

LA VIE COMME ŒUVRE D'ART

Sur l'esthétique de l'existence d'Étienne Souriau

Filippo Domenicali

Presses Universitaires de France | « Nouvelle revue d'esthétique »

2017/1 n° 19 | pages 23 à 31

ISSN 1969-2269

ISBN 9782130792529

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2017-1-page-23.htm>

Pour citer cet article :

Filippo Domenicali, « La vie comme œuvre d'art. Sur l'esthétique de l'existence d'Étienne Souriau », *Nouvelle revue d'esthétique* 2017/1 (n° 19), p. 23-31.
DOI 10.3917/nre.019.0023

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

FILIPPO DOMENICALI

La vie comme œuvre d'art

Sur l'esthétique de l'existence d'Étienne Souriau

« ESTHÉTIQUE DE L'EXISTENCE »

Au cours d'un entretien très célèbre avec Alessandro Fontana et à propos de ses dernières recherches sur le souci de soi dans l'Antiquité, Michel Foucault a soutenu que l'« élaboration de sa propre vie comme une œuvre d'art personnelle, même si elle obéissait à des canons collectifs, était au centre [...] de l'expérience morale [...] dans l'Antiquité » – en ajoutant que s'il s'était intéressé à ce sujet (dans ses derniers cours au Collège de France notamment) c'était justement parce que,

[...] pour toute une série de raisons, l'idée d'une morale comme obéissance à un code des règles est en train, maintenant, de disparaître, a déjà disparu. Et à cette absence de morale répond, doit répondre une recherche qui est celle d'une esthétique de l'existence ^[1].

Foucault donc, comme d'habitude, a lié explicitement ses recherches sur l'histoire de l'expérience morale dans l'Antiquité à une problématique actuelle et aux urgences du présent. Mais qu'est-ce, au juste, cette *esthétique de l'existence* ? Et comment comprendre alors cette création de sa propre vie comme une œuvre d'art ? Dans le même entretien Foucault précise qu'il s'agissait, pour les Anciens, d'un « effort pour affirmer sa liberté et pour donner à sa propre vie une certaine *forme* dans laquelle on pouvait se reconnaître ^[2] ».

Dans le dernier volet de son projet *Homo sacer (L'usage des corps)*, le philosophe Giorgio Agamben a commenté ces mêmes lignes en soutenant que, pour Foucault, le problème d'une esthétique de l'existence « est inséparable de sa problématisation du sujet » et que « parler de la vie comme œuvre d'art a pour conséquence la remise en cause du paradigme de l'artiste créateur exclusif

1. Michel Foucault, *Une esthétique de l'existence* (1984), in *Dits et écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard, 2001, p. 1550.
2. *Ibid.* C'est moi qui souligne.

d'une œuvre-objet ». C'est qu'« il n'est pas possible de distinguer ici entre un sujet constituant et un sujet constitué : il y a un seul sujet, qui n'est jamais donné d'avance, et l'œuvre à construire est le sujet lui-même construisant ^[3] ». On se trouve en effet en face d'une situation un peu paradoxale, parce que – continue Agamben – « vie et art s'indéterminent et l'art se présente comme forme de vie au moment même où la forme de vie apparaît comme une œuvre d'art ^[4] ».

Pourtant, il faudrait observer ici que ni Foucault ni même Giorgio Agamben, en étudiant le thème de la vie comme œuvre d'art, ne font référence aux travaux des esthéticiens. Et il s'agit d'une omission prévue et explicitement voulue, s'il s'avère que – comme souligne encore Agamben – « L'expression *esthétique de l'existence* – et le thème, qui lui est associé, de la *vie comme œuvre d'art* – est toujours employée par Foucault dans le contexte d'une problématisation éthique ^[5] », à situer notamment dans les cadres d'une éthique « non normative » à venir.

