

L.J.C. et M.I.

ESSAI

D'ESTHETIQUE PLOTINIENNE

Thèse présentée  
à la faculté des Arts  
de l'Université d'Ottawa

par

Jean-Claude Dubé, O.M.I.

en vue de l'obtention  
de la Maîtrise ès Arts



Ottawa  
Scolasticat Saint-Joseph  
1949

UMI Number: EC55517

### INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI<sup>®</sup>

---

UMI Microform EC55517  
Copyright 2011 by ProQuest LLC  
All rights reserved. This microform edition is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

---

ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

A tous mes professeurs  
et spécialement à celui  
qui m'a initié à la connaissance et à l'amour  
de la philosophie grecque,  
le R.P. Gaston Carrière, O.M.I.

"Il en est, qui, voyant l'image de la beauté sur un visage sont transportés dans l'intelligible; d'autres ont une pensée trop paresseuse, et rien ne les émeut: ils ont beau regarder toutes les beautés du monde sensible, ses proportions, sa régularité et le spectacle qu'offrent les astres malgré leur éloignement, ils ne songent pas, saisis d'un respect religieux, à dire: Que c'est beau et de quelle beauté doit venir leur beauté." (II, 9, 16)

## INTRODUCTION

"Je m'efforce de faire remonter ce qu'il y a de divin en moi à ce qu'il y a de divin dans l'univers<sup>1</sup>."

Ces mots de Plotin sur son lit de mort nous laissent entrevoir un peu la profondeur de vie et la sublimité de pensée de ce philosophe mystique, de ce maître en sagesse, que Raphaël s'est plu à représenter au milieu de jeunes étudiants, auxquels il rompt avec joie le pain de la vérité<sup>2</sup>.

Celui qui ne rencontre pas de belles couleurs et de beaux corps n'est pas plus malheureux que celui qui n'a pas le pouvoir, les magistratures ou la royauté; le malheureux, c'est celui qui ne rencontre pas le Beau et lui seul; pour l'obtenir il faut laisser là les royaumes et la domination de la terre entière, et de la mer et du ciel, si grâce à cet abandon et à ce mépris, on peut se tourner vers lui pour le voir<sup>3</sup>.

Phrase profonde et bien caractéristique du grand alexandrin! Mais ce qui est encore bien plus admirable chez lui, c'est ce sentiment profond "des exigences totalitaires de la phi-

---

1. PORPHYRE, Vie de Plotin, ch. 2. Pour cette biographie comme pour les oeuvres de Plotin, les traductions sont de Emile BREHIER, Ennéades, éd. G. Budé, Paris, 1924.

2. Il s'agit de la fameuse peinture de "l'Ecole d'Athènes". L'interprétation de ce personnage n'est cependant pas certaine.

3. I, 6, 7.

losophie et spécialement de toute métaphysique<sup>1</sup>".

"# Plotin est d'abord un philosophe, et parmi les plus grands, "Plotinus inter philosophiae professores, cum Platone princeps<sup>2</sup>", affirme saint Thomas, reprenant la pensée de Macrobe, et un philosophe "dogmatique", non un simple visionnaire ou sentimental exalté<sup>3</sup>; mais un visionnaire au sens où l'on dit que le poète est un voyant, que sa sensibilité bien dirigée lui fait "voir" (ou mieux sentir, toucher), "intuitionner" les fulgurants éclairs de spirituel et de divin que Dieu a infusés dans sa création. "Quand Plotin parle de l'amour, du Beau, de la vertu, de la justice, qui, pour lui, triomphe toujours dans le monde, en dépit de l'infortune apparente des bons et du succès des méchants, une chaleur secrète l'anime et son enthousiasme l'emporte sur les lumineuses traces de l'auteur du Phèdre<sup>4</sup>".

Poète et philosophe à la fois, Plotin a peut-être réalisé dans sa vie le plus bel exemple de ce qu'on pourrait appeler une "sainteté païenne". L'ascèse intense et très exigeante commandée par sa métaphysique et par cette constan-

---

1. Marcel DE CORTE, "L'expérience mystique chez Plotin et Saint Jean de la Croix", dans Etudes Carmélitaines, 1935, vol. II, p. 183.

2. I-II, q.61, a.5.

3. Marcel de CORTE, art. cit., p. 183-184.

4. Edouard KRAKOWSKI, L'esthétique de Plotin et son influence, Paris, E. de Brocard, 1929, p. 73.

te tension vers la vision extatique de l'Un, il en a payé la pratique de sa personne. Sa vie chaste et pure, toute détachée du corporel et du sensible, concentrée sur la méditation du monde de Là-bas, lui attira l'amitié des âmes nobles qui le connurent. Venu sur le tard à la philosophie, il débuta sa quête de spirituel aux cours d'Ammonius, à Alexandrie, puis vint se fixer à Rome, où il mourut en 270, âge de 65 ans.

Or parmi les écrits que nous a laissés Plotin, il en est peu qui aient connu autant de fortune que ceux qu'il a écrits sur le beau<sup>1</sup>. Sa riche personnalité intellectuelle était exceptionnellement préparée à cette tâche d'esthéticien, et son influence est si appréciable que, au dire de M. Gilson, tout le Moyen-Age lui est redevable d'une bonne part

---

1. Il s'agit surtout de I, 6 et de V, 8. Jacques MARTAIN, Art et scolastique, Paris, Louis Rouart, 1920, p. 251, déclare ce chapitre I, 6 très important pour l'étude du beau. Voir aussi: Paul HENRI, S.J., Plotin et l'Occident, Louvain, Spicilegium Sacrum Lovaniense, 1934, p. 141: "Les traités de Plotin firent sur Augustin impression extraordinaire. Comment expliquer ce fait? Et quels furent ces traités? Parmi eux figurait certainement le Περὶ τοῦ καλοῦ, I, 6, un des plus admirables essais de Plotin. Augustin avait écrit quelques années plus tôt un travail sur le Beau, intitulé "De Pulchro et Apto", où il étudiait à peu près les mêmes problèmes philosophiques. Mais les solutions de Plotin étaient pour lui toutes nouvelles. Elles l'orientaient franchement vers un spiritualisme intégral, alors que jusqu'à présent il voguait dans le sillage du matérialisme manichéen ou stoïcien. Il découvrait un monde nouveau. Il poussa un cri d'enthousiasme."

de son esthétique, de par l'intermédiaire de saint Augustin et de Boèce<sup>1</sup>.

En voilà certes assez pour justifier une étude plus approfondie de ce grand maître, mais une autre raison nous y invite plus instamment peut-être; c'est que la pensée esthétique et le développement artistique d'aujourd'hui en sont à se renouveler en profondeur et que nous assistons à une véritable révolution dans ce domaine, à un fantastique renversement des valeurs considérées depuis toujours comme les fondements intangibles de toute esthétique. C'est l'aboutissement logique de quatre siècles d'anthropocentrisme. La réaction est violente et déconcertante. "Inspiré par une volonté forcenée d'évasion, affirme Huyghe, le XX<sup>e</sup> siècle a réagi contre le resserrement progressif et étouf-

---

1. Etienne GILSON, dans Revue du Moyen Age latin, 1947, p. 275-278, recension d'Edgar DE BRUYNE, Etudes d'esthétique médiévales. Voici ce que déclare M. Gilson: "On conçoit aussi que la nécessité de choisir un point de départ ait suggéré Boèce, l'un des fondateurs du moyen âge", Toutes les nécessités justifient, mais on n'en souffre pas moins de leurs inconvénients. Dès le début de son premier volume, M. de Bruyne éprouve le plus grave lorsqu'il écrit que "comme Platon, Plotin, Saint Augustin, Boèce monte graduellement de la beauté des qualités changeantes à celle des proportions immuables." Assurément; mais comment ne pas voir que, s'il en est ainsi, une bonne partie de l'esthétique médiévale requiert comme sa source, au moins celle d'Augustin? Or, ici Augustin signifie Plotin. Toutes les thèses médiévales qui rattachent la notion de beauté à celle d'unité, par l'entremise de celles de forme et de nombre, viennent manifestement de là." Tel est aussi le jugement du P. J. DE GHELLINCK, S.J. "L'esthétique chez les écrivains médiévaux", dans Nouvelle Revue Théologique, 1948., t. 70, p. 858; voici ce qu'il dit du livre de M. de BRUYNE: "Le premier volume est consacré aux fondateurs, Boèce -auquel il aurait dû joindre Augustin et Plotin, que celui-là suppose..."

fant autour de lui de cette société qui, privée de foi, mais écrasée de certitude, établissait la règle en tout, mesquinement, étroitement, aussi bien dans le domaine de la pensée ou de l'art, que dans celui des convenances<sup>1</sup>".

