

ENSAIO

ÉTIENNE SOURIAU: UNE ONTOLOGIE SINGULIÈRE¹

Dominique Chateau

Universidade Paris 8

Dominique Chateau est philosophe français. Il a rédigé de nombreux ouvrages et articles en esthétique, philosophie de l'art et en études cinématographiques. Professeur, il enseigne à l'Université Paris-I Panthéon-Sorbonne depuis 1974 la philosophie de l'art, l'esthétique et les études cinématographiques.

¹Publicado originalmente em *Nouvelle revue d'esthétique* 2017/1 (n°19), p. 33-41.

Souvent, je me fais silencieusement le reproche de ne pas avoir assez milité pour la (re)connaissance d'Étienne Souriau. Au vrai, je l'ai fait : chaque année, j'ai parlé à mes étudiants de ses théories esthétiques ou philosophiques, ainsi que de sa contribution à la théorie du cinéma ; dans plusieurs livres ou articles, j'ai évoqué ou analysé ses propositions ; entre autres, dans *Philosophie d'un art moderne: le cinéma*¹, je consacre un chapitre entier aux conséquences de sa division entre le représentatif et le présentatif quant au Septième art. La liste de mes allusions ou références à son œuvre n'est pas là close. Mais ce reproche que j'évoque maintenant ne les concerne pas. Il s'agit plutôt de l'idée de consacrer à Souriau une étude entière, autant exhaustive que possible, en tout cas vouée à le présenter et manifestant toute l'admiration que j'ai pour lui, et que je crois objective.

Nul besoin d'amplifier son œuvre par des dithyrambes forcés. En quantité, d'abord, elle impressionne, en variété aussi. J'ajoute, pour ma part, qu'elle est qualitativement considérable. Elle recèle une part de l'histoire intellectuelle de son époque, cette histoire qui s'écrit au sortir de la guerre et dont nous (ceux de ma génération, du moins) avons hérité – raison de plus pour se reprocher de ne pas en témoigner suffisamment. Avec les nouvelles pistes qu'elle ouvre, certes, elle transporte mainte trace d'une époque de la pensée quelque peu oubliée. Des noms aux consonances étranges la parsèment ; des citations latines comme on n'en fait plus ; des manières de dire éteintes. Je m'intéresserai, d'ailleurs, à cet aspect au premier abord bizarre. Qui sont ces Prémontval et Strada, aux noms dignes d'un roman de cape et d'épée, que Souriau invoque ? Quelle est cette étrange

patuité qu'il affectionne tout particulièrement ? Que veut dire le *punctum saliens lucidum* qui caractérise son interprétation personnelle du cogito ?

Ces bizarreries affleurent toutes à l'occasion d'un propos ontologique. S'il est un problème central dans la philosophie de Souriau, c'est bien celui de l'ontologie. Non point l'ontologie de l'être abstrait, mais bien plutôt l'ontologie saisie dans le défi de l'existence, des modes d'être, de la représentation, de l'art. Pour cette raison, ce grand philosophe fait partie des pensées qui m'inspirent.

Concernant l'ontologie, Souriau se distingue par la volonté de rafraîchir les problématiques traditionnelles que d'autres abandonnent. On le constate très tôt, en 1938, avec sa définition lumineuse de l'âme comme la supposition qu'on fait devant l'autre d'un « univers » constitué par l'ensemble structuré et modifiable « de ses pensées, de ses idées, de ses comportements, de ses tendances », un « microcosme, qu'il est possible de concevoir (à tort ou à raison, peu importe) sur le modèle d'un être et d'un monde »². On retiendra ce mot d'« univers » pour définir l'âme (on pourrait parler de monde, d'un monde possible incarné par un individu) et le lien analogique qui pourrait le relier à « l'univers filmique ». Je reviens plus loin sur les idées traversières qui animent une œuvre paraissant, au premier abord, disséminée et papillonnante.

Dans le même texte, au lieu de concevoir, Souriau utilise le mot « représentation ». On sait qu'il fut un philosophe particulièrement attentif à la représentation ; ses recherches sur les correspondances des arts et sur le cinéma l'attestent. En l'occurrence, il veut dire qu'on se représente l'autre comme une âme, peut-être à tort, mais

1 Dominique Chateau, *Philosophie d'un art moderne: le cinéma*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2009, chap. IX, « L'ontologie filmique ».

