est pas surprenant qu'Henri Delacroix – l'autre «maître» du jeune Souriau – ait été l'un des premiers critiques de Bergson. Dans ses études sur la psychologie de l'art, notamment, Delacroix soumet à critique la conception bergsonienne de l'invention en tant qu'intuition intellectuelle de la forme, révélation immédiate, sympathie symbolique, *Einfühlung*, ainsi que la théorie du schéma. En fait, Delacroix soutient que la doctrine de Bergson met au premier plan la nouveauté, la synthèse originale, la création et l'intuition, en les opposant au travail discursif, fragmenté, combinatoire de l'intelligence, mais il a le grand tort d'oublier l'activité fabricatrice, en faveur du jaillissement spontané. Comme Delacroix l'a soutenu, paradigmatiquement, dans sa *Psychologie de l'art* – l'«Essai sur l'activité artistique» – l'art s'oppose au jeu, à la rêverie, à la magie et à l'intuition, puisque «L'art est joie de créer, comme le jeu, mais il crée une réalité harmonieuse; il construit un monde qui s'impose aux esprits par son ordre et ses lois» (Delacroix [1927]: 45). Ainsi l'art n'exige pas seulement de l'intuition. Pour construire un monde solide, «qui s'impose aux esprits», l'art a besoin de la réalisation, de l'œuvre. Selon Delacroix, l'art est fabrication, fatigue, travail, effort – pas seulement intellectuel: «[L'art est] avant tout une manière de voir et une manière de faire» (Ibid.: 74-75).

Entre le milieu et la fin des années 1920, deux excellents élèves de Delacroix prolongent sa critique de la conception bergsonienne de la création: il s'agit de Jean-Paul Sartre, qui en 1927 va discuter son mémoire de DES dédié à la nature de l'image dans la vie psychologique – ouvrage qui deviendra *L'imagination* (1936) et *L'imaginaire* (1940)⁴ – et aussi d'Étienne Souriau qui, dès son premier ouvrage, la thèse doctorale *Pensée vivante et perfection formelle* (1925), avait critiqué «la terminologie en usage dans l'école bergsonienne [qui] prête à des confusions d'assez grave conséquence

en ce qui concerne la formation et le rôle des idées générales» (Souriau [1925]: 95). Au concept de «schéma» le jeune Souriau montre préférer celui (platonisant) de «forme essentielle», «cellule génératrice», ou même celui (cartésien) de «figure abrégée»:

Appelons donc, pour préciser le langage, ces formes simples, selon la terminologie cartésienne, des figures abrégées, et souvenons-nous qu'elles ont leur raison d'être d'autant dans leur précision (qui les rend mieux propres à s'imprimer dans la mémoire) que dans leur concision; mais gardons-nous d'introduire ici, plus ou moins consciemment, l'amphibologie que présentent dans le langage des arts les mots d'ébauche, esquisse, croquis ou schéma, qui correspondent tous plus ou moins indifféremment à des préoccupations et des opérations très diverses; en sorte que justement la considération de la pratique concrète de l'art est propre à dissiper entièrement l'équivoque. (Ibid.: 122)⁵

Dès son premier ouvrage, Étienne Souriau se montre donc résolument anti-bergsonien. Encore, dans le XX^{ème} chapitre de *L'avenir de l'esthétique* (1929), il revient sur le problème de l'invention, notamment par rapport à la psychologie de Ribot. Il continue sa critique de «la théorie selon laquelle la genèse de l'œuvre d'art suppose à l'origine une désignation qualitative abstraite de l'invention future – un idéal» (Souriau [1929]: 111). Certes, il est d'accord avec Ribot à ne pas considérer l'œuvre comme (platoniquement) déjà faite, dès qu'il ne s'agit jamais de découvrir une réalité tout à fait préexistante, mais au contraire la forme virtuelle de l'œuvre est une idée qui au début possède seulement certaines qualités ou propriétés qui en font une sorte d'inconnue, au sens mathématique. D'accord avec Ribot, Souriau est convaincu que «La génération effective de l'œuvre d'art n'est jamais un processus par lequel un idéal se concrète-

⁴ Pour ce qui concerne la critique sartrienne du schéma dynamique, cf. Sartre (1936): 66-70; Sartre (1940): 120-124. Au terme de «schéma» Sartre préfère (avec Spaier) celui d'«aurore d'image» (Ibid.: 135).