Un retour aux sources est nécessaire, un retour au spiritualisme s'impose, comme l'a fortement mis en lumière Nicolas Berdiaeff. Il faut admettre avec lui "cette loi que l'homme dans une existence terrestre, limitée et relative, n'est susceptible de créer du beau et du précieux que lorsqu'il croit en une autre existence, illimitée, absolue, immortelle<sup>2</sup>". Ce retour qui n'a pas pour but de copier ni de renouveler univoquement l'antiquité ou le moyen âge, mais de s'inspirer de leurs idéaux, de repenser leurs doctrines, s'effectuera vers les fontaines les plus pures de

---

1. Cité par Maurice GAGNON, dans Peinture moderne, Montréal, éd. B. Valiquette, 1940, p. 209.

2. Nicolas BERDIAEFF, Un nouveau moyen âge, Paris, Plon, 1930, p. 36. Pour corroborer cette affirmation que j'ai faite de la nécessité d'un retour aux sources, je me permets de citer un témoignage très suggestif, recueilli dans un récent numéro d'une revue portugaise: "Por honestidade de trabalho e exigência espiritual, não há pensador sincero que não sinta a necessidade de sair da imensa desordem intelectual, moral e artística, legada pelo século XIX, alimentada por individualismo caleidoscópico e refractário as mais simples ideias de bom sentido e ampliado de cultura da sabedoria antiga. Ela soube afirmar que a "arte humana imita a Deus na ordem da intelectualidade..., pois realiza um dos aspectos fundamentais da semelhança ontológica da nossa alma com Deus." J. DA COSTA LIMA, "Atrasadas contas de arte", dans Broteria, janvier 1947, p. 105.

la tradition culturelle de l'Occident.

De tous les esthéticiens helléniques, Plotin est peut-être le plus éminent. Mais le présent travail est plus étendu et plus large d'horizon que ne laisse entrevoir le titre. Il est nécessaire de revoir les doctrines de Platon et d'Aristote, les maîtres de celui-ci, pour comprendre sa pensée, et je voudrais donner en même temps un aperçu (très sommaire en définitive) de la tradition esthétique de la philosophie grecque, dont Plotin apparaîtrait, je crois, comme le couronnement, l'expression la meilleure et la plus achevée.

#### Divisions du travail

Le premier chapitre traitera très en bref du tempérament esthétique des Hellènes. Dans les deux chapitres suivants, on examinera les deux grands courants philosophiques du IV<sup>e</sup> siècle et leur doctrine sur la beauté. Avant d'aborder l'esthétique de Plotin, un retour est nécessaire sur sa métaphysique, ce sera le quatrième chapitre.

La doctrine de Plotin sur le beau comprendra quatre chapitres. - Les hiérarchies de la beauté. - L'élément formel. - Le rôle de la purification. - La position de l'art.

La conclusion résumera brièvement et donnera un aperçu sur l'influence concrète de Plotin sur l'activité artistique du Moyen Age.

Chapitre premier

UN PEUPLE INTELLIGENT

## Chapitre premier

## Un peuple intelligent.

Le culte du beau a chez les Grecs un sens beaucoup plus profond et plus réaliste que celui qu'on nous présente ordinairement; il est enraciné au coeur même de leur conception de la vie, et c'est en lui que réside le fondement de leur sagesse fameuse. C'est jusque dans l'idéal du héros homérique qu'il nous faut aller le découvrir.

Un regard très lucide et très loyal sur la vie a fait naître chez eux un sens aigu et réaliste du Destin qui mène toutes les vies humaines de par l'entremise des dieux, et de cette réalité inéluctable, la mort, qui termine tout. Et pourtant leur réaction n'en est pas une de sensibilité exaltée et malade, non plus que de fatalisme apathique. Non! Ils ne se laisseront pas totalement dominer par le Destin, mais "ils veulent à tout prix sauver la seule chose qui leur reste, leur liberté; elle les pousse à choisir les actions glorieuses, celles qui risquent de les faire périr, parce que cela est beau, beau en soi, puisqu'il n'y a pas de compensation dans l'au-delà<sup>1</sup>". "Le principe fondamental

---

1. Charles MOELLER, Humanisme et sainteté, Paris, Casterman, 1946, p. 77.

de l'arétê grecque se trouve contenu dans ces mots: "Prendre possession du Beau." (Eth. Nic. 1168b27). Le courage d'un héros homérique est supérieur à un froid mépris de la mort en ceci que la partie corporelle de son être est soumise aux exigences d'une fin plus haute, la Beauté<sup>1</sup>".

C'est là le message de plus grandiose et le plus poignant que nous ait livré l'antiquité païenne, le plus haut point peut-être où la civilisation pouvait atteindre sans l'aide de la grâce. "Savoir que la mort, qui achève tout, les guette, ne pas s'abandonner au fatalisme, mais au contraire, aller librement à un trépas héroïque, parce que cela est beau, voilà l'essence de ce qui reste à l'homme ici-bas. C'est là un de ces messages éternels que les hommes méditeront toujours<sup>2</sup>."

Mais achevons de peindre cet héroïsme en en découvrant le cachet d'équilibre harmonieux, qui fait cohabiter courage et tendresse dans le même combattant et le pousse à se contenter de l'humain, puisqu'il sait qu'il n'est et ne peut être immortel; et c'est là d'ailleurs un équilibre qui n'est pas fait de tranquillité paresseuse, mais qu'il faut plutôt qualifier d'actif. "Le Grec essaie de se dépasser dans

---

1. Werner JEAGER, Paideia: The Ideals of Greek Culture, New York, Oxford University Press, 1939, T.I, p. 11.

2. Charles MOELLEË, op. cit., p. 78-79.

l'héroïsme, mais, et c'est là le mystère, dans son héroïsme il y a un profond sentiment de tristesse, d'inquiétude, de "nostalgie", un vague sentiment du divin<sup>1</sup>."

Scrutons un instant le vocabulaire de la Grèce. Et tout d'abord, l'étymologie du mot καλός. Καλός vient du verbe καλεῖν, appeler, et dans son sens le plus profond, il rappelle l'ordination des choses au Demiurge, à Dieu. "Dieu est cause de cette consonnance, de cette proportion inhérente aux choses belles, parce que c'est lui qui fait sonner l'appel qui attire toutes choses vers lui, qui les convoque et les convertit toutes à lui comme à leur fin"; d'où il faut rappeler ce mot grec admirable pour traduire la beauté καλλός, qui rappelle καλεῖν, appeler. Dieu appelle toutes choses à lui ( καλεῖν ) et par là elles sont belles ( καλά ), harmonisées à leur fin<sup>2</sup>."