2 Étienne Souriau, *Avoir une âme. Essai sur les existences virtuelles*, Paris, Les Belles Lettres, Annales de l'université de Lyon. Troisième série, Lettres, fascicule V, 1938, p. 13.

ce qui compte c'est qu'on le fait. Ici, il s'intéresse moins aux «procédés représentatifs» qui autorisent la figuration de l'âme, qu'au fait même de la supposition, d'autant qu'il s'agit, sur un plan pratique, de justifier quelque chose qu'un lourd passif métaphysique avait condamné à la «disgrâce» : supposer l'âme chez l'autre, fixer dans une représentation le monde virtuel et labile de l'autre, c'est céder à un mode de «connaissance pouvant se hausser jusqu'à celle du singulier».

Ontologie singulière dit mon titre. J'ajoute: ontologie de la singularité, en quête de cette propriété d'être qu'on ne galvaude point. D'aucuns, certes, la repoussent comme inaccessible à la pensée, réservée à l'être au monde – donc à vivre plutôt qu'à commenter. Souriau relève, au contraire, ce défi. Nul doute que l'art et son obsession des représentations singulières ait un rôle, plus que sous-jacent, dans sa conviction. En même temps, loin de nier le fait que la singularité repose sur l'expérience individuelle, sur le vécu et le ressenti, il en fait la théorie.

Un an après l'âme, un petit mot curieux fait son apparition dans l'œuvre de Souriau qui attire l'attention: celui de patuité. Il accompagne le concept séminal d'instauration:

Qu'on nous permette d'indiquer brièvement à quel vocabulaire technique nous nous conformons dans ces études: 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 processus³.

Concentrons-nous sur l'expression curieuse: «[...] qui conduit à la position d'un être en sa patuité». Diverses définitions de «patuité» sur

3 Étienne Souriau, *L'Instauration philosophique*, Paris, Librairie Félix Alcan, «Bibliothèque de philosophie contemporaine», 1939, p. 10, note 1. Souligné par moi.

Internet donnent: le fait de ressentir par empathie. Mais c'est une fausse étymologie. Patuité, qui est sans h, n'appartient pas à la série des dérivés de *pathos*. Il vient de *patere* qui veut dire: être ouvert, praticable, accessible, à la disposition, être découvert, donner prise à, être devant les yeux, visible, être clair, évident, *patent* (d'où *patet*: il est évident que; et *patens*: découvert, ouvert, évident, manifeste, patent), ou encore s'étendre (un pays, une science). Souriau n'a pas inventé le mot qui procède du parfait de *patere*: *patui*, *patuit*. D'où vient-il?

Le philosophe éclaire ce point au début de *L'Instauration*⁴:

Vous supposez, enfants, que vous existez; que le monde existe, et vous en déduisez votre connaissance de ce qui est, comme une simple combinaison, comme une simple adaptation mutuelle de ces deux choses. Or je ne dis pas que vous n'existez pas du tout, mais que vous n'existez qu'imparfaitement, d'une sorte confuse, à mi-chemin entre l'existence réelle et cette absence de réalité, qui entraîne peut-être même l'absence d'existence. Car l'existence même a besoin de réalité, pour être vraie existence, et existence de quelque chose ou de quelqu'un. Ou tout au moins il est beaucoup de sortes d'existences. Mais notre existence réelle, concrète et individuelle est presque toujours proposée comme à accomplir. Vous accompliriez votre réalité si vous pouviez être, manifestement et pour vous-mêmes, en votre «aséité» comme disait Prémontval; en la «patuité» de votre être, comme disait Strada, en son éclat total, en sa présence à la fois singulière et essentielle – et cela pose un problème de vérité. Ainsi vous-mêmes, qui croyez exister, vous n'existez que dans la mesure où vous participez plus ou moins à ce que serait votre existence réelle; et c'est simplement par rapport à ce qu'elle serait, que vous existez, vous, présentement.