L'ART DE VIVRE

Or, dans la présente contribution, après avoir fait remarquer les raisons de l'actualité du sujet de la vie comme œuvre d'art, je me propose de réintroduire la question de l'art de vivre dans les cadres de l'esthétique en analysant la façon dont elle a été problématisée par l'esthéticien qui est sans doute celui qui a le plus travaillé à ce sujet : il s'agit donc d'Étienne Souriau. Le nom de Souriau, on le sait, est lié surtout à l'élaboration d'une philosophie de l'instauration qui s'inscrit au sein d'une anthropologie inédite de la création : l'homme y est conçu comme le parangon de l'animal instaurateur ^[6]. Développée de façon systématique, cette intuition explore en outre les enjeux et ses limites parmi trois domaines principaux d'étude – c'est-à-dire l'instauration artistique (l'art étant le genre le plus pur de l'instauration, et cela constitue le modèle pour les autres), l'instauration philosophique (notamment dans le texte qui porte ce titre) ^[7], et enfin ce que Souriau a nommé l'« instauration de soi », et qui fait justement l'objet des réflexions suivantes.

Pour commencer, il faut souligner que la problématique d'un art de vivre (et plus généralement du rapport entre esthétique et morale) a été analysée selon Souriau tout au long de sa réflexion, et traverse ainsi toute son œuvre philosophique et esthétique. On peut en trouver les traces dans certains pages de ses deux thèses de doctorat ^[8] et ce jusqu'à son dernier ouvrage publié, *La Couronne d'herbes* (l'*Esquisse d'une morale sur des bases purement esthétiques*) ^[9] – quand bien même Souriau en présente enfin les fondements dès 1929-1930, dans le premier cours public qu'il a donné à Lyon, ce qui s'intitulait justement « L'Esthétique et l'art de vivre » (paru dans la *Revue des cours et conférences*) ^[10]. Dans ce dernier cycle de conférences – que j'ai choisi comme objet d'étude du présent travail –,

3. Giorgio Agamben, *L'Usage des corps. Homo sacer IV*, 2 (2014), Paris, Seuil, 2015, pp. 153-154.
4. *Ibid.*, p. 157.
5. *Ibid.*, p. 150.
6. Comme a souligné Mikel Dufrenne, « l'instauration est donc le fait de l'*homo æsteticus*, cet avatar de l'*homo faber* dont le faire vise au parfait » (voir « La Couronne d'herbes », *Revue d'esthétique, L'art instaurateur*, n°s 3-4, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1980, p. 98).
7. Voir Étienne Souriau, *L'Instauration philosophique*, Paris, Librairie Félix Alcan, « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1939.
8. Voir Étienne Souriau, *Pensée vivante et Perfection formelle et L'Abstraction sentimentale* (Paris, Hachette, 1925).
9. Étienne Souriau, *La Couronne d'herbes. Esquisse d'une morale sur des bases purement esthétiques*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1975.
10. Voir Étienne Souriau, « L'Esthétique et l'art de vivre », six articles parus dans la *Revue des cours et conférences* du 28 février 1930 au 15 mars 1931 et dédiés à : I. « Le style et l'action » (28 févr. 1930, pp. 481-494), II. « La journée longue » (15 mars, pp. 621-636), III. « Lucidité » (15 avril, pp. 40-57), IV. « Personnalité » (15 juin, pp. 446-464), V.-VI. « Composition dramatique de la vie » (30 janv. et 15 févr. 1931, pp. 352-360 et pp. 454-466), VII. « Le contrepoint des âmes » (15 mars, pp. 609-631). Dorénavant EAV.

Souriau se proposait explicitement de mettre à l'épreuve la thèse « qui assimile l'œuvre de vie à la conduite d'une matière vers une forme, et la subsume aux conditions universelles de l'art ^[11] », en expliquant que si « vivre étant un art, c'est le moins, pour efficacement faire œuvre dans cet ordre, de satisfaire à toutes les lois générales de l'art ^[12] ». Ces lois qui ont été définies systématiquement en cette même année 1929 dans les pages de *L'Avenir de l'esthétique*, et qui feront en outre l'objet, dans sa *Correspondance des arts* de 1947, d'une nouvelle étude. L'esthétique de Souriau – chose bien connue – se caractérise d'abord comme un essai de systématisation et de classification rigoureuse, visant notamment à définir les conditions et à poser les bases pour une esthétique qui puisse finalement être intégrée à la science ^[13].