Ajoutez-y maintenant le mot καλόσκάγαθός, "beau-et-bon", composé intraduisible et qui sert à définir l'idéal citoyen grec. Beauté et bonté sont intimement liées dans leur conception.

Un tel peuple portait en soi tout le dynamisme de cette culture, qui devait servir de base à la nôtre. Le domaine

---

1. Ibidem, p. 80.

2. Arcade MONETTE, O.P. "La beauté de Dieu", dans la Revue de l'Université Laval, Québec, 1948, vol. III, p. 105.

artistique surtout a subi l'empreinte de son génie. "L'art grec, écrit V. Laloux, interprété dans des restaurations du plus incontestable talent, se montra le plus complet, le plus pur et le plus beau que nous connaissions<sup>1</sup>." Suivant une progression continue et rapide, il a su créer dans les divers champs du domaine artistique des chefs-d'oeuvre incomparables. Polyclète et Phidias, Homère et Hésiode, Euripide et Sophocle, autant de génies débordants, autant de maîtres classiques. Le quattrocento italien, si fécond lui-même, n'a pas eu d'autres précepteurs, et c'est à leur école toujours moderne, parce que profondément humaine et prodigieusement riche, que vont se former l'apprenti architecte et le jeune sculpteur. Un sens inné du beau a guidé les Grecs dans toutes leurs recherches, un beau qui ne signifie pas autre chose pour eux que réalisation ordonnée, harmonie heureuse des proportions, où la grâce sait s'allier à la force, la modération rationnelle à la sublimité de la conception. Par la pratique de la gymnastique et de la musique, les jeunes Grecs apprenaient le sens de la "forme", le sens du rythme ordonné et élégant, et venaient parfaire cette formation au contact des chefs-d'oeuvre de la poésie et des arts plastiques.

---

1. V. LALOUX, L'architecture grecque, Paris, Maison Quantin, 1888, p. 6.

Et si l'on veut résumer en une brève formule le caractère qui a assuré à l'art grec son immense succès, c'est dans sa spiritualité, son idéalité, qu'il faut le découvrir. "L'art grec, phénomène unique au monde, est partie intégrante de tout art postérieur, parce qu'il a réussi au plus haut point dans ce que tout art, consciemment ou non, est contraint d'admirer: c'est-à-dire dans l'intuition profonde et consciente de la Forme; l'idéalité de l'art grec est le secret de son immortalité<sup>1</sup>."

\* \* \*  
\*

---

1. Emmanuel LOEWI, cité par Eva TEA, La forma nelle arti figurativi, Milano, Vita e Pensiero, 1946, p. 54.

Chapitre deuxième

DIVUS PLATO

## Chapitre deuxième

"DIVUS PLATO"

La spéculation allait trouver chez les Grecs un terrain propice et s'y épanouir merveilleusement. L'équilibre de pensée (leur humanisme, faudrait-il dire) qui les caractérisait allait les guider dans cet effort de rationalisation de l'existence, indice d'une civilisation qui prend conscience de ses valeurs.

C'est des rives de l'Ionie que nous viennent ces premières tentatives. Thalès de Milet, le premier d'entre ces penseurs, est devenu, par sa chute dans un puits, le symbole du spéculatif, perdu dans les nuages de la pensée ou dans les nébuleuses du monde sidéral, La conciliation de l'être et du devenir, de l'un et du multiple, voilà à quoi s'emploient Ioniens et Eléates. Mais, embourbés dans l'ornière du domaine sensible, ils ne peuvent encore transcender les principes matériels.

Il ne faut pas attendre de la philosophie à ses débuts une esthétique développée et fondée en métaphysique profonde. Déjà pourtant commence à poindre une idée lumineuse,

très révolutionnaire, au dire d'Aristote<sup>1</sup>, mais destinée à une immense fortune. C'est l'intelligence, affirme Anaxagore, ou plutôt son empreinte sensible, qui est cause de la beauté des choses<sup>2</sup>. Une telle affirmation est encore maladroite, on le sait; "l'intelligence" d'Anaxagore n'est pas encore le D<sup>é</sup>miurge évidemment, elle n'est pas un principe transcendant; mais c'est déjà l'affirmation d'un ordre, d'une organisation inhérente aux choses matérielles.

Une telle orientation dans les tâtonnements mêmes faisait pressentir un âge d'or très brillant. Il appartenait au siècle de Périclès d'en faire cadeau à l'humanité. Dès la fin du V<sup>e</sup> siècle, Socrate venait instaurer une nouvelle méthode de pensée et aiguiller la spéculation sur des voies inconnues jusque là. Mais il appartenait à Platon, son brillant disciple, de stabiliser son oeuvre et d'en faire une synthèse cohérente. C'est tout le sens de la fondation de l'Académie en 387.

"L'éducation de Platon, affirme Krakowski, bénéficia de la fortune exceptionnelle d'un siècle, et il devint tout

---

1. Met. 984b15. "La hardiesse de ses [Anaxagore] vues inquiéta la piété des Athéniens, qui l'exilèrent. Il est un de ceux qui contribuèrent le plus à faire pénétrer la philosophie dans un milieu où régnait surtout l'esprit pratique." Maurice CROISSET, La civilisation de la Grèce antique, Paris, Payot, 1932, p. 178.

2. Rapporté par Aristote, ibid.

naturellement l'un des premiers écrivains du monde<sup>1</sup>." Mais s'il faut reconnaître en l'auteur des Dialogues un artiste prodigieux, le titre qui nous attache le plus à lui est celui de fondateur de la science du Beau. Le premier à découvrir la valeur de l'universel, de l'idée transcendant le monde sensible, il a le premier étayé la science sur une base sûre et inamovible.

On connaît l'histoire de Platon et de sa révolution pacifique. La tyrannie politique et l'enseignement des sophistes lui ont permis de diagnostiquer le mal contemporain. La vraie notion de justice et de vertu s'est perdue dans le fatras d'une rhétorique passionnée et toute "de recette". Le scepticisme s'infiltré dangereusement dans les esprits, chez ceux des jeunes gens surtout. Du coup, le fils spirituel de Socrate a trouvé sa vocation. Il s'agit avant tout de donner à la notion de vérité un fondement inébranlable. Ce fondement il le trouve dans l'idée, cet universel immuable et transcendant, qui fonde la science, La spéculation de ses prédécesseurs en est toute bouleversée. La transposition est radicale. "Aux origines de la θεωρία platonicienne, affirme le P. Festugière, nous avons cru discerner une double transposition. Le philosophe transpose la contemplation du savant en assignant à la science un

---

1. Edouard KHAKOWSKI, op. cit., p. 77-78.

objet intelligible, un νοητόν. Il transpose la contemplation religieuse en invitant à regarder une beauté divine, qui ne se montre qu'à l'âme. C'est, de part et d'autre, le même effort pour amener à une vie plus intérieure et plus pure<sup>1</sup>."

Platon est maintenant prêt à édifier son système. Il s'agit donc de concilier l'être et le devenir. Le monde matériel ne peut à lui seul expliquer son continuuel écoulement. Au-dessus de la matière, substrat nécessaire des diverses mutations, il faut placer un principe formel, l'idée. Mais, et voici le noeud et en même temps la faiblesse du platonisme, l'idée, la véritable, fait partie d'un monde supraterrrestre; là seulement elle possède la réalité vraie. La forme sensible d'ici-bas n'en est que la reproduction effacée et décevante. Le monde des Idées, univers grandiose et bien hiérarchisé sous la présidence de l'Idée de Bien, possède quatre caractéristiques fondamentales: la spiritualité, l'immatérialité, la réalité et la perfection. Tel est le domaine de la science. Descendant ensuite dans le monde sensible, royaume mouvant de l'opinion, nous pénétrons dans une caverne sombre, animée par les seules ombres des choses d'en-haut.