Cet éclairage, d'abord, introduit un autre terme inhabituel, *aséité*, et deux sources

4 *Ibid.*, p. 6.

non moins étranges. Le premier auteur cité, Prémontval, plus précisément André-Pierre Le Guay de Prémontval, est évoqué par Diderot dans *Jacques le fataliste*, principalement pour être tombé amoureux de son élève en cours de mathématiques⁵. Il a aussi publié des ouvrages de philosophie, de métaphysique⁶, où il reprenait le terme scolastique d'aséité (*aseitas*)⁷: ce qui est par soi, *a se, causa sui* – avec peut-être un rapport à Spinoza. Souriau fait de ce terme l'hypothèse *d'être manifestement et pour soi-même* un état hypothétique qui suppose l'accomplissement auquel s'oppose l'état réel de l'être qui est en devenir, en voie de s'accomplir. Le second auteur invoqué est encore plus bizarre: Strada, de son vrai nom Gabriel-Jules Delarue, mais connu sous une cascade de pseudonymes: Jules de Strada, J. de Strada, J. Strada, J.-Gabriel Strada, José de Strada. Dans la presse de Province, on taxe cet étrange personnage de «peintre-poète poitevin»,⁸ son œuvre comportant de nombreux tableaux qui ont été presque tous détruits à sa mort avec le millier de pages de son œuvre finale, intitulée *Moi*, et des poèmes «philosophiques» au style plutôt ampoulé. Édouard Estaunié, dans *Souvenirs*, dit de son li-

vre conservé, l'*Ultimum Organum*, qu'il est «une mine d'idée neuves, exposées dans un style pascalien».⁹ Il ajoute avoir aperçu chez Strada qu'il visitait souvent l'énorme manuscrit intitulé *Moi*, «l'histoire de sa vie et de sa pensée [...], une somme d'observations et de connaissances dignes du plus haut intérêt».¹⁰ Il raconte enfin qu'il découvrit trop tard la mort de son ami: sa sœur, avec qui Strada avait un différend sur le plan religieux et qui pensait que l'œuvre de son frère était «démoniaque», avait fait brûler ses livres, ses manuscrits et ses peintures, sauf deux ou trois tableaux sauvés par sa fidèle servante.¹¹

Comme Prémontval, on trouve chez lui une vaste ambition métaphysique, celle du Grand Système. Son ouvrage principal, à cet égard, paru en 1865, s'intitule donc *Essai d'un ultimum optimum ou Constitution scientifique de la méthode*.¹² Comment Souriau a-t-il bien pu s'intéresser à Strada? Vraisemblablement, son attention a-t-elle été attirée sur lui par l'influent rapport établi par Félix Ravaisson en 1889, *La Philosophie en France au XIXe siècle*,¹³ où non seulement Strada était pris très au sérieux, mais encore où était explicitée sa théorie de l'*Ultimum Organum* et louée sa «liberté d'esprit» dans le domaine ontologique. Or, la patuité est un thème récurrent du livre de Strada.

Elle y concerne d'abord Dieu:

La méthode absolue trouvée nous doit donner Dieu toujours fixe, toujours présent; elle doit nous le faire sentir par les lois immuables dans tout développement humain dans l'art, dans la science, dans la vie et dans chaque

5 Voir La Bibliothèque électronique du Québec, «À tous les vents», vol. 824: version 1.0; <<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Diderot-Jacques.pdf>>, p. 120 (édition de référence: Montréal, Les Éditions du Bélier, «Ariès»). Son élève que Prémontval épousa, Marie Anne Victoire Pigeon (fille de Jean Pigeon dont Prémontval fut l'élève avant d'enseigner lui-même), était réputée excellente mathématicienne (voir M. Michaud (dir.), *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, A. Thoisnier Desplaces, t. XXXIV, 1843-18..., p. 314).

6 André-Pierre Le Guay de Prémontval, *Vues philosophiques ou Protestations et Déclarations sur les principaux objets des connaissances humaines*, Berlin, Joachim Paul, 1757, 2 vol.

7 Voir dans l'ouvrage précédent, le texte intitulé *La Théologie de l'Être ou Chaîne d'Idées de l'Être jusqu'à Dieu*, § IX, Du principe de l'aséité universelle, pp. 350 et 399.