⁵ Souriau souligne la dépendance de la conception bergsonienne du schéma des idées de Schelling, qui avait employé ce mot dans son *Système de l'idéalisme transcendantal* pour désigner «l'intermédiaire de la notion à l'objet... l'intuition de la règle d'après laquelle l'objet peut être produit» (Souriau [1925]: 122).

tiserait peu à peu, régulièrement, logiquement, en un conception de plus en plus détaillée, de plus en plus positive, et finalement propre à s'imprimer dans la matière» (Ibid.: 112). Tous les deux soutiennent que reconstituer le processus de la création en ces termes serait une mystification psychologique.

En fait, pour Souriau, l'inventivité artistique est une «diathèse» qui se développe brusquement par crises et restructuration globale du champ perceptif, comme l'ont bien compris les théoriciens de la *Gestalt*. Mais, contrairement à Ribot, et aux psychologues allemandes, Souriau insiste sur le caractère éminemment «chosal», sur la «chosité» de l'œuvre à faire, qui a sa vie propre, une existence qui subsiste dans la représentation à travers tous les changements noétiques qu'elle est contrainte à subir au cours de l'expérience du faire. Il dit que «La logique propre à la chose s'impose d'elle-même et peu à peu à l'esprit créateur» (Ibid.: 120). Bref, pour Souriau il est nécessaire changer de perspective, passer d'une théorie psychologique de «l'objet-thème» à une théorie ontologique de «l'objet-chose», et ainsi d'une description essentiellement idéaliste à l'objectivisme positiviste du réalisme esthétique.

On pourrait donc soutenir qu'à la fin des années 1930 la démolition de la théorie bergsonienne du schéma dynamique était désormais achevée. Le dernier coup à l'esthétique de Bergson a été donné par Raymond Bayer dans un long essai paru dans les «Études bergsoniennes» de 1941. Il s'agit d'un texte dont Souriau a déclaré partager pleinement l'esprit⁶. À propos du schéma, Bayer a souligné que, contrairement à ce qu'avait déclaré Bergson:

l'instant de l'intuition et celui de l'œuvre ne sont pas seulement deux instants de durée, ils sont de nature contraire. L'œuvre ne fait réplique à son inspiration que comme l'élaboré à l'immédiat, et l'analysé au global. L'œuvre suppose, elle impose le moment discursif de l'effort intellectuel: elle est cet effort même

[...] la minute de l'intuition n'est ainsi, jamais, la minute de l'œuvre. (Bayer [1941]: 28-29)

2. LA PENSÉE INSTAURATIVE

À partir de la critique achevée du schéma bergsonien Souriau développe sa philosophie objectiviste de l'instauration, qui représente une autre manière de résoudre les problèmes posés par la création, non plus sur le plan psychologique, mais plus proprement ontologique. Il s'agit d'un projet qui – comme Souriau l'a souligné – est doué d'un caractère systématique, et se développe selon quatre moments principaux, dans un certain *ordre* et au cours d'une série d'*étapes* conceptuelles qui correspondent à ses principaux travaux théoriques (Souriau [1963]: 90). Comme nous l'avons dit, le fil conducteur est donné par la remise en cause de l'idée de création au sens bergsonien: la première étape correspond donc à l'analyse et à la classification des formes, et coïncide avec la toute première phase de la réflexion philosophique de Souriau (1925-1929: de *Pensée vivante* à *L'avenir de l'esthétique*). La seconde date des premières années 1930 et est représentée par l'étude positive de la logique et de la dialectique de l'instauration, surtout en référence à la philosophie et à l'art (1930-1939: dont est emblématique *L'instauration philosophique*); à ce moment fait suite l'exploitation des ressources offertes d'une ontologie pluraliste, afin de *penser* l'acte poétique (1938-1943: *Avoir une âme, Les différents modes d'existence*). Enfin, le trajet spéculatif de Souriau s'achève avec l'étude du domaine surexistentiel à lequel tend l'activité de l'artiste (1943-1955: des *Différents modes d'existence* à *L'ombre de Dieu*). Bref, on pourrait conclure que à travers la définition de ces quatre concepts: *forme*, *instauration*, *modes d'existence*, *surexistence*, et de leur rapport réciproque, Souriau a cherché de mener à bout l'entreprise de renouveler la théorie de la création.