---

1. J. FESTUGIERE, O.P., Contemplation et vie contemplative selon Platon, Paris, Vrin, 1936, p. 73.

Mais avant de les considérer tous les deux, essayons de décrire brièvement la beauté. Ce n'est pas une qualité particulière, c'est plutôt une sorte de catégorie générale, l'objet singulier doué de beauté ne l'est pas par soi seul, mais grâce à la participation à un absolu, qui, dans l'ordre des natures, ne se distingue pas de l'Idée de Bien. C'est pour cette raison que la beauté ne se confond pas avec l'utile. Serait-elle la convenance, ou encore s'identifierait-elle avec la sensation agréable?

Rien de tout cela qui corresponde à la beauté, et force nous est de renoncer à la définir, car en somme "elle n'est pas autre chose que l'idée de Dieu, le soleil du monde intelligible. Il nous est seulement prouvé que le beau existe et que plus nous rendons pure et parfaite notre pensée, mieux nous saisissons les véritables caractères de la Beauté<sup>1</sup>." Et cependant n'oublions pas qu'au dire de Platon lui-même, "seule la beauté a reçu en partage d'être à la fois la chose la plus manifeste et la plus aimable<sup>2</sup>".

Si nous poursuivons notre recherche dans le domaine supraterrrestre, que concluerons-nous d'un essai d'explication?

Dans le monde idéal l'Idée de Beauté occupe une place

---

1. Edouard KRAKOWSKI, op. cit., p. 82.

2. Ibidem.

de choix; modalité suprême de l'être absolu, au même titre que l'idée de Bien ou l'idée de Vrai, espèce de transcendantal, voilà le Beau. Quels en sont donc les caractères distinctifs? "Elle dénote évidemment ce caractère qui fait qu'un objet est achevé, complet, tel qu'il ne lui manque rien... C'est parce que le Bien est par essence achevé, qu'il se suffit à soi-même. La perfection implique l'autonomie... A l'achèvement, à la suffisance du Beau, ce troisième caractère de convenance, d' οἰκειότης ajoute un attrait qui emporte. Complet, le Beau nous complète. Et il nous complète, parce que, en lui, l'âme reprend conscience de sa parenté céleste et redécouvre le secret de l'unité primitive<sup>1</sup>."

Voilà la beauté vraie, dont toutes les autres beautés sensibles ne sont que la copie plus ou moins approchante. Pourtant l'idée de beauté, descendue dans le sensible, a ceci de supérieur à toutes les autres idées incarnées que le "sentiment de présence y est en connexion immédiate avec la perception elle-même. Dans l'instant qu'un objet me paraît beau et que je le qualifie tel, cette beauté y est ressentie comme présente<sup>2</sup>".

---

1. J. FESTUGIERE, O.P., op. cit., p. 347-350.

2. Ibidem.

Comment expliquer ce phénomène? Parmi les Idées de Là-bas, "seule la Beauté demeure immédiatement sensible. Nous la "prenons" encore d'une simple vue. Elle garde son évidence et de là vient que, elle aussi, elle éveille aussitôt l'amour. C'est ici l'une des vues les plus profondes du platonisme. Heureux cadeau de Platon poète à Platon philosophe! Ce besoin de retour, cette nostalgie de l'absolu qu'un beau visage suscite en notre coeur<sup>1</sup>."

Nostalgie, qu'est-ce à dire? Il ne faut jamais perdre de vue que notre âme, être spirituel, a fait partie autrefois du monde des Idées; leur étant étroitement apparentée, elle ressentira toujours en son coeur un profond besoin de retour. Au sage, appelé à devenir gardien de la Cité, est réservée la tâche de contempler la réalité vraie au profit de ses concitoyens. Or c'est par le truchement de l'Idée de Beauté, et l'on sait pourquoi maintenant, qu'il va s'élever jusqu'à la contemplation de l'Être suprême. "Nous perdrons peut-être tout moyen de retourner au monde supraterrestre si la beauté n'était encore immédiatement visible, immédiatement présente dans la saisie du concret. De là naît ce mouvement soudain, cette langueur, ce poids, cet élan nostalgique que nous ressentons alors<sup>2</sup>."

---

1. Ibidem.

2. Ibidem. Voir aussi Edouard KRAKOWSKI, op. cit., p.84, note 2. "La beauté, et particulièrement la beauté du visage  
(suite page suivante)

La beauté terrestre, si connaturelle à notre âme, engendre donc l'amour - l'ascension vers la Beauté suprême en est d'autant facilitée. Suivons, dans le Banquet, cette célèbre montée. "Car c'est là justement le droit chemin pour accéder aux choses de l'amour ou pour y être conduit par un autre, de partir des beautés de ce monde et, avec cette beauté-là comme but, de s'élever continuellement, en usant, dirais-je, d'échelons; passant d'un seul beau corps à deux, et de deux à tous; puis des beaux corps aux belles occupations; ensuite des occupations aux belles sciences, jusqu'à ce que, partant des sciences, on arrive, pour finir, à cette science que j'ai dite, science qui n'a pas d'autre objet que, en elle-même, la beauté dont je parle, et jusqu'à ce qu'on connaisse à la fin ce qui est beau par soi seul<sup>1</sup>."

Platon ne fait qu'indiquer ce terme, "seul point de la vie où il vaut pour un homme la peine de vivre<sup>2</sup>". La rencontre avec cette beauté infinie, qui nous met en contact avec l'Etre absolu, est chose indicible. "Désormais, il n'était plus que l'Etre, saisi comme quelqu'un qui est là

---

(suite de la note 2, page précédente)

humain, est quelquefois si séduisante qu'il est impossible d'y arrêter les yeux sans être vivement impressionné et comme fasciné. C'est, l'observe Platon, que l'homme, ayant été créé pour jouir de la beauté divine, plus une créature reflète cette beauté, plus elle prend empire sur nous."

1. Banquet, 211c.

2. Banquet, 211d.

devant nous, qu'on voit, qu'on touche, ineffable mais plus réel que tout le reste, plus réel même que le sujet qui en prenait conscience<sup>1</sup>."

Nous sommes au sommet de l'esthétique platonicienne. Il se confond, nous pouvons le constater, avec un sommet de vie morale<sup>2</sup>, une union inénarrable avec le Divin, le Bien. Platon ouvrait ainsi la voie au courant mystique qui se développera six siècles plus tard, à l'instigation de Plotin.

Cette haute métaphysique donne à la beauté une couleur de spiritualité très profonde et fonde une esthétique très large, très ouverte, et en même temps très exigeante, comme nous allons le voir dans le problème de l'art.

\* \* \*  
\*

### Platon théoricien de l'art

Platon n'a pas composé de traité sur l'art, il y a pourtant lieu de discerner au travers de ses écrits, sur les principes de l'art une doctrine très belle et très

---

1. J. FESTUGIERE, O.P., op. cit., p. 343.

2. Cette préoccupation est constante chez notre maître: "but it is impossible to love concrete beauty without loving Truth and virtue as soon as one becomes capable of reason." Cf. J. TATE, "Plato, Art and Mr. Maritain", dans New Scholasticism, 1938, vol. XII, p. 132.

suggestive<sup>1</sup>. Une lecture superficielle des oeuvres de Platon nous laisserait croire qu'il s'est contredit sur la question de l'art. .Enfant gâté des muses, grand admirateur des architectes religieux, Platon n'hésite pas cependant à proscrire de la République la poésie et à bannir les artistes, ces maîtres d'illusion qui nous font pénétrer dans le troisième plan de la réalité. Nous allons le voir, l'antinomie n'est qu'apparente.