FORME ET MATIÈRE

Outre ces considérations liminaires, il nous faut nous interroger maintenant sur le statut de l'art de la vie : quelle place occupe-t-elle parmi les arts ? « Où faut-il situer, parmi les beaux-arts, l'art de construire sa personne ^[14] ? » La vie, répond Souriau, est un « art "simple" », « tout d'exécution » ^[15], et devrait être rangée parmi les « arts primaires ^[16] » (ou du premier degré) soit celles où la forme est « tout entière inhérente à l'œuvre même, son véritable et unique sujet d'attribution ^[17] ». La forme personnelle qu'il s'agit de définir – comme nous le verrons – requiert que nous la définissions d'abord sous l'occurrence de « forme primaire ». Cependant, de cette première définition générale – la place de l'art de vivre parmi les arts primaires –, il faut encore en dégager les éléments constitutifs, soit : la *matière* et la *forme*. « L'art de la vie, comme tout art, [...] écrit Souriau, suppose le choix d'une matière à soumettre à la forme ; matière qui porte avec elle ses propres lois, ses résistances, ses soumissions, le procédé n'étant autre que l'ensemble des règles tactiques résultant des dispositions virtuelles de la matière par rapport à la forme ^[18]. »

En ce qui concerne la *matière* de l'art de vivre, il faut encore répondre à la question suivante : « De quoi [...] est faite, comme œuvre d'art, la vie » ? Et « de quelle substance y dispose le démiurge, pour faire porter la forme par une chose, qui s'accomplisse de cette matière gonflant, portant, tendant cette forme » ^[19] ? À première vue, il apparaît que dans l'art de vivre, la matière soit la vie, mais Souriau nous prévient : « Cela n'est pas sûr ^[20]. » Il s'oppose en cela explicitement à la rhétorique du vitalisme romantique (d'un Guyau par exemple) valorisant la vie *en soi* – romantisme duquel une esthétique épistémologiquement orientée doit tout à fait se détacher. Souriau s'y oppose encore en affirmant résolument que la vie « c'est chose commune, chose banale, chose du carrefour ^[21] » qui « n'a pas de forme propre ^[22] ». Il importe par conséquent de reconnaître que « la vie n'a pas de prix par elle-même » et que la vie ne vaut véritablement et uniquement si elle ne se voit dotée d'une *forme* : « Cet arrêt de la vie dans une forme achevée – écrit

11. EAV, I, p. 489.

12. EAV, I, p. 492.

13. Pour une présentation d'ensemble de l'esthétique de Souriau, voir Valentin Feldman, *L'Esthétique française contemporaine*, Paris, Alcan, 1936 ; Guido Morpurgo-Tagliabue, *L'Esthétique contemporaine : une enquête*, Milan, Marzorati, 1960, pp. 387-407 ; Raymond Bayer, *Histoire de l'esthétique*, Paris, Colin, 1961, pp. 341-342. Plus récemment, Fleur Courtois-l'Heureux et Aline Wiame (dir.), *Étienne Souriau : une ontologie de l'instauration*, Paris, Vrin, 2015. La seule monographie sur cet auteur est celle de Luce de Vitry-Maubrey, *La Pensée cosmologique d'Étienne Souriau* (avec une préface de M. Dufrenne), Paris, Klincksieck, 1974.

14. EAV, IV, p. 446.

15. EAV, I, p. 482.

16. EAV, IV, p. 461.

17. Étienne Souriau, *La Correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée*, Paris, Flammarion, « Bibliothèque de philosophie scientifique », 1947 ; rééd. Paris, Flammarion, coll. « Sciences de l'Homme », 1969. p. 117.

18. EAV, II, p. 621.

19. EAV, II, p. 622.

20. EAV, II, p. 622.

21. EAV, I, p. 481.

22. EAV, II, p. 636.

Souriau – certaine, totale n’est pas alors un mal, un épuisement, une négation, mais la condition au contraire de sa perfection, de sa plénitude, de sa valeur ^[23]. » « Vivre », écrivait-il déjà parmi les *Conclusions* de sa thèse principale de doctorat, « c’est transférer d’instant en instant l’essence de son être ; c’est être soi-même tout entier en chacun des instants que met en continuité ce perpétuel transfert ».