Pour développer cet ambitieux projet de recherche, Souriau redéfinit le vocabulaire. Le terme d'instauration s'oppose au terme «création». Comme Souriau l'a expliqué dans *L'instauration*

⁶ Souriau a dédié à Bergson un seul texte: Souriau (1959), de caractère commémoratif. Pour un portrait de Raymond Bayer, cf. Souriau (1960).

philosophique, «il ne s'agit pas d'une création [...] instaurer signifie moins établir temporellement qu'établir spirituellement une chose, un être physique ou moral, et lui constituer, lui assurer réalité en son genre» (Souriau [1939]: 73). À l'entrée «Création» du *Vocabulaire d'esthétique* nous lisons que «Création [...] signifie l'acte par la vertu duquel une chose, un être commencent à exister. Il désigne aussi l'être qui résulte de cet acte». Ce terme – Souriau continue – a donné lieu à «d'innombrables spéculations métaphysiques», notamment en référence au lexique de la théologie. Ici Souriau compte au moins trois facteurs indispensables de la création: 1) *productivité*, dès qu'«Il faut que l'action créatrice soit en même temps productive, c'est-à-dire dire qu'elle soit attestée par l'existence d'une œuvre» (du reste pas nécessairement matérielle); 2) *nouveauté*: autrement il n'y a pas de création, mais seulement recommencement ou imitation; 3) la présence de *l'agent*: «pour qu'il y ait création, il faut l'intervention fondamentale d'un agent créateur; sinon, on devra parler d'apparition, d'émergence, de genèse spontanée, de naissance» (Souriau [1991]: 522-523).

Ainsi on comprend mieux la différence établie entre création et instauration. Tandis que, selon l'usage moderne, «instaurer» signifie établir pour la première fois, générer *ex nihilo*, étant essentiellement synonyme de «créer», en latin «instauration» signifie au contraire: restaurer, recommencer, renouveler, reprendre. «Instaurer» est ré-établir une forme essentielle, à peine esquissée, en lui donnant une pleine réalité. Comme le dit Souriau:

Nous appelons instauration tout processus, abstrait ou concret, d'opérations créatrices, constructrices, ordonnatrices ou évolutives, qui conduit à la position d'un être en sa patuité, c'est-à-dire avec un éclat suffisant de réalité; et instauratif tout ce qui convient à un tel processus». (Souriau [1939]: 10)

«Patuité» est l'éclat, la présence non révocable, singulière et essentielle, et c'est aussi la qualité de l'œuvre, le résultat objectif du processus de l'instauration. On voit bien qu'avec le passage de la notion de forme à l'étude de la dialectique de l'ins-

tauration, Souriau opère à la fois le passage de la psychologie de l'invention à la philosophie de la création/instauration. Le problème de l'art est devenu ontologique. L'instauration est un acte, une action humaine⁷. À travers cet acte, qui est un acte de travail constructif, l'homme œuvre la promotion anaphorique de la «chose», du «Bathos», du chaos originaire, à l'éclat manifeste, à la magnifique présence de son existence «en patuité», qui s'impose à l'esprit par son caractère formel de perfection⁸.

L'activité instaurative est donc une activité constructive et réglée. Comme Souriau le souligne, «Assurément, toute action instraauratrice implique qu'il est déferé, tant bien que mal, et d'une façon plus ou moins impure, à la dialectique de la réalisation» (Ibid.: 8). Cela signifie que la création/instauration s'accomplit par et à travers un certain nombre d'actes et un certain nombre d'étapes dynamiques – il s'agit bien d'une «dialectique» – qui conduisent à la détermination d'un être (l'œuvre) selon une «ligne anaphorique»⁹ ascendante qui coïncide avec sa croissance en termes de présence ontologique. Or, faire croître un être pour Souriau signifie essentiellement l'enrichir en déterminations formelles: l'informer, lui donner une forme achevée. Ainsi, l'activité instaurative est une activité *informative* au cours de laquelle la matière est élevée, promue, rachetée et sauvée par l'imposition d'une forme qui la pose en communication avec une réalité supérieure, celle de l'œuvre à faire.

L'instauration est donc information, et elle obéit à la loi générale de la réalisation: «pour se réaliser il faut prendre forme» (Ibid.: 17). Durant

⁷ Dans *L'ombre de Dieu* Souriau souligne que «pour éviter toute équivoque, nous dirons création lorsqu'il s'agit d'un acte de Dieu, instauration lorsqu'il s'agit d'un acte de l'homme» (Souriau [1955]: 252).

⁸ À propos du concept de «patuité», voir notamment les considérations de Chateau (2017): 34-37.