L'artiste doit faire oeuvre belle. "L'artiste, qui, l'oeil fixé sur l'être immuable, et se servant d'un pareil modèle, en reproduit l'idée et la vertu, ne peut manquer d'enfanter un tout d'une beauté achevée<sup>2</sup>." Un homme qui a contemplé les idées divines, qui en a saisi toute la beauté et la reproduit pour le bénéfice et l'admiration de ses sem-

---

1. Voici ce que nous en déclare M. Emile BOURNOUF: "Platon est à mes yeux comme un résumé et comme une personification de l'art antique, de telle sorte qu'une personne qui ne connaîtrait rien autre chose que ses ouvrages, pourvu qu'elle entrât bien dans la pensée de l'auteur, y trouverait à la fois des oeuvres d'art d'une grande perfection et des doctrines très belles et très profondes sur la nature de l'art, sur ses lois et sur ses conditions." Cité par E. KRAKOWSKI, *op. cit.*, p. 97.

2. "The ideal artist should be a philosopher, trained by dialectic to see by the eye of reason the Idea of Good from which all other ideas are derived". J. TATE, *Art. cit.*, p. 125. Il ne faut pas perdre de vue non plus ce que nous a déclaré Platon lui-même, "Il en est de lui [de l'homme vertueux] comme des autres artisans; chacun de ceux-ci, le regard fixé sur sa tâche propre, loin de recueillir et d'employer au hasard les matériaux qu'il emploie, vise à réaliser dans ce qu'il fait un certain plan [...] les forçant à s'ajuster harmonieusement les uns aux autres, jusqu'à ce qu'enfin tout l'ensemble se tienne et s'ordonne avec beauté." Gorgias, 503d.

blables, voilà son portrait. Cette mission cependant, faut-il le noter, a une portée très large; car Platon lui assigne une tâche de formation morale. "Ne faut-il pas rechercher les artistes doués pour suivre à la trace la nature du beau et du gracieux, afin que semblables aux habitants d'un pays sain, les jeunes gens tirent profit de tout, et que de quelque côté que les effluves des beaux ouvrages frappent leurs yeux et leurs oreilles, ils les reçoivent comme une brise qui apporte la santé de contrées salubres et les dispose insensiblement dès l'enfance à aimer et imiter le beau et à mettre entre eux et lui un parfait accord<sup>1</sup>."

"L'excellence du discours, de l'harmonie, de la grâce et du rythme<sup>2</sup>" assurent la beauté à l'oeuvre artistique. Par quelle qualité surtout l'artiste sera-t-il en mesure de la réaliser concrètement? Par "la simplicité de l'âme; non pas cette simplicité qui n'est que sottise en dépit du nom flatteur dont on la décore, mais de la simplicité véritable d'un caractère où s'allient la bonté et la beauté<sup>3</sup>."

Mais alors, comment expliquer ce rejet de la poésie<sup>4</sup>? "Il me semble, nous explique-t-il en effet, que toutes les oeuvres de ce genre causent la ruine de l'âme de ceux qui

---

1. Rép. III, 401cd.

2. Ibidem, 400e.

3. Ibidem.

4. Rép. II, III, X.

les entendent, s'ils ne possèdent pas l'antidote, c'est-à-dire la connaissance de ce qu'elles sont réellement<sup>1</sup>." "Lui qui poursuit la vérité de toute son âme, déteste dans la poésie la grande maîtresse d'illusion qu'elle est, comme toute imitation que ne dirige pas la science, et la grande maîtresse d'impression et de suggestion, comme tout art qui endort la raison et suscite la sympathie, le mimétisme inné de notre sensibilité<sup>2</sup>." Ainsi fort de la technique, le peintre pourra, exhibant de loin ses desseins aux plus innocents parmi les jeunes garçons leur donner l'illusion que, tout ce qu'il veut faire il est parfaitement à même d'en créer la réalité vraie<sup>3</sup>." L'artiste, en effet, plus encore que le menuisier ou quelque autre artisan, s'éloigne de la réalité vraie. Dieu seul est l'auteur du lit essentiel<sup>4</sup>. Le menuisier en reproduit l'idée dans le sensible; quant à l'artiste, "le nom qui lui paraît convenir est celui d'imitateur de la chose dont ceux-là sont les ouvriers. - Bien, dis-je, alors tu appelles imitateur, l'auteur d'un produit éloigné de la nature de trois degrés<sup>5</sup>."

Qu'est-ce à dire? Il nous faut distinguer deux sortes d'art: "l'art de produire les choses mêmes, et l'art de pro-

---

1. Ibid., 595b.

2. A. DIES, Autour de Platon, Paris, G. Beauchesne, 1927, xvi, 615 p.

3. Sophiste 234b.

4. Rép. 597d.

5. Ibidem, 597e.

duire des ressemblances, des simulacres<sup>1</sup>." Les artistes de la première catégorie, nous les avons décrits plus haut. Ils sont une réelle bénédiction pour la cité. Les seconds sont de vulgaires imitateurs qui nous illusionnent et nous détournent de l'objet propre de la contemplation, l'idéal divin. "L'art se confine au sensible, demeure dans les choses et imite les apparences, il allume les passions. Les chants, les peintures et les sculptures demeurent sur le plan de la nature, comme copies de copies; ils ne "signifient" rien, ne réfèrent à rien<sup>2</sup>." Leur faute est de n'avoir pas cherché dans la contemplation du Bien et du Beau, la source de leur inspiration. "Celui qui, l'oeil fixé sur ce qui passe, avec ce modèle périssable, ne fera rien de beau<sup>3</sup>."

Des artistes comme ceux-ci, Platon refuse, et pour cause, d'en admettre dans sa république. Qu'en adviendrait-il d'une jeunesse formée à telle école? L'idéal de beauté et de vertu qu'il leur propose en serait à jamais compromis, la réforme de la cité désormais impossible.

C'est encore dans cette perspective qu'il faut com-

---

1. E. KRAKOWSKI, op. cit., p. 97.

2. M.F. SCACCIA, "La verità di Platone", dans Giornale di Metafisica, Pavia, 1946, anno 1, no 3, p. 179.

3. Timée. Traduit et cité par E. KRAKOWSKI, op. cit., p. 97, note 2.

prendre le fameux procès que, dans le *Gorgias*<sup>1</sup>, il intente aux "flatteries". Les arts véritables, tels que la politique, la médecine et la gymnastique ont cédé la place à de vulgaires succédanés, qu'on nomme rhétorique, sophistique, toilette et cuisine. Les premiers visaient au plus grand bien de l'âme; les seconds, contre-façons empiriques de ceux-là, nous induisent en erreur et produisent l'illusion par un habile triquage. La flatterie ne mérite pas le nom d'art parce que d'abord elle ne vise qu'à l'agréable, sans souci du meilleur. Elle n'est d'autre part qu'un empirisme et n'a pas, pour offrir ce qu'elle présente, de raison fondée sur la nature des choses. "Or, pour moi, je ne donne pas le nom d'art à une pratique sans raison<sup>2</sup>." Enfin, la toilette est indigne d'un homme libre, parce qu'elle produit l'illusion par des apparences trompeuses, "si bien que la recherche d'une beauté empruntée fait négliger la beauté naturelle que nous donne la gymnastique<sup>3</sup>."