Il s’agirait donc, selon Souriau, et pour vraiment vivre, de parvenir à une « information continue de nous-mêmes, et selon quelque forme assez douée de perfection ^[24] ». Vivre serait enfin une entreprise de lucidité, entreprise à laquelle est indispensable le travail de la raison, dès que « la vie positive, vivante – celle qui permet d’affirmer la transfusion d’une forme essentielle d’instant en instant – n’a pas d’autres instruments que ceux mêmes de la raison ^[25] ». Ainsi que je l’exposais (et contrairement à ce qu’on pourrait penser) la vie en tant que telle, la vie toute « nue ^[26] », comme flux perpétuel, inconscient jusqu’à un certain point, ne constitue donc pas la matière première de l’art de vivre. En cela Souriau privilégierait la notion de *l’instant* : « l’instant seul – écrit-il – là est le substantiel dans l’ordre de la vie » ; « il est, l’instant, dans l’œuvre d’art que peut être la vie, la matière même » ^[27]. Par conséquent, Souriau soutient que « si la vie est œuvre d’art, ils en sont, ces instants, la matière spécifique » et que « Faire cette matière réceptacle à la fois, support et ostensor de cette forme, c’est le procédé même de l’art de vivre » ^[28].

Or, si l’instant ainsi conçu constitue la vraie matière de l’art de vivre, il importe de penser que la vie *sublime* qu’il s’agit enfin de conquérir « se fait d’instant aigus, intenses, d’instant qui soient » : « Ce qui importe – affirme Souriau – c’est de tirer tout cela au plus haut point de lui-même, de faire que véritablement cela soit, tout en acte » ^[29]. L’instant sublime est donc un instant autarcique, qui se suffit à soi-même en tant que chose. C’est encore une *œuvre* dotée d’une perfection intrinsèque – et Souriau précise : « L’anaphore esthétique de l’instant du virtuel à l’actuel est une véritable création ^[30]. »

Après avoir défini la matière de l’art de vivre, on devrait donc se poser la question de la *forme* de la vie : de quelle forme s’agit-il ? Mieux encore : « Si c’est question de forme, à quelles formes faut-il songer ^[31] ? » On touche ici la question largement débattue – et chose connue, encore – qui figure notamment dans les pages de *L’Avenir de l’esthétique*, où l’on peut trouver une classification exhaustive des différents genres formels. L’esthétique y est définie explicitement en tant que « science des formes », c’est-à-dire comme « une discipline qui se donne pour objet l’étude positive, impartiale et scientifique des formes, en dehors de toute préoccupation d’appréciation qualitative et de valeur » ^[32]. Afin d’être en mesure de classer ainsi le contenu de cette science des formes, Souriau divise son objet en quatre grands groupes distincts, tous constitués des formes *idéales*, « celles qui n’existent qu’en idée » et qui représentent, en elles-mêmes, une « pure quiddité formelle » ; les formes *dynamiques*, soit les formes successives « qui se déploient, pour ainsi dire, en longueur de temps » ; les formes *skeuologiques*, qui sont les

23. EAV, VI, p. 459.

24. Étienne Souriau, *Pensée vivante et Perfection formelle*, Paris, Hachette, 1925 ; 2^e éd., Paris, Puf, 1952, p. V et p. 264

25. *Ibid.*, p. 269.

26. EAV, I, p. 481.

27. EAV, II, p. 635.

28. EAV, II, p. 636. Sur la notion de l’instant, dans les mêmes années, cf. aussi J. Wahl, *Du rôle de l’idée de l’instant dans la philosophie de Descartes* (1920), Paris, Alcan, 1994, et G. Bachelard, *L’Intuition de l’instant* (1920), Paris, Stock, 1932.

29. EAV, II, p. 40.

30. EAV, II, p. 57. À propos de l’« expérience du sublime » voir H. Osborne, « Le mode de vie esthétique », *L’Art instaurateur*, op. cit., pp. 118-125.

31. EAV, II, p. 626.

32. É. Souriau, *L’Avenir de l’esthétique. Essai sur l’objet d’une science naissante*, Paris, Alcan, 1929, p. 10.

formes des choses, et enfin les formes *psycho-esthétiques*, c'est-à-dire les formes du monde mental et qui concernent toutes les nuances et tous les états mentaux en ce qu'ils ont de plus formel.