⁹ Souriau définit *anaphore* «la détermination de l'être en tant qu'elle est accroissement continu de réalité; et promotions anaphoriques les opérations qui concernent directement la promotion de l'être instauré vers sa patuité» (Souriau [1939]: 10).

sa recherche Souriau a exploré essentiellement trois domaines de l'instauration: l'instauration artistique, qu'il considérait la plus pure; l'instauration philosophique; et enfin l'instauration de soi (morale) (Souriau [1955]: 254)¹⁰. Selon Souriau, art, philosophie et morale sont les trois voies de l'instauration, les trois formes d'un Art Pur. Dans *L'instauration philosophique*, après avoir défini l'art comme une «activité créatrice et constructive – “poétique” au sens hellénique de ce mot», Souriau ajoute que:

L'art et la philosophie ont ceci en commun, que l'un et l'autre visent à poser des êtres, dont l'existence se légitime par elle-même, par une sorte de démonstration éclatante d'un droit à l'existence, qui s'affirme et se confirme par l'éclat objectif, par l'extrême réalité de l'être instauré selon une certaine dialectique thétique. Cette affinité de l'art et de la philosophie réside donc dans leur commune participation à cette dialectique; à cette sorte d'Art Pur dont la philosophie aussi bien que l'art ne sont que des manifestations spécialisées. (Souriau [1939]: 67-68)

Selon Souriau il y a enfin *une seule* dialectique thétique, c'est-à-dire la dialectique qui défère aux règles de l'Art Pur. Déferer aux règles de l'Art Pur signifie obéir aux «catégories» de la pensée instauratrice, qui font l'objet notamment d'une étude monographique à part, présentée dans le quatrième chapitre de *L'instauration philosophique*. Ces catégories sont des conditions nécessaires, de vraies lois de la dialectique thétique, applicables à tous les domaines de la création en tant qu'elles constituent l'architectonique et la structure de l'œuvre. Elles sont condition de réalité et de la réalisation: loi du point de vue, loi d'opposition, de médiation, de l'évasion dynamique, loi des redoublements, de la destruction, des visions crépusculaires et le dernier détail (Ibid.: 238-365)¹¹.

3. PHILOSOPHIE VIRTUELLE

À ce niveau, le problème que Souriau se pose est le problème de la description, d'une perspective philosophique – et donc ontologique – du processus anaphorique de la réalisation de l'œuvre. L'œuvre est d'abord une forme qui requiert d'être instaurée. Il y a un «appel» de l'œuvre. Ma quel est le mode d'existence de la forme? De quelle manière existe l'œuvre qui fait son «appel»? Et aussi, en quoi diffère cette œuvre en creux de l'œuvre réalisée? Il est nécessaire d'expliquer ce passage modal d'un mode d'existence à l'autre. Souriau le fait dans son chef-d'œuvre philosophique, *Les différents modes d'existence*, l'ouvrage dans lequel il explore de la façon la plus systématique les ressources offertes d'une ontologie pluraliste en vue d'une théorie de l'instauration¹². Ici, comme nous le savons, Souriau défend la perspective d'un «pluralisme existentiel» (soulignons: non pas la pluralité de l'être, mais la pluralité des niveaux, des modes et des manières d'être) en essayant deux différents cycles d'exploration ontologique, caractérisés par différents points de départ: le premier (ontique) commence du phénomène, pour passer à travers la chose, l'âme, les imaginaires, le possible, et enfin rejoindre le virtuel. Le second (synaptique) commence de l'événement et aboutit à la réalité énigmatique et mystérieuse d'une «surexistence», d'un possible au-delà. La théorie des différents modes d'existence fournit donc à Souriau un tableau ontologique indispensable pour la description de l'acte poétique du créateur/instaurateur pensé comme la transposition d'un être (l'œuvre à faire) du mode d'existence virtuel à l'existence actuelle de l'œuvre faite, douée de toute sa présence éclatante et manifeste (patuité). Le virtuel est donc sans doute le mode d'existence le plus intéressant de la classification esquissée par Souriau¹³. L'instauration, selon toutes ses formes (artistique, philosophique, morale) est concevable comme l'actualisation d'un virtuel.

¹⁰ Sur l'instauration morale et la vie comme œuvre d'art, cf. Domenicali (2017).

¹¹ Pour une analyse détaillée des lois de l'instauration, cf. Courtois l'Heureux (2015).

¹² Sur l'ontologie polymodale de Souriau, cf. Latour (2015).

¹³ À propos du virtuel souralien, cf. Lapoujade (2017).