8 Voir Philippe Landreau, «Gabriel-Jules Delarue (dit Strada)», *Bulletin de la Société historique et scientifique*, Quatrième série, n° 7, 2012.

9 Édouard Estaunié, *Souvenirs*, éd. par Georges Cesbron, Paris, Genève, Librairie Droz, 1973, p. 53.

10 *Ibid.*, p. 54.

11 *Ibid.*, pp. 55-56.

12 Gabriel-Jules Delarue, dit Strada, *Essai d'un ultimum optimum ou Constitution scientifique de la méthode*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1865.

13 Félix Ravaisson, *La Philosophie en France au XIXe siècle*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1889, pp. 154 sq.

phénomène de l'art, de la science et de la vie.
C'est le voile tiré; c'est la patuité de Dieu.¹⁴

Et elle y concerne aussi l'être comme l'attestent les deux passages suivants:

Le fait est la conséquence de la qualité qu'a l'être d'être patent par cela qu'il est. C'est la patuité de l'être. C'est une qualité inhérente à l'être, et sans laquelle il ne peut être compris. La manifestation peut être ou n'être pas vue, mais de soi elle est et elle est en tant que visible. Le fait considéré dans sa nature est donc la qualité nécessaire de l'être d'être en manifestation permanente.¹⁵

Dès qu'on a trouvé un fait on a touché l'être; le contact est immédiat. Le fait n'étant que la présence, la patuité de l'être revêt ce caractère de nécessaire qui est inhérent à l'être. Le fait est une manifestation nécessaire, l'être n'étant même dans la contingence qu'un composé de qualités nécessaires. Tout fait en tant que fait est donc solide, parce qu'il tient sa certitude directement et sans intermédiaire de l'être qu'il manifeste.¹⁶

Ces citations permettent de voir plus exactement ce que Souriau entend par patuité et dans quelle mesure, toutefois, sans rejoindre la thématique communicationnelle de l'empathie, cette notion convoque l'intuition. La patuité d'être est objective, elle est une «qualité inhérente à l'être», mais quelque chose «doit nous le faire sentir».

Le texte le plus significatif à cet égard est sans doute ce passage de *L'Ombre de Dieu*:

Dès que le Je lui-même est mis en question dans le cogito, il est acquis que la vérité première n'est plus recevable que sous cette forme: il y a présentement pensée, donc

quelque chose existe. *Nunc cogitatur, ergo quid est*. Encore est-il douteux si le *cogitatur* peut être reçu comme immédiat, et s'il ne faut pas y substituer quelque chose de plus direct et de plus intime, que déjà trahit ce mot de pensée. Il faudrait non pas *cogitatur*, mais *patefit*. Et si on veut préciser cette patuité par rapport au cogito cartésien, on peut dire qu'il s'agit de l'évidence même, en tant qu'elle est primordialement constituante de l'expérience, et non pas ultérieurement abstraite comme attestante: l'attestation porte sur un problème de vérité dans le jugement, ce qui subvertit l'ordre des choses.¹⁷

Cette réflexion de Souriau sur le cogito me semble, en effet, tout à fait pertinente en ce qu'elle sépare opportunément du moment réflexif du cogito – «il y a présentement pensée, donc quelque chose existe» –, le moment non moins présentement intuitif de sa découverte, en sa patuité: *patefit*, écrit-il, en choisissant, cette fois, non pas *patere*, mais *patefacere* dont la sémantique est toute proche. Quand Souriau qualifie ce moment intuitif d'«expérience de la pensée comme *punctum saliens lucidum*»¹⁸ on songe, non seulement au sens anatomique du *punctum saliens*, «le point sautant», la première manifestation du cœur dans l'embryon – l'expérience dont il s'agit est une nouvelle naissance –, mais aussi à l'opposition barthésienne du *studium* et du *punctum*.