Il faut ici observer que les quatre typologies des formes (idéales, dynamiques, skeuologiques et psycho-esthétiques) participent à *la fois* à cette mise en forme de la vie, visée par l'art de vivre, en tant qu'elles contribuent à fournir la structure indispensable qui permet de maîtriser l'existence – même si l'on doit ici constater une prédominance des formes dites *dynamiques* et des formes *psycho-esthétiques*. En ce qui concerne les premières formes, leur importance, en esthétique vitale, comme le souligne Souriau, « n'est pas à mettre en doute » dès qu'il n'y a « rien de plus concrètement, de plus constamment en œuvre, de plus pratique »^[33]. À quelle forme dynamique Souriau songe-t-il précisément ? Il cite la forme du *drame* : « Entre toutes les grandes formes génériques – nous dit-il – la forme dramatique est la seule qui puisse rendre raison esthétique d'une vie pleine et intégrale »^[34]. Le drame est défini comme une « discursion active, tendue, mais architecturale, s'ordonnant selon le nombre en divers épisodes équilibrant l'œuvre »^[35]. Si donc, « la vie humaine est toujours plus ou moins ressemblante à un drame » il s'agit, pour faire que la vie soit vraiment une œuvre d'art, de « mettre en œuvre, cette catégorie du dramatique »^[36] avec ses différents actes, ses dates climatériques, et tout son déroulement pathétique.

Par contre, pour ce qui concerne les précitées formes *psycho-esthétiques*, c'est-à-dire les formes de la pensée raisonnante et les abstractions sentimentales, elles sont tout aussi indispensables pour travailler activement le flux vital et le maîtriser. À cet égard il faut considérer ce que Souriau dit dans l'Avant-propos à *Pensée vivante et perfection formelle*, où il souligne notamment que « la conquête de la vie vivante est avant tout œuvre de raison »^[37]. Cette raison est correctement conçue comme « le choix et l'utilisation consciente, parmi les produits de notre idéation, de ceux qui sont caractérisés par des formes perpétuelles ». En bref, « vivre de raison, c'est penser en formes stylisées »^[38].

LA POSITION DU SUJET INSTAURATEUR

Il faut toutefois préciser notre propos. Dans tout ce qu'a été dit jusqu'ici, il a pu sembler, vraisemblablement, que l'œuvre qu'il s'agit de faire, soit le simple résultat de l'idéation autonome, libre, d'un *sujet* qui s'exerce à modeler une matière – objet entièrement soumis à sa puissance créatrice. Mais nous savons que les choses ne se passent pas ainsi facilement. C'est la raison pour laquelle Souriau vise à préciser :

Toute création artistique suppose un tel mouvement, une admirative affirmation que l'œuvre vaut qu'on s'y consacre, longtemps et tout entier, seulement parce qu'elle

33. EAV, II, pp. 628-629.

34. EAV, VI, p. 454.

35. EAV, VI, p. 456.

36. EAV, VI, p. 457.

37. *Pensée vivante et Perfection formelle*, *op. cit.*, p. VI.

38. *Ibid.*, p. XI.

mérite d'être. Et c'est en quoi d'ailleurs le créateur mérite à peine ce nom ; demiurge plutôt, exécutant. Car *c'est l'œuvre à faire qui a autorité sur l'artiste*, et non l'artiste autorité sur l'œuvre^[39].

Comme on peut l'observer, il y a ici un bouleversement du rapport traditionnel entre le sujet et l'objet de la création, parce que c'est l'objet artistique lui-même qui domine et impose ses lois, au sujet exécutant – ou mieux, c'est seulement la forme de *l'œuvre à faire* qui peut diriger et orienter le travail concret de la création, même celui de la création de soi.

Pourtant, le terme de « création » pourrait demeurer plutôt ambigu et mal choisi, et c'est la raison pour laquelle Souriau utilise de préférence le mot d'*instauration* ; ce dernier met en évidence l'aspect *dialectique* qui caractérise la genèse matérielle de l'œuvre. Dans *L'Ombre de Dieu*, par exemple, il souligne que « la notion de création [...] désigne le fait [...] par lequel une existence dépendrait d'un acte », et ainsi elle paraît renvoyer à « l'idée de création divine », ou d'une « création *ex nihilo* ». Il faudrait donc parler de création, à la rigueur, seulement « lorsqu'il s'agit d'un acte de Dieu, [et d']instauration lorsqu'il s'agit d'un acte de l'homme^[40] ». En outre, la distinction qui fait référence à l'agent mis en cause dans le processus de l'instauration, à vrai dire, ne peut être que partielle, dès que la vraie différence concerne en réalité la nature même des faits qui sont ici concernés. L'instauration, dont il s'agit, est liée au déploiement d'une dialectique de la promotion anaphorique qui a lieu entre l'homme et la forme spirituelle (toute virtuelle) de l'œuvre à faire, et à laquelle, littéralement, il se *dévoue*. C'est là toute la différence qu'il y a entre le *projet* et le *trajet* instauratif ou même entre la catégorie du possible et celle du virtuel.