Souriau fait référence encore à Bergson, et à la caractérisation bergsonienne du possible. En fait, tous les deux – Bergson et Souriau – soulignent la différence entre le possible et le virtuel, en soutenant que le possible n'est pas un vrai mode d'existence, mais seulement le produit d'une illusion rétrospective générée à partir de la chose accomplie. On imagine une sorte de possible établi par avance, tout fait, qui existe depuis toujours, comme à l'intérieur d'un «armoire aux possibles», comme le dit Bergson, et qui attendrait seulement le juste moment pour se réaliser: «Car le possible n'est que le réel avec, en plus, un acte de l'esprit qui en rejette l'image dans le passé un fois qu'il s'est produit. [...] Le possible est donc le mirage du présent dans le passé» (Bergson [1930]: 12-13). Toutefois, selon Bergson (et Souriau) le possible ne précède pas le réel, mais *se fait avec lui*, il lui est strictement consubstantiel: dans le cas de l'artiste, quand il exécute son œuvre, «l'artiste crée du possible en même temps que du réel» (Ibid.: 15). Pour Souriau aussi le possible n'est qu'une variété de l'imaginaire, une sorte d'illusion rétrospective douée d'une réalité seulement psychologique.

Toutefois, différent est le cas de l'existence virtuelle, dès que pour Souriau il s'agit d'une manière positive d'exister. Or, comme l'a souligné Gilles Deleuze dans sa célèbre relecture de Bergson, il faut considérer une distinction importante entre le mode d'existence possible et le mode d'existence virtuel, en soulignant l'opposition possible/réel, virtuel/actuel. En fait, selon Deleuze, tandis que le possible se réalise, le virtuel s'actualise. Qu'est-ce que cela signifie? Il dit que le possible se réalise suivant les règles de la ressemblance et de la limitation (qui sont les conditions de la réalisation) puisque le réel se présente comme l'image du possible réalisé (règle de ressemblance), et même toutes les possibilités ne peuvent pas passer à l'acte et se réaliser à la fois (règle de limitation). Le virtuel au contraire s'actualise selon les règles de la *divergence* et de la *création*, en donnant corps à la thèse bergsonienne d'un réel-durée, création continue d'imprévisible nouveauté:

tandis que le réel est à l'image et à la ressemblance du possible qu'il réalise, l'actuel au contraire ne ressemble pas à la virtualité qu'il incarne. [...] le propre de la virtualité, c'est d'exister de telle façon qu'elle s'actualise en se différenciant, et qu'elle est forcée de se différencier, de créer ses lignes de différenciation pour s'actualiser. (Deleuze [1966]: 54-55)

Pourtant, selon Souriau le processus de l'actualisation du virtuel est différent, et sa définition s'oppose encore à Bergson. C'est là son originalité. Comme nous le savons, il a exploré la teneur existentielle du virtuel à partir d'*Avoir une âme* (1938), dans *Les différents modes d'existence* (1943), et aussi dans *L'ombre de Dieu* (1955). Selon Souriau le virtuel est un mode d'existence en «abaliété», parce que pour exister il a besoin d'une esquisse de réalité, d'un commencement d'être sur lequel prendre appui et élan. Il définit le virtuel comme «un conditionnement conditionné, suspendu à un fragment de réalité étranger à son être propre, et qui en est comme la formule évocatoire» (Souriau [1943]: 85). Exister virtuellement, «c'est dire qu'une réalité quelconque la conditionne [cette existence], sans la comprendre ou la poser. Elle se complète au dehors, se ferme sur soi dans le vide d'un pur néant» (Ibid.: 83), sans nul achèvement ni en représentation, ni en vision, ni en songe. La condition nécessaire et suffisante du virtuel est donc l'harmonie architectonique de la forme, non pas la différenciation: «il faut qu'une loi d'harmonie ferme sur soi, architectoniquement, l'être supposé» (Ibid.: 84). Et c'est justement ce qui fait du virtuel, à différence du simple possible, une réalité positive: «La différence [...] entre l'accomplissable et l'inaccomplissable [...] c'est là la réalité du virtuel, et ce qui en fait un mode d'existence» (Ibid.: 85).