Pour ma part, j'emploie le *distinguo* de Souriau au sujet de l'expérience en général et, en particulier, esthétique,¹⁹ en recommandant

17 Étienne Souriau, *L'Ombre de Dieu*, Paris, Puf, coll. «Bibliothèque de philosophie contemporaine», 1955, p. 97. Voir Henri Declève, «L'Ombre de Dieu et le retrait de l'Être (à suivre)», *Revue philosophique de Louvain*. Quatrième série, t. LXXXVI, n° 69, 1988. pp. 37-58 ; <http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1988_num_86_69_6485>.

18 *Ibid.*, p. 98.

19 Voir dans Dominique Chateau, *L'Expérience esthétique: intuition et expertise* (Presses universitaires de Rennes, coll.

14 *Op. cit.*, p. 132.

15 *Ibid.*, p. 285.

16 *Ibid.*, p. 306.

d'éviter la confusion entre le ressenti direct de l'expérience et son extrapolation sous forme de réaction plus ou moins linguistique. C'est la différence entre trouver beau quelque chose et dire de la chose: «C'est beau !» Parfois, de l'entendre dire, le charme est rompu... On peut trouver beau quelque chose sans vouloir le dire, ou parce qu'on reste coi, ou parce que la parole semble alors indiscreète, tout comme on peut dire que quelque chose est beau pour ne pas se distinguer du groupe ou ne pas peiner quelqu'un...

J'ai découvert aussi, récemment, à l'occasion d'un séjour au Japon, qu'un autre philosophe, plus méconnu encore que Souriau, avait avancé avant lui une interprétation comparable du cogito. Les circonstances valent d'être racontées. Il y a, dans l'université japonaise où j'enseigne l'esthétique, un philosophe, Ko Murase, qui s'est intéressé à Jules Lequier et, pour cette raison, a contribué à un colloque dont porte témoignage le n° 6 des *Cahiers Jules Lequier*.²⁰ Ko Murase me l'a offert et j'ai pu ainsi découvrir Lequier. À titre symptomatique de son approche du cogito, celui-ci écrit: «J'existe; voilà une certitude où sera bien forcée de prendre appui celle qui s'y prétendra supérieure. Me fût-il impossible de m'expliquer l'union en moi-même de moi qui suis et de moi qui contemple, je me sens vivre, ils sont unis, il n'importe de savoir comment.»²¹

Je n'ai trouvé aucune trace qui attesterait que Souriau ait lu Lequier (mais ma connaissance

«Aesthetica», 2010), la différence entre trouver beau et dire que c'est beau.

20 *Cahiers Jules Lequier, Jules Lequier, Une philosophie de la liberté*, dir. par Goulven Le Brech et Frédéric Worms, Les Perséides, n° 6, 2016. L'article de Ko Murase s'intitule «Lequier et la recherche d'un commencement»; il y montre que Lequier se distingue de la quête philosophique habituelle du commencement, en ce qu'au lieu de commencer pour fonder, il entend fonder *de commencer*.

21 Jules Lequier, *La Recherche d'une première vérité et autres textes*, édition établie et présentée par André Clair, Paris, Puf, 1993, p. 70.

de ses archives est très limitée). Ravaisson fait une très brève allusion à Lequier en renvoyant à Renouvier qui fut le premier à s'intéresser à ce philosophe hors norme («une partie des idées de M. Renouvier sur la liberté, écrit Ravaisson, lui ont été communes avec un autre penseur qui fut son ami, Jules Lequier, dont il a publié, avec un soin pieux, plusieurs écrits posthumes»)²²

Prémontval, Strada, et, dans une moindre mesure, Lequier, Ravaisson et Renouvier: des références datées qu'on pourrait réduire à des jalons historiques pour les puristes, les numismates de la philosophie (Valéry parlait des numismates du langage à propos du beau) ou comme l'indice d'une pensée elle-même datée. Des références, tel Lequier, qui peuvent aussi réapparaître avec un nouvel éclat lorsqu'une pensée sympathisante en aura extrait le suc rétracté dans l'oubli ou précédemment inaperçu. Souriau, en tout cas, se distingue des renvois plus ou moins bizarres dont il se nourrit, en ce que son héritage, tel que je l'envisage, est parfaitement actuel. Bien entendu, je ne parle pas de l'actualité journalistique, mais de la possibilité pour une philosophe d'être encore consommable et influente, par-delà ce qui la noue à sa propre modernité. Concernant Souriau, une autre preuve de cette actualité de l'héritage accompagne sa pensée: les institutions qu'il a fondées, toujours vivaces.