En particulier, dans le texte dédié au *Mode d'existence de l'œuvre à faire* la dialectique de l'instauration a été très bien clarifiée, et le rapport *dynamique* entre l'artiste et son œuvre, éclairci d'une façon qu'on pourrait considérer au chapitre du définitif. Si, de la part de l'artiste, il faut souligner qu'il apporte, dans le processus de l'instauration, sa *liberté* de choix, son *efficacité* et son *errabilité*, il faut toutefois convenir que la liberté dont il jouit n'est pas une liberté absolue, mais au contraire demeure soumise à l'autorité de l'œuvre, à ce que Souriau appelle « l'épreuve du bien joué ou du mal joué^[41] ». En outre, si l'on considère ce même problème de la part de l'œuvre, force est d'admettre que cette dernière soutient une « situation questionnante », qui nous met en présence d'une énigme, nous obligeant à apporter une réponse non prédéterminée, toute faite, et qui reste tout entière à *inventer*, et conséquemment de cette invention, autorise l'œuvre à progresser, à avancer vers la perfection de son état final – ou *a contrario* à s'écrouler, à rentrer dans le néant existentiel dont elle était en train de sortir. Le rapport de l'artiste avec l'œuvre se configure par conséquent comme une espèce très particulière de « prostitution », de « parasitisme », ou mieux d'« exploitation », dès lors, ainsi que l'écrit Souriau, « toutes les grandes

39. EAV, IV, p. 457.

40. Étienne Souriau, *L'Ombre de Dieu*, Paris, Puf, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1955, pp. 237, 240 et 252. Comme a observé M. Damjanovic, « il faut donc bien comprendre que le point de vue de Souriau, dans l'exposition de cette "morale", n'est pas un point de vue moraliste, mais celui d'une philosophie de la création, ou bien de la poétique générale » (voir « Le sens de la morale esthétique », *L'Art instaurateur*, *op. cit.*, p. 88). Pour une analyse du concept d'« instauration », voir R. Passeron, « Le concept d'instauration et le développement de la poétique », *ibid.*, pp. 174-198.

41. Étienne Souriau, « Du mode d'existence de l'œuvre à faire » (1956), in *Les Différents Modes d'existence* (Paris, Puf, coll. « Nouvelle encyclopédie philosophique », 1943), rééd. présentation d'Isabelle Stengers et Bruno Latour, Paris, Puf, coll. « MétaphysiqueS », 2009, p. 204.

œuvres prennent l'homme en entier, et l'homme n'est plus que le serviteur de l'œuvre, ce monstre à nourrir »^[42]. Il faut donc renverser le principe de la morale kantienne, et considérer « notre humanité, non comme une fin, mais comme un moyen^[43] » en vue de la sublimité de l'œuvre elle-même.

Je voudrais ici faire remarquer que la subjectivité du créateur est ainsi conçue en tant qu'*instrument*, si l'on considère une œuvre qui le dépasse en sublimité – et que l'artiste est encore lui-même cette œuvre à faire qu'il entrevoit, comme en négatif, dans le mode d'existence du virtuel. En somme : *l'œuvre qu'il s'agit d'accomplir est le sujet instaurateur lui-même*^[44]. Cela revient encore à citer (ici dans *La couronne d'herbes*) :

Notre Je comme notre vie sont devant nous dans le mode d'existence de l'œuvre à faire, pour laquelle tout l'ensemble du donné est devant nous comme l'argile sur la sellette du sculpteur, comme la toile, la palette et les couleurs entre les mains du peintre. Enfin nous sommes libérés de l'erreur de croire qu'il faut découvrir un Je tout fait mais caché. Le Je est à faire^[45].

BUT DE LA VIE

Dernière question : « est-elle, cette vie, une fin en soi, suprême^[46] ? » Comme nous l'avons déjà vu, Souriau se montre sceptique par rapport à tout vitalisme romantique, en soutenant que la vie qui a un prix est uniquement celle qui est dotée d'une certaine *forme* – une forme de vie – qui lui peut venir seulement de l'exercice de la raison. Il faut donc se demander, une fois écartée la solution vitaliste, quel pourra être, à ce point, le vrai but de la vie ?