On voit à quelle hauteur Platon se voit obligé de placer l'art. Il s'agit avant tout de réformer la jeunesse, d'assurer la morale, c'est-à-dire cette purification de l'âme qui assimile de plus en plus à l'idée de Bien. A

- 
1. *Gorgias*, 463a-466a.
  2. *Gorgias*, 465a.
  3. *Ibidem*, 465b.

cela peuvent nous conduire les vrais artistes, inspirés et orientés par l'Idée de Beauté. Mais tous les autres, dont le rôle n'est le plus souvent que d'attiser les passions, qu'ils disparaissent. Grave devoir, puisque le vieil Homère lui-même doit y être sacrifié.

**Chapitre troisième**

**L'ESTHETIQUE D'ARISTOTE**

## Chapitre troisième

L'ESTHETIQUE D'ARISTOTE

Dans un langage moins poétique, mais enthousiaste, mais guidé par une pensée plus strictement logique et plus réaliste, Aristote approfondit encore, en la corrigeant, la doctrine de son maître. Son esprit pénétrant a vite décelé le vice foncier de la synthèse idéaliste de Platon. L'union de deux principes aussi distants l'un de l'autre qu'une forme idéale et une matière sensible, lui apparaît insoutenable. En découvrant l'analogie, et en élucidant la notion de puissance, le Stagirite résolvait définitivement l'antique et célèbre antinomie de l'être et du non-être. Et c'est dans la même ligne de pensée qu'il faisait jaillir la lumineuse doctrine des quatre causes. L'esthétique péripatéticienne partage la solidité de cette métaphysique réaliste.

Une pénétrante étude des textes d'Aristote amenait M. J. Collins à conclure que "la beauté est basée sur la forme dans son sens plein, c'est-à-dire sur la forme comme envisageant la fin, sa rayonnante perfection<sup>1</sup>". La

---

1. James COLLINS, "Aristotle's Philosophy of Art and the Beautiful", dans "New Scholasticism", 1942, vol.XV, p.257-284.

forme, ou cause formelle, est le principe qui, dans les corps, détermine la matière, la dispose, l'ordonne, "la cause, en raison de laquelle la matière est quelque chose de défini<sup>1</sup>". On la définit encore ailleurs: "acte et perfection<sup>2</sup>". Puis dans la Métaphysique, nous apprenons que "l'excellence d'un être est aussi un achèvement; chaque être, en effet, est parfait, toute essence est parfaite quand, envisagée dans la forme de son excellence propre, il ne lui manque aucune des parties qui constituent naturellement sa grandeur. Les choses qui ont atteint leur fin, leur fin louable, sont aussi appelées parfaites, car avoir atteint sa fin, c'est être parfait<sup>3</sup>." Or, et voici la mineure, "la finalité qui régit la constitution ou la production d'un être est précisément ce qui donne lieu à la beauté<sup>4</sup>". C'est pour cette raison que, trouvant "davantage de finalité et donc de beauté dans les oeuvres de la nature que dans les fabrications humaines<sup>5</sup>", le grand naturaliste qu'est Aristote, nous exhorte à nous pencher sur celles-là avec amour: "Eh, bien! entrons sans dégoût dans l'étude de chaque espèce animale; en chacune il y a de la nature et de la beauté. En toutes les parties de la

---

1. Mét. 1041b7-8.

2. De Anima, l.II, Ch.1.

3. Mét. 1021b21.

4. De Partibus Animalium, 645a21 sq.

5. Ibidem, 639b19-21.

nature il y a des merveilles<sup>1</sup>".

Aristote assimile-t-il beauté et bonté? Dans la réalité des choses, elles ne se distinguent pas; pas de beauté en effet sans un certain achèvement, qui correspond à l'achèvement de la forme elle-même. Il y a pourtant entre les deux distinction de raison<sup>2</sup>. A quoi le reconnaît-on? "Les formes les plus hautes du beau sont l'ordre, la symétrie et le défini<sup>3</sup>", ou encore ailleurs: "elle consiste [la beauté] dans l'ordre et une certaine grandeur<sup>4</sup>". Cette idée de proportion et d'harmonie est fort importante, car "les philosophes qui assurent que les sciences mathématiques ne traitent ni du bien ni du beau sont dans l'erreur<sup>5</sup>". Dans quelle perspective faut-il entendre cet ordre et cette proportion? La beauté, qui ressortit de la forme, dit ordre nécessairement à la connaissance, elle est réglée par les lois et les limites mêmes de cette connaissance, de la connaissance humaine. "Rien de trop", selon le vieil adage; "il faut une certaine grandeur, telle cepen-

---

1. Ibidem, 645a21-22.

2. "Le bien et le beau diffèrent; le premier est toujours dans l'action, le beau se trouve aussi dans les êtres immobiles." Mét. 1078a32. Serait-ce le "motus ad rem" qu'on trouve dans l'appétit, qu'Aristote voudrait faire "action", et la cause formelle dans son aspect statique?

3. Mét. 1078b1.

4. Poét. 1450b37-38.

5. Mét. 1078a32.

dant qu'on puisse aisément l'embrasser du regard<sup>1</sup>", voilà une des lois fondamentales de la poétique.

"Une telle conception de la beauté, note E. Krakowski, est beaucoup plus abstraite qu'intuitive, beaucoup plus propre à la compréhension, à l'intelligence de la beauté qu'à sa création et sa genèse. C'est, en d'autres termes, une esthétique qui part moins du concept du beau que de celui de l'art, bien qu'une esthétique, qu'une théorie du beau s'y trouve esquissée<sup>2</sup>."

Platon est ainsi plus inspiré, l'Idée du divin le hante pour ainsi dire, tout part chez lui de l'Idée de Beau. Aristote est peut-être moins religieux, mais sa théorie est mieux fondée en logique et en métaphysique. La beauté sensible n'est plus minimisée, on l'admire pour ce qu'elle est en réalité, un être réel, composé de matière et de forme. Mais ici encore c'est l'élément spirituel qui l'emporte, c'est lui qui commande et règle la beauté, c'est lui qui régit le travail artistique.

\* \* \*  
\*

---

1. Poét. 1450b-1451a.

2. Edouard KRAKOWSKI, op. cit., p. 171.

Pour ce qui concerne le domaine artistique, nous distinguerons d'abord savoir théorétique, recherché pour lui-même, et savoir pratique, ordonné à l'action<sup>1</sup>. Ce domaine pratique, il faut encore le diversifier: "si le faire et l'agir sont distincts, l'art se tient du côté du faire<sup>2</sup>". L'art est d'abord un savoir raisonné et intelligent, "en effet les hommes d'expérience connaissent qu'une chose est, mais ils en ignorent le pourquoi<sup>3</sup>", et en outre un savoir tout ordonné à la production d'un objet extérieur, ce qui, bien entendu, suppose que la matière se prête aux modifications, qu'elle n'est pas déterminée ad unum<sup>4</sup>.

L'art étant un "habitus" soumis à l'intelligence et ordonné à la production d'un objet, il se diversifie encore selon les fins. "Puis les arts se multiplièrent, ayant pour objet, les uns les nécessités, les autres l'agrément; toujours les inventeurs de ces derniers furent considérés comme plus sages que les autres, parce que leurs sciences n'étaient pas dirigées vers l'utile<sup>5</sup>." L'art, au sens restreint qu'il a pris aujourd'hui ressortit donc à cette deuxième catégorie. Le fondateur du Lycée en a

---

1. Mét. 1025b25.  
 2. Mét. 981a29-30.  
 3-4. Eth.Nic., l. VI, Ch. IV.  
 5. Mét. 981b17-19.

traité ex professo dans la Poétique, nous examinerons d'abord le principe fondamental de ces arts dits d'agrément, et ensuite quelques-uns des préceptes qui les dirigent.