Mais j'en suis venu insensiblement, par-delà le commentaire des sources du philosophe, à une réflexion plus personnelle sur l'intérêt que je lui porte en tant qu'il m'accompagne et me sert dans ma recherche in progress. Je reviens, à cet égard, sur l'instauration telle qu'elle est définie dans *La Correspondance des arts*:

Qu'est-ce que l'art? S'il faut en dire quelque chose de général, l'art, c'est l'activité instauratrice. C'est l'ensemble des démarches orientées et motivées, qui tendent expressément à condui-

22 *Op. cit.*, p. 115.

re un être [...] du néant ou d'un chaos initial jusqu'à l'existence complète, singulière, concrète, s'attestant en indubitable présence.²³

Là, l'instauration est un prédicat de la définition de l'art. C'est un prédicat dont le concept me semble très fécond à condition de l'étendre au-delà même de ce que Souriau pouvait ou voulait envisager quant à l'art. Par parenthèse, une étude de ses références artistiques et de ses goûts serait intéressante à mener (décevante peut-être?). Mais, ici, tel n'est pas mon propos. Je veux plutôt expliquer comment j'interprète et comment j'exploite l'idée d'instauration artistique, à la fois en général et jusqu'à l'art contemporain. C'est principalement par cette extrapolation respectueuse que j'estime la plus féconde la pensée de Souriau. Il y a des auteurs devant lesquels on s'incline parce que leur dire nous cloue le bec (sur le moment!), et d'autres avec lesquels on pense parce que leur dire excite en nous la maturation des découvertes et des profondeurs...

Ainsi stimulé par ce concept d'instauration, sans doute peu enclin à une orthodoxie que, d'ailleurs, l'étude de Souriau ne cesse de fragiliser, je conçois trois niveaux ou modes d'instauration. D'abord, *par la faire*, par la poïétique, c'est-à-dire un processus de fabrication qui s'ouvre par diverses sources (d'idées, de matière, etc.), qui passe par diverses opérations (manipulation, construction, représentation) et se ferme avec un résultat (l'œuvre ou ce qui en tient lieu). Ensuite, *par la création de mondes* plus ou moins inspirés par l'existant, la mémoire ou l'imagination, des mondes plus ou moins probables, en tout cas possibles au sens où, advenant,

ils installent l'un des mondes possibles dans le réel. Enfin *par la déclaration d'art*, par la décision d'un individu, avalisée par une institution, de proposer comme art quelque chose qui ne possède pas nécessairement des propriétés artistiques – on songe là évidemment à Duchamp et ses zéloteurs.

On peut donc, sur cette base, envisager de mettre l'idée d'instauration en rapport avec celle, valéryenne, de poïétique: la production vue du côté du résultat, de cette patuité qui nous touche dans l'œuvre d'art, et du côté du processus, de la fabrication, de l'action. On peut aussi envisager de considérer l'instauration à l'aune des mondes possibles, de la diégèse (une théorie que j'ai développée par ailleurs); là encore, sur le versant de l'ontologie, non plus de l'œuvre comme être, mais des êtres que l'œuvre instaure; et on peut envisager de considérer la patuité qu'encourage le désir de fiction. Enfin, on peut envisager une *patuité du readymade*, cette non-œuvre, si ostensiblement non-œuvre, mais qu'on célèbre encore comme art, subjugué par la simplicité de son mode de présence...

Je laisse la question ouverte. Il y a un autre aspect de l'ontologie de Souriau qui me semble compléter fondamentalement la géométrie de l'instauration. Il ne s'agit plus de la considérer vis-à-vis du résultat, mais vis-à-vis des plans où elle opère. Deleuze et Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie?* font allusion à l'instauration selon Souriau à propos du «plan d'immanence».²⁴ Je suis plus enclin à employer le mot au pluriel: pas un plan, d'instauration ou d'immanence, mais des plans, d'existence ou de réalité, et donc d'instauration. Dans cette idée des *plans d'existence ou de réalité*, il y a, je pense, une des clefs de la philosophie de Souriau.