L'exploration du domaine du virtuel est donc préliminaire, pour Souriau, à la redéfinition de la théorie de la création/instauration d'un point de vue ontologique. Les résultats de cette enquête sont présentés dans *L'ombre de Dieu*, où Souriau qualifie de virtuelle la «forme spirituelle» de l'œuvre à faire. Dans ce livre Souriau présente une description du processus instauration

tif qui sera reprise, selon une méthode de dramatisation, dans la célèbre conférence tenue à la Société française de philosophie en 1956: *Du mode d'existence de l'œuvre à faire* (cf. Souriau [1956])¹⁴. En s'opposant toujours aux théories bergsoniennes de l'élan, de l'intuition et de l'inspiration sympathique de l'artiste, dans *L'ombre de Dieu* Souriau propose un compte rendu objectiviste du processus de l'instauration, en mettant en scène une dialectique entre l'homme et l'œuvre, où l'œuvre se présente au début en tant que forme spirituelle – «l'ange de l'œuvre» (Souriau [1955]: 257) – comme il dit très suggestivement. La forme spirituelle de l'œuvre a le pouvoir d'orienter, de guider et de diriger le processus de l'instauration, en attirant vers soi chaque type de matériel, ainsi que toutes les forces vives de l'artiste/créateur. Il s'agit d'opérer une genèse de l'œuvre d'art durant laquelle, douée comme elle est d'un pouvoir quasi-magnétique, «mille données cosmiques [...] sont exigées, attirées, ordonnées activement par cette forme spirituelle, obligée pour cela [...] de passer par un intermédiaire humain individuel», et dont le travail créatif n'est que «un effort pour informer toutes les données concrètes et naturelles de l'œuvre selon sa forme spirituelle, qui est d'un autre mode d'existence» (Ibid.: 259). Souriau donc analyse la dialectique qui s'établit entre l'homme et la forme spirituelle de l'œuvre à faire comme un dialectique très tendue, toujours exposée au risque de l'effondrement, de l'erreur: l'œuvre peut s'écrouler à chaque moment. Chaque étape de la création constitue en soi un problème auquel l'artiste est obligé de répondre en inventant chaque fois la réponse correcte. Le créateur/instaurateur est plongé dans une atmosphère «questionnante», où il est contraint, pour accomplir l'œuvre qui l'appelle, à répondre subitement, correctement, à l'énigme du sphinx, au risque de l'écroulement, de la réaction catastrophique, de l'effondrement.

¹⁴ Sur la «méthode de dramatisation» par rapport à Souriau, cf. Debaise, Wiame (2015).

4. LA PASSION DU SUREXISTENTIEL

Avec la conquête du domaine surexistentiel – la région d'où provient la forme spirituelle de l'œuvre à faire qui lance l'«appel» – se termine l'exploration ontologique de l'acte poétique de la part de Souriau. Ce sont les thèmes du dernier chapitre des *Différents modes d'existence*, ainsi que du dernier grand ouvrage théorique de Souriau: *L'ombre de Dieu*. La «surexistence». Pour autant que cette référence mystique (ou mythologique) de Souriau ait pu donner lieu à quelques perplexités de la part des commentateurs contemporains, qui l'ont considéré comme un trait un peu inactuel de sa théorie, il s'agit d'un thème – celui de la transcendance possible – qui était sans doute très présent dans le débat philosophique de l'époque. Il ne faut pas oublier que Souriau – penseur réservé, philosophe isolé – a été aussi l'un des premiers critiques de l'existentialisme, auquel il s'est toujours opposé (cf. Souriau [1963]: 93)¹⁵.

Comme l'a souligné Frédéric Worms, on pourrait soutenir que le problème philosophique du «moment» de la Deuxième guerre mondiale était incontestablement le problème de l'existence. Toutefois, tandis que selon Sartre (typiquement) l'existence se présente comme une donnée, comme une immédiateté, comme un fait, pour Souriau au contraire l'existence est toujours à conquérir, étant avant tout le résultat d'un effort d'instauration. L'existence est à instaurer, elle n'est jamais accomplie. Donc, on pourrait penser que, à l'humanisme célébré par l'existentialisme sartrien, Souriau oppose son *trans-humanisme*, où l'homme se dépasse en visant à une dimension ultérieure, transcendante, sans toutefois jamais l'atteindre totalement¹⁶.

¹⁵ Pour une biographie intellectuelle de Souriau, voir Domenicali, Le Tinnier (2015).