"La poésie semble bien devoir en général son origine à deux causes naturelles: imiter est naturel aux hommes et se manifeste dès leur enfance, et, en second lieu, tous les hommes prennent plaisir aux imitations". Il s'agit donc d'imitation, premièrement du point de vue des spectateurs, l'art a donc une cause sociale, et ensuite du point de vue de l'artiste lui-même, cette tendance de la création artistique, qui se révèle à des degrés plus ou moins parfaits chez tous les hommes. "Apprendre, ajoute Aristote, est très agréable non seulement aux philosophes, mais pareillement aussi aux autres hommes. On se plaît à la vue des images, parce qu'on apprend en regardant et on déduit ce que représente chaque chose, par exemple que cette figure c'est un tel. Si on n'a pas vu auparavant l'objet représenté, ce n'est plus comme imitation que l'oeuvre pourra plaire, mais à raison de l'exécution, de la couleur ou d'une autre cause de ce genre<sup>1</sup>".

---

1. "La contemplation des belles choses n'est point pour lui un acte différent de la connaissance et nous trouvons du plaisir à connaître la beauté, parce que naturellement nous trouvons du plaisir à connaître." E. KRAKOWSKI, op. cit., p. 169.

Plaisir qui vient donc de l'imitation, le procédé propre de l'art, qu'il ne faut cependant pas concevoir comme un copiage pur et simple de la réalité. L'artiste pour reproduire ce qu'il a conçu doit se servir des choses et des objets qu'il connaît; faisant en outre oeuvre sociale, il doit s'adresser à ses auditeurs de façon à ce qu'ils le comprennent. La représentation des personnages sur la scène, doit être laissée à l'initiative du dramaturge. Il les représente ou meilleurs que nous ne sommes en général, ou pires ou encore pareils à nous, comme font les peintres d'ailleurs. La règle de l'imitation n'est pas d'ailleurs univoque pour tous les arts; à chacun sa manière propre: "L'épopée et le poème tragique comme aussi la comédie, le dithyrambe et, pour la plus grande partie, le jeu de la flûte et le jeu de la cithare sont tous des imitations; mais ils diffèrent entre eux de trois façons: ou ils imitent par des moyens différents ou ils imitent des choses différentes, ou ils imitent d'une manière différente et non de la même manière."

Que l'art soit ordonné à la production d'un objet beau, c'est chose avérée: la poétique a pour but de nous apprendre "comment doit être composée la tragédie pour être belle suivant les règles de l'art." Or, ne l'oublions jamais, "il est plus difficile de faire "une belle maison"

qu'une maison"; "les choses belles sont difficiles", selon un vieil axiome grec. "Aussi l'art de la poésie appartient-il à des hommes bien doués ou à des hommes exaltés; dans le premier cas, ils sont aptes à se façonner à leur gré leurs personnages, dans le second cas, ils sont aptes à s'abandonner au délire poétique." C'est dans le but d'aider ces gens favorisés qu'Aristote a composé sa Poétique.

Quelles en sont les grandes règles? Ce sont les conditions mêmes de la beauté. L'ordre et la mesure principalement. "Le bel animal et toute belle chose composée de parties supposent non seulement l'ordre dans ses parties, mais encore une étendue qui n'est pas n'importe laquelle, car la beauté réside dans l'étendue et dans l'ordre."

"Ainsi pour les belles fables, il faut une certaine étendue, telle cependant que la mémoire puisse aisément la saisir... La limite conforme à la nature même de la chose est celle-ci: plus la fable a d'étendue pourvu qu'on en puisse saisir l'ensemble, plus elle a la beauté que donne l'ampleur."

L'ordre des parties est d'ailleurs assuré par l'unité. "Ainsi dans la fable, puisque c'est l'imitation d'une action, il faut que cette action soit une et entière." Et plus loin, il dira encore: "Pour ce qui est de l'imitation narrative et en vers, il y faut, comme dans les tragédies,

composer la fable de façon qu'elle soit dramatique, ayant un commencement, un milieu et une fin, afin qu'étant une et entière, comme un être vivant, elle procure le plaisir qui lui est propre."

Cette doctrine, on le voit bien, est très conforme à l'esprit hellénique, et l'on peut dire, je crois, que dans ces quelques pages sur Aristote nous avons esquissé une synthèse cohérente, sinon complète, des éléments et des principes qui avaient guidé les Grecs dans leur développement artistique.

\* \* \*  
\*  
\*

**Chapitre quatrième**

**PHILOSOPHIE    ALEXANDRINE**

## Chapitre quatrième

PHILOSOPHIE ALEXANDRINE

D'Athènes cependant le flambeau de la culture hellénique devait passer dans la capitale de l'Empire, pour venir enfin briller d'un éclat nouveau sur les côtes d'Égypte, à Alexandrie. Les Ptolémées, nouveaux maîtres de cette riche et puissante cité voulurent en faire la capitale artistique et littéraire du monde. C'était alors la décadence partout dans les écoles, et le travail s'orienta d'abord vers la compilation et l'érudition plutôt que dans le sens d'une vraie synthèse philosophique, comme il arrive toujours aux temps d'amoindrissement et de rétrécissement intellectuel. La célèbre bibliothèque des Ptolémées en est le symbole le plus frappant. Influencée profondément par la Grèce, mais aux écoutes, de par sa position géographique, de la pensée Orientale, Alexandrie devait tout normalement engendrer une philosophie qui représenterait les deux courants.

Philon, qu'on a surnommé le Platon juif, peut être considéré comme le représentant de cette époque, par sa tentative, plus ou moins réussie d'ailleurs, d'accorder

la Bible et la philosophie grecque. 'La véritable et sérieux essai de synthèse — nous dirions mieux de syncrétisme — devait se laisser attendre jusqu'au début du troisième siècle et s'accomplir dans le sens d'un renouvellement "sui generis" des doctrines de Platon (d'où son nom de néoplatonisme); et c'est à Plotin, le seul penseur vraiment original de cette époque, et son meilleur métaphysicien, qu'on la doit<sup>1</sup>.

Le principe fondamental qui oriente toute la synthèse plotinienne, selon Ed. Krakowski, c'est celui de l'émancipation. L'émancipation, explique-t-il, "c'est la manière dont le premier principe sort de lui-même, crée, produit et engendre les autres êtres, les deux hypostases d'abord, et ensuite le monde entier, physique et moral. Cette idée, il est possible qu'elle ait été empruntée, elle-même, à l'Orient et à ses religions; la philosophie alexandrine l'a rendue grecque, l'a faite sienne par la manière de la concevoir, de l'expliquer et de l'appliquer. Pour elle, l'émancipation est la détermination en vertu de laquelle s'accomplit le mouvement d'évolution progressive. De là,

---

1. Faut-il conclure avec M. Maurice CROISET, *op. cit.* p. 260 "à une fâcheuse altération du véritable hellénisme"? Je crois plutôt que c'est un enrichissement qu'il faut voir dans cette adaptation à l'hellénisme d'un élément de mysticisme, inconnu de lui. Et si la synthèse plotinienne n'est pas aussi puissante que celle d'Aristote, par exemple, il ne faut s'en prendre qu'à Plotin.

les manifestations de ce principe présent partout, dont l'activité incessante descend jusqu'aux degrés les plus inférieurs de l'existence, puis remonte ou retourne à lui-même. L'âme émanée de lui, semblable à lui parcourt les mêmes phases<sup>1</sup>.

L'on a reconnu le fameux cercle qui, repris au moyen âge par les scolastiques, a servi de structure à la Somme théologique.