Dans l'histoire de la pensée, observe Souriau, il y a bien une réponse adéquate à cette question. Une réponse pour ainsi dire, plotinienne ou spinozienne, selon laquelle l'authentique but de la vie serait le *bonheur*. Souriau prend sérieusement en considération cette proposition de réponse en soutenant qu'il existe, en effet, deux genres de bonheur. Le premier correspondrait au mot latin *beatitudo*, et se caractérise comme un « bonheur formel » en cela que ce « n'est rien de plus et rien de moins qu'une essence sentimentale »^[47], tandis que le second genre de bonheur, par contre, correspond à ce que les Latins appelaient *felicitas*, c'est-à-dire le « bonheur matériel – qui définit, non un état formel de notre âme, mais un état des choses autour de nous et en nous, un état en quelque sorte aveugle, informe^[48] ». On pourrait aussi – poursuit Souriau – songer à réunir ces deux sortes de bonheur au sein d'une liaison purement synthétique. Nous rejoindrions un état dans lequel ces deux bonheurs pourraient enfin coïncider, et être éprouvés ensemble par un même sujet. Toutefois ce bonheur à la deuxième puissance demeurerait malgré tout comme un état que Souriau n'hésite pas à qualifier d'« intolérable » s'il s'agit

42. *Ibid.*, p. 211.

43. EAV, VII, p. 631.

44. Comme a été observé, dans l'art de vivre « l'œuvre est aussi bien la vie elle-même que la personne de celui qui la vit » (voir M. Dufrenne, « La Couronne d'herbes », *Revue d'esthétique*, *op. cit.*, p. 99).

45. Étienne Souriau, *La Couronne d'herbes*, *op. cit.*, p. 54.

46. EAV, V, p. 353.

47. EAV, V, p. 356.

48. EAV, V, pp. 356-357.

« de répandre uniformément sur notre vie cette seule teinte sentimentale »^[49]. La raison pour laquelle Souriau refuse le bonheur comme but suprême de la vie relève enfin de la question d'ordre esthétique (voire architectonique) dès qu'il pose et met en question un « problème de composition » en affirmant :

[...] une vie non consacrée à la quête du bonheur formel, mais diverse, variée, rayée de noir et de blanc, d'heur et de malheur, est en un sens plus heureuse qu'une vie toute couleur de bonheur. [...] La plénitude de la vie, son achèvement, sa perfection (par où se constitue le bonheur matériel) cet accomplissement de la vie suppose dans sa composition une bigarrure, une diversité – ce que les Grecs nommaient ποικιλια – une pluralité d'essences qualitatives dont le bonheur formel est seulement l'une, entre autres^[50].

C'est justement la raison qui fait que la vie œuvre d'art doit être rangée, comme l'on a vu, dans la catégorie du dramatique. Le bonheur écarté en tant que but de la vie, il s'agit de trouver une autre solution à notre problème, une solution que Souriau pose sur le plan purement esthétique à partir de la considération de la notion d'*œuvre* : « La vie qui vaut – écrit-il – c'est une vie œuvre d'art. » Il s'agit de donner à cette vie, par sa manière d'être, « la réalité d'une chose, faire qu'elle ait lieu (comme disait le poète) et que la façon, pour ainsi parler, en égale à ce point la matière que le tout ensemble ait la suffisance, l'*autarkeia*, de l'œuvre d'art^[51] ». Et, en effet, « Pourquoi vaut-il de vivre ? » – se demande-t-il – sinon « parce qu'il y a quelque chose qui peut valoir par soi d'être, et que cette chose n'est pas » ?

DE LA SUREXISTENCE

Pour finir, il me semble qu'il puisse être utile de se ré-interroger encore une fois sur la notion d'œuvre et précisément sur sa possible application à la vie. Je crois effectivement qu'il est nécessaire de réintroduire à ce niveau des considérations d'ordre *ontologique*, qui ont été jusqu'alors laissées de côté. L'œuvre d'art, ainsi pensée par Souriau, se définit comme un « être plurimodal », soit comme un être qui rassemble en lui-même, ou synthétise, plusieurs plans existentiels à la fois.