¹⁶ Ici on peut entrevoir un rapprochement de Souriau à Jean Wahl, et à son recueil *Existence humaine et transcendance* paru en 1944. Comme l'a souligné F. Worms, «contre Sartre [...] Chez lui [Wahl], la notion d'existence ne désigne pas seulement la singularité de la subjectivité, qui se pose elle-même, irréductible aux catégories de l'objet et à toute essence déterminée. Elle impliquera aus-

Comme Souriau le souligne dans *Les différents modes d'existence*, à proprement parler «il n'y a pas d'existence transcendante, en ce sens que ce n'est pas là un mode d'exister». Mais – ajoute-t-il – «il y a des faits de transcendance: des passages d'un mode d'existence à un autre» (Souriau [1943]: 148-149). La transcendance est donc un fait et un effet en tant qu'il s'agit d'une modulation qui s'introduit dans l'instant anaphorique du passage d'un mode d'existence à l'autre. La transcendance est un «passant sublime» (Souriau [1973]: 334). Elle peut intervenir notamment, durant le trajet instauratif, à travers le rapprochement graduel entre le virtuel et l'actuel, et dans le rapport «diasthématique» qui s'institue entre l'homme et l'œuvre dans l'expérience positive du faire. Donc, il s'agit moins d'une transcendance que d'une «transcendentalisation» – comme Souriau le précise. Ou mieux encore: d'une «transcendantalisante transformation architectonique du mode d'existence» (Souriau [1943]: 148).

Mais, alors, de quelle façon la surexistence peut-elle communiquer avec l'existence? Comment peuvent exister ces instants sublimes? Comment l'acte poétique peut-il faire communiquer l'homme avec le divin? Selon Souriau, à travers et au cours de la dialectique de l'instauration, le créateur fait activement l'expérience du surexistentiel à travers le rapport d'«action-passion» qui le lie à la forme virtuelle de l'œuvre. Il s'agit d'un «Pâtir du surexistentiel», d'une passion vécue subjectivement comme une urgence existentielle, en tant qu'elle concerne tous les hommes de bonne volonté, qui ont à cœur l'inachevé du monde¹⁷. C'est la seule manière, pour l'homme, de «témoigner» pour le surexistentiel, pour un possible au-delà...

Pâtir du surexistentiel, en éprouvant une modification qui lui réponde, et dont il soit la raison (au sens ou raison c'est rapport), c'est là sans doute la seule manière dont nous puissions témoigner pour lui, et

si une véritable transcendance, même si celle-ci ne peut être saisie que dans le mouvement même de l'existence humaine qui se tend vers elle, sans être jamais atteinte directement, ou saisie absolument» (Worms [2009]: 314-315).

¹⁷ Sur cette espèce de «pâtir», cf. Plé (2021): 15, 76.

être en rapport d'action-passion avec lui. [...] C'est le fait d'agir ou de pâtir, conformément à la réalité (même problématique) de ce surexistentiel qui est, non sa projection sur l'existentiel en miroir et par énigme, mais son expérience. C'est une expérience de ce genre que nous avons vue aussi, dans l'action instauratrice, par l'effet de l'anaphore. (Ibid.: 189-190)

Voici donc que, au cours de l'expérience ordonnée et hiérarchique de l'instauration, *in speculum et in ænigmatè* la forme spirituelle de l'œuvre dirige souverainement le processus de la création, en permettant à l'homme instaurateur, qui suit la voie dictée par l'ange, de s'élever spirituellement jusqu'à l'instant sublime de la présence parfaite, au *Patefit* effectif. Ainsi il se dépasse. L'expérience de la dialectique instaurative ouvre enfin à l'homme courageux l'expérience intégrale, polyphonique, qui se développe sur plusieurs niveaux existentiels à la fois. C'est le trait qui fait de la philosophie de Souriau une philosophie de l'aventure, de l'ouvert, d'autres mondes possibles à conquérir... à inventer. Mondes dans lesquels l'homme, en se dépassant, pourra trouver finalement une meilleure mise à point existentielle de soi-même, plus sublime.

Tentanda via est...