²³ Étienne Souriau, *La Correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée*, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque de philosophie scientifique », 1947; rééd. Paris, Flammarion, coll. « Sciences de l'Homme », 1969, p. 45.

²⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minit, coll. « critique », 1991, p. 44.

De fait, il y revient sans cesse, à la limite de l'obsession. On trouve l'idée aussi bien dans *Avoir une âme*:²⁵

On n'a pas le droit de parler philosophiquement d'un être comme réel, si en même temps que l'on dit l'espèce de vérité directe ou intrinsèque qu'on lui a trouvée (je veux dire sa manière d'être à son maximum d'état de présence lucide) on ne dit pas aussi *sur quel plan d'existence* on a pour ainsi dire, sonné son hallali; sur quel domaine on l'a atteint et forcé. [...] D'une façon générale, on peut dire que pour savoir ce qu'est un être, il faut l'instaurer, le construire même, soit directement (heureux à cet égard ceux qui font des choses!) soit indirectement et par représentation, jusqu'au moment où, soulevé jusqu'à son plus haut point de présence réelle, et entièrement déterminé pour ce qu'il devient alors, il se manifeste en son entier accomplissement, en sa vérité propre...

Que dans *L'Univers filmique*:²⁶

Un des points que je crois particulièrement utiles parmi les acquisitions de ce travail d'équipe, c'est la mise au point d'un certain vocabulaire. Très vite nous nous sommes rendus compte que nos travaux étaient fort gênés par le vague des termes en usage, par l'impossibilité de désigner clairement, avec des mots précis et unanimement acceptés, certains faits ou certaines notions de base, en particulier pour ce qui concerne les divers genres ou plutôt les divers *plans de réalité* sur lesquels se situent ces faits, et qui font comme l'épaisseur de l'univers filmique.

Et que, sous une autre forme encore, celle d'une grille pour appréhender les modes d'existence, dans le corps proliférant des *Différents modes d'existence* et, de manière plus concen-

trée, dans la grille ontologique inaugurale de *La Correspondance des arts* – celle des modes d'existence physique, phénoménal, chosal et transcendant...²⁷

Ainsi, l'existence qui apparaissait comme un *punctum*, au moment suspensif et réflexif de l'intuition du JE (de la patuité), se déploie maintenant *sur plusieurs plans, dans la différenciation et l'épaisseur*. Ces plans d'existence ou de réalité saisissent l'ontologie non plus comme émergence de l'être par le sentiment d'être, mais comme expérience diversifiée de représentations constitutives, plurielles jusqu'à ce qu'elles retrouvent l'unité d'un être ou d'une chose destinée aux êtres – l'unité de l'individu, du film ou de tout autre objet de communication peu ou prou esthétique.

Ce qui importe dans cette ontologie qui ne recule pas devant la complexité, c'est qu'elle découvre sans cesse des modes plus ou moins séparés ou associés – les êtres ne sont pas partageables, les modes, le sont. Dans la répartition entre l'ontologie de l'être et l'ontologie des modes d'être, nul doute qu'on doive situer Souriau du second côté, même s'il n'abandonne pas le premier. Soit le début du premier chapitre des *Différents modes d'existence*:

Si, lorsqu'on parle de l'être, l'espoir est de le voir siéger numériquement seul, aussitôt la multitude des êtres que croyait distinguer le sens commun devenant fantomale, ces prétendus êtres, pour se réunir à l'être et se fondre à lui, s'assemblent par tribus, qui suivent chacune la bannière d'un genre particulier d'existence. Ainsi s'assemblent entre eux tous les corps, puis toutes les idées. Ou bien, les possibles, les contingents, les nécessaires.²⁸

25 *Op. cit.*, pp. 23 et 25.

26 Étienne Souriau (dir.), *L'Univers filmique*, Paris, Flammarion, coll. «Bibliothèque d'esthétique», 1953, p. 6.

27 Voir à ce sujet mon chap. ix, «L'ontologie filmique», dans *Philosophie d'un art moderne: le cinéma*, Paris, L'Harmattan, coll. «Champs visuels», 2009.