Dans le dernier chapitre de *Les Différents Modes d'existence* – consacré à la surexistence –, Souriau pose le problème de « l'homme le plus réel » conçu comme « une sorte de chef-d'œuvre de l'art d'exister », c'est-à-dire comme un homme qui est devenu finalement « maître de tous les genres d'existence »^[52]. Mais qu'est-ce que peut signifier, au juste, d'être ou de devenir maître de tous les genres d'existence ? Souriau souligne qu'il ne s'agit pas ici d'un simple « assemblage » ou d'une légère addition, pour ainsi dire *numérique*, des différents niveaux sur lesquels cet homme peut trouver sa propre mise au point existentielle – mais, bien au contraire, d'une vraie et propre « synthèse », d'une « manière d'être qui effectuera non seulement l'assemblage, la "complication" des

49. EAV, V, p. 358.

50. EAV, V, p. 359.

51. EAV, V, p. 353.

52. *Les Différents Modes d'existence*, op. cit., p. 179.

modes d'existence [...] mais leur possession indivise »^[53], en réalisant ainsi une authentique « unité plurimodale ». Il s'agit donc, en exploitant toutes les ressources d'un art de la vie, de « réaliser cette unité, non seulement des existences corporelle et psychique, mais de ces deux ensembles et de l'existence spirituelle^[54] ». Cet homme « synthétique », capable de se constituer sur différents plans existentiels à la fois, c'est-à-dire en tant qu'homme vivant, vivant rationnel, et aussi en tant qu'être éminemment spirituel – cet homme serait donc le « chef-d'œuvre de l'art d'exister » dont Souriau cherche les coordonnées^[55].

Mais l'on doit encore observer, à ce propos, une différence importante, c'est-à-dire que la surexistence visée ne peut pas être atteinte *directement* par l'homme, et qu'elle demeure comme un *devoir infini*. Il s'agit d'une impossibilité qui apparaît, à mon avis, assez clairement si l'on considère la façon dont Souriau définit le plan sur-existential en tant que problème de second degré, problème « situé par définition hors du plan de l'existence proprement dite^[56] ». C'est que l'homme le plus réel, qu'il s'agit d'instaurer, peut atteindre la surexistence – l'existence divine – seulement, pour ainsi dire, *per speculum in ænigmate* (en miroir et par énigme), seulement lorsque l'existence proprement dite en effet manifeste une « correspondance » ou une « réponse » (au sens de Goethe ou de Baudelaire), qui serait de l'ordre d'un « témoignage ». Témoigner pour le sur-existant signifie éprouver une « passion réelle » qui est comparée à un « subir qui me modifie sans me changer » – et ce « pâtir du surexistential » apparaît alors comme « la seule manière dont nous pouvons témoigner pour lui, et être en rapport d'action-passion avec lui »^[57].

Tout cela signifie, enfin, que la seule *chance* donnée à l'homme pour faire *activement* l'expérience du sur-existant doit être celle d'inventer un nouveau mode non avéré d'existence, capable *réellement* de recevoir le divin, en l'autorisant ainsi à devenir, *in fine*, cet homme instaurateur – *sicut Deus* (comme un Dieu).

53. *Ibid.*, p. 180.

54. *Ibid.*, p. 186.

55. Je fais remarquer qu'on peut reconnaître ici assez clairement, un parallèle avec ce qui a été dit dans *La Correspondance des arts* (notamment dans le chapitre dédié à l'analyse existentielle de l'œuvre d'art), où Souriau avait affirmé que l'œuvre d'art utilise simultanément les quatre modes d'existence physique, phénoménale, réique et transcendante (cf. É. Souriau, *La Correspondance des arts*, op. cit., pp. 65-97).

56. *Les Différents Modes d'existence*, op. cit., p. 179. Cf. à ce sujet L. de Vitry-Maubrey, *La Pensée cosmologique d'Étienne Souriau*, op. cit., p. 149 : « Ainsi nous atteignons la transcendance dans l'expérience de la surexistence – comme l'expérience existentielle qui nous annonce que l'existence formelle que nous avons instaurée (cette existence plurimodale ou du deuxième degré) est vraie, qu'elle a rejoint au delà de l'existence (dans la surexistence) le contenu métaphysique qu'elle s'employait à manifester modalement dans l'ordre existentiel cosmique. »

57. *Les Différents Modes d'existence*, op. cit., p. 189.