REFERENCES

- Bayer, R., 1941: *L'esthétique de Bergson*, in *Essais sur la méthode en esthétique*, Flammarion, Paris, 1953, pp. 7-106.
- Bergson, H., 1902: *L'effort intellectuel*, in *L'énergie spirituelle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, pp. 153-190.
- Bergson, H., 1930: *Le possible et le réel*, in *La pensée et le mouvant: essais et conférences*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, pp. 99-116.
- Chateau, D., 2017: *Étienne Souriau: une ontologie singulière*, "Nouvelle revue d'esthétique" 17, pp. 33-41.
- Courtois L'Heureux, F., 2015: *Le philosophème et ses lois d'instauration. Entre embrassement et embrasement*, in Courtois-l'Heureux, F.,

- Wiame, A. (éds.), *Étienne Souriau. Une ontologie de l'instauration*, Vrin, Paris, pp. 87-110.
- Debaise, D., Wiame, A., 2015: *Les âmes du monde*, in *Étienne Souriau. Une ontologie de l'instauration*, Vrin, Paris, pp. 111-129.
- Delacroix, H., 1927: *Psychologie de l'art. Essai sur l'activité artistique*, Alcan, Paris.
- Deleuze, G., 1966: *Le bergsonisme et autres essais*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Domenicali, F., 2017: *La vie comme œuvre d'art. Sur l'esthétique de l'existence d'Étienne Souriau*, "Nouvelle revue d'esthétique" 17, pp. 23-31.
- Domenicali, F., Le Tinnier, F., 2017 : *Étienne SOURIAU: Fragments pour une biographie intellectuelle*, in "Nouvelle revue d'esthétique" 17, pp. 151-196.
- Franzini, E., 1984: *L'estetica francese del '900. Analisi delle teorie*, Unicopli, Milano.
- Lapoujade, D., 2011: *Étienne Souriau. Une philosophie des existences moindres*, in Debaise, D. (éd.), *Philosophie des possessions*, Les presses du réel, Bruxelles, pp. 167-196.
- Lapoujade, D., 2017: *Les existences moindres*, Éditions de Minuit, Paris.
- Latour, B., 2015: *Sur un livre d'Étienne Souriau: Les différents modes d'existence*, in *Étienne Souriau. Une ontologie de l'instauration*, Vrin, Paris, pp. 17-53.
- Plé, N., 2021: *Trajectoires intensives. Penser les circonstances du réel avec Étienne Souriau*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles.
- Ribot, T., 1900: *Essai sur l'imagination créatrice*, Alcan, Paris.
- Sartre, J.-P., 1936: *L'imagination*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Sartre, J.-P., 1940: *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, Paris.
- Souriau, A., 1980: *L'Art Total*, "Revue d'esthétique" 3-4, pp. 29-30.
- Souriau, É., 1925: *Pensée vivante et perfection formelle*, Presses Universitaires de France, Paris 1952².
- Souriau, É., 1929: *L'avenir de l'esthétique: essai sur l'objet d'une science naissante*, Alcan, Paris.
- Souriau, É., 1938: *Avoir une âme. Essai sur les existences virtuelles*, Les Belles Lettres/Université de Lyon, Paris-Lyon.
- Souriau, É., 1939: *L'instauration philosophique*, Alcan, Paris.
- Souriau, É., 1943: *Les différents modes d'existence*, Presses Universitaires de France, Paris, 2009².
- Souriau, É., 1947: *La correspondance des arts: éléments d'esthétique comparée*, Flammarion, Paris, 1969².
- Souriau, É., 1955: *L'ombre de Dieu*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Souriau, É., 1956: *Du mode d'existence de l'œuvre à faire*, in *Les différents modes d'existence*, Presses Universitaires de France, Paris, 2009², p. 195-217.
- Souriau, É., 1959: *Bergson et l'art*, Firmin-Didot et Cie, Paris.
- Souriau, É., 1960: *Raymond Bayer: un homme, une œuvre*, "Revue d'esthétique" XIII (2), pp. 161-171.
- Souriau, É., 1963: *Étienne Souriau (né en 1892)*, in Deledalle, G. , Huisman, D. (éds.), *Les philosophes français d'aujourd'hui par eux-mêmes*, CDU, Paris, pp. 81-99.
- Souriau, É., 1972: *La philosophie considérée comme art*, "I castelli di Yale online" V (1), pp. 154-175.
- Souriau, É., 1973: *L'œuvre d'art en tant que personne*, in Meyerson, I. (éd.), *Problèmes de la personne*, Mouton, Paris-Le-Haye, pp. 331-345.
- Souriau, É., 1982: *L'avenir de la philosophie*, Gallimard, Paris.
- Souriau, É., Souriau, A. (éds.), 1990: *Vocabulaire d'esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Souriau, P., 1881: *Théorie de l'invention*, Hachette, Paris.
- Wahl, J., 1944: *Existence humaine et transcendance*, La Baconnière, Neuchâtel.
- Worms, F., 2009: *La philosophie en France au XX^e siècle: moments*, Gallimard, Paris.