28 *Op. cit.*, pp. 79-80.

Il s'agit là d'une perspective qui situe bien Souriau du côté des philosophes qui récuse l'ontologie de l'être, tel Charles Peirce qui, tournant le dos à la tradition qui extrapole en nom, Être (*Being*), le verbe est (*is*), lorsqu'on suppose «que toutes les choses auxquelles il nous est possible de penser ont quelque chose en commun», alors qu'«il n'y a aucune chose de ce genre à observer»,²⁹ propose une ontologie des modes d'être, avec, plus précisément, «trois modes d'êtres»:³⁰ le mode d'être de la possibilité, celui de l'actualité et celui de la loi. Souriau et Peirce: voilà un beau sujet pour une future thèse...

Restant sur la piste des modes, je terminerai cette sorte de plaidoyer (mi pro-Souriau, mi *pro domo*) en soulignant l'intérêt que revêt, parmi les catégories de modes, le distinguo des sous-modes *représentatif* et *présentatif*. Il a attiré tout particulièrement mon attention dans la mesure où il permet de penser à la fois deux catégories d'œuvres et, à mon sens du moins, deux modes pouvant cohabiter en toute œuvre. Je l'ai testé dans *Philosophie d'art moderne: le cinéma* sur l'exemple du film qu'il m'a permis de penser à la fois du côté de la fiction créatrice de mondes et du côté des procédures peu ou prou abstraites qui peuvent concurrencer ou accompagner la fiction. On pense alors tout de suite à l'opposition entre le cinéma narratif et le cinéma «abstrait». Mais, plus intéressant que ce clivage de genres, de grands genres (auxquels on ajouterait volontiers le troisième grand genre du documentaire), on observe la possibilité d'œuvres où narration

et abstraction se rencontrent, se concurrencent, s'amalgament. Des films où la narration vacille dans sa représentation, ou bien d'autres où la présentation de configurations et d'événements plastiques esquisse une narration.

Le mode représentatif concerne la sorte d'œuvre dans laquelle il y a un «dédoublément ontologique» entre l'œuvre elle-même et les êtres réels ou fictifs dont elle suggère l'existence (cela correspond, on le notera, à l'instauration de mondes, de la diégèse); au contraire, «dans les arts présentatifs, œuvre et objet se confondent».³¹ Ce distinguo, que j'ai donc appliqué à une réflexion sur l'ontologie du cinéma, m'a également permis de clarifier dans mon esprit la notion de représentation. Cela suppose une discussion, que je mène ailleurs, autour de ce concept même, tantôt restreint (jusqu'à la ressemblance), tantôt étendu (jusqu'à couvrir tout ce qui apparaît).

Pour tout juste ouvrir une perspective au moment de fermer le discours, je n'insisterai que sur un paradoxe: on retrouve dans le mode présentatif, des sortes d'œuvres et d'arts qui relèvent de la représentation au sens du spectacle (une instauration active en quelque sorte), ce qui suggère de complexifier le concept de représentation. L'idée m'est venue en élaborant ce texte; j'ai repensé du même coup à certaine traduction de la mimésis aristotélicienne par «représentation» plutôt qu'«imitation».³² C'est là encore Souriau qui m'inspire et me travaille en profondeur, et j'ai tout lieu de croire que ce n'est pas fini...

29 Voir Charles S. Peirce, *À la recherche d'une méthode (RM)*, trad. Michel Balat et Janice Deledalle-Rhodes, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. «Études», 1993, p. 89.

30 Charles S. Peirce, «Lowell lectures» (1903), *Collected Papers*, éd. par Ch. Hartshorne et P. Weiss (vol. I-VI, 1931-19063), A. W. Burks (vol. VII-VIII, 1958), Cambridge, Mass., Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 1.23. *Écrits sur le signe*, trad. Gérard Deledalle, Paris, Seuil, coll. «L'ordre philosophique», 1978, p. 69.

31 *La Correspondance des arts, op. cit.*, p. 89.

32 Traduction par Dupont-Roc et Lallot de la *Poétique* d'Aristote, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1980.