L'idée sous-jacente à la spéculation de Plotin est donc complexe; cet effort de rationalisation de l'existence se dédouble d'une préoccupation religieuse, celle de la destinée de l'âme. Ces deux problèmes s'unissent intimement dans sa pensée. "Découvrir le principe des choses, ce qui est le but de la recherche philosophique, c'est en même temps la "fin du voyage", c'est-à-dire l'accomplissement de la destinée<sup>2</sup>".

---

1. Édouard KRAKOWSKI, op. cit., p. 158. Si on voulait poursuivre cette recherche en profondeur, il faudrait, je crois, admettre la conclusion de Marcel de CORTE, Aristote et Plotin, Paris, Desclée, 1935, p. 226, et en arriver à "une conception univoque de la notion transcendente d'être, sinon Dieu ne serait pas atteint en soi, mais par des analogies extérieures incapables de conduire à l'union. En même temps, c'est toute la conception, classique dans la philosophie grecque depuis Aristote, de la puissance et de l'acte, qui subit une transposition dont l'effet est de combler l'hiatus béant qui sépare l'acte de la puissance et de voir en celle-ci une actualité obscurcie et latente."

2. Émile BREHIER, La philosophie de Plotin, Paris, Boivin & Cie, 1928, p. [23].

Quel est l'art, quelle est la méthode,  
 quelle est la pratique qui nous conduisent  
 où il faut aller? Où faut-il aller?  
 C'est au Bien, au premier principe<sup>1</sup>.

Le sentiment très vif chez lui de ce besoin de retour rend bien compte de l'accent de sincérité profonde qui imprègne toutes ses démarches philosophiques. "La science devient recueillement intérieur, affirme encore E. Bréhier, et l'accent est mis beaucoup moins sur les objets de la science que sur les modifications qui résultent, pour l'âme, de son ascension à travers le monde intelligible<sup>2</sup>."

Détaillons brièvement la substance de sa métaphysique. "Tout être parfait produit, sans rien perdre, une image douée par rapport à son modèle, à la fois de similitude et de dégradation, d'immanence et de distinction réelle<sup>3</sup>." Cette norme primordiale, on le voit, n'est qu'une application du principe d'émancipation; c'est elle qui va régler et commander la hiérarchisation de l'univers.

Au sommet, l'Un, l'être par excellence, inengendré et éternel, source lui-même de toute perfection. Il est la première des trois hypostases qui, dans la synthèse plotinienne, représentent les trois principes qui président à

1. I, 3, 1.

2. E. BREHIER, op. cit., p. 34. Notons toutefois que cette notion est filée foncièrement par son rationalisme outrancier qui lui impose le déterminisme.

3. F.J. THONNARD, Précis d'histoire de la philosophie, Paris, Desclée, 1937, p. 166.

l'organisation du réel. La perfection de l'Un doit être caractérisée par la transcendance et l'ineffabilité (c'est, en langage thomiste, la "via eminentiae" et la "via remotionis"). De l'Un on peut dire seulement qu'il est au delà. Nous disons ce qu'il n'est pas, nous ne disons pas ce qu'il est<sup>1</sup>.

Cet être infini ne se limite pas à sa propre existence; mais, par une nécessité de nature, il donne naissance à la seconde hypostase et, par elle, à tout ce qui existe.

Le premier être de sa dépendance, c'est donc l'intelligence.

Le Bien est principe (le Bien est un autre nom pour l'Un, c'est le nom qui lui vient de Platon; Plotin, pour mieux marquer sa transcendance et son ineffabilité préfère le terme d'Un), et c'est de lui que l'Intelligence a en elle les êtres qu'elle a produits... De lui elle tient la puissance d'engendrer et de s'emplir des êtres qu'elle engendre. Il lui donne ce qu'il ne possède pas lui-même<sup>2</sup>.

Nous voici au second degré de l'échelle des êtres, celui de l'Intelligence. Principe éternel, mais inférieur à l'Un, il implique dualité (sujet contemplant et objet contemplé) et multiplicité, car l'Intelligence subsiste

---

1. V, 5, 4.

2. VI, 7, 15.

de la multiplicité de ses idées ou intelligibles. Pour connaître le contenu de l'intelligence, il faut transposer ici le monde idéal de Platon. Son imperfection, disons mieux, son infériorité, l'empêche d'embrasser d'un seul regard toute la perfection de son objet, l'Un.

"L'Intelligence est vision de l'Un, affirme Bréhier, et, par là-même, elle est connaissance de soi et connaissance du monde intelligible<sup>1</sup>."

Le Bien vient en elle non tel qu'il est dans sa transcendance, mais tel qu'elle peut le recevoir<sup>2</sup>.

Elle participe donc à son unité. Tous ses intelligibles, en effet, sont réunis dans une seule et même hypostase; sa vérité est immuable, parce qu'éternelle. Elle est la ressemblance parfaite de l'Un, et sa bonté est une imitation de celle de l'Un.

Beauté première, beau tout entier, il n'y a pas même une partie où sa beauté soit en défaut<sup>3</sup>.

Poursuivons notre descente pour contempler bientôt le fruit de l'Intelligence, l'âme, qui forme la troisième hypostase.

Elle occupe dans les êtres un rang intermédiaire; elle a une portion d'elle-même qui est divine; mais placée

---

1. E. BREHIER, *Histoire de la Philosophie*, T.I, VII, Paris, Félix Alcan,  
2. VI, 7, 15.  
3. V, 8, 8. 1934, p. 456.

à l'extrémité des êtres intelligibles et aux confins de la nature sensible, elle lui donne quelque chose d'elle-même<sup>1</sup>.

Plotin distingue si bien les deux points de vue qu'il semble en faire comme deux parties distinctes de la même âme.

Considère donc en cette âme divine, comme la partie la plus divine celle qui est voisine de l'être supérieur, après lequel et duquel vient l'âme; car... elle est une image de l'Intelligence, comme la parole exprimée est l'image du verbe intérieur à l'âme; ainsi elle est le verbe de l'Intelligence et l'activité selon laquelle l'Intelligence émet la vie pour faire subsister les autres êtres... Etant la matière de l'Intelligence, elle est belle, intelligente et simple comme l'Intelligence même<sup>2</sup>.

Voilà la vraie nature de l'âme.

Son existence lui vient de l'Intelligence et sa raison est un acte lorsqu'elle contemple l'Intelligence. Car, c'est lorsqu'elle regarde dans l'Intelligence qu'elle a, à l'intérieur d'elle-même, ses pensées propres et qu'elle agit<sup>3</sup>.

C'est à cet acte, naturel pour elle, que l'âme devra toujours recourir pour atteindre à son opération d'organiser, d'ordonner cet univers visible.

La grande âme universelle d'abord ... qui a créé tous les animaux en leur insufflant la vie, ceux que nourrissent la terre et la mer, ceux qui sont dans l'air et au ciel, les astres divins; elle a créé le soleil et le ciel immense, elle y a mis

---

1. IV, 8, 7.

2. V, 1, 3.

3. V, 1, 3.

l'ordre et lui donne un mouvement de rotation régulier<sup>1</sup>.

Ce que l'âme universelle accomplit sur un plan plus étendu, chaque âme particulière l'accomplit pour le lot, la matière qui lui a été confiée.

Que, en ce ciel immobile, elle imagine une âme venue du dehors qui s'y écoule en quelque sorte et se déverse en lui, y entre de toute part et l'illumine<sup>2</sup>.

"L'âme est la créatrice du monde sensible, elle en est aussi la rectrice; c'est pourquoi l'univers matériel porte encore l'empreinte divine<sup>3</sup>." Mais, au-dessous de la triade des hypostases divines, Plotin admet une autre hypostase, (je dirais mieux une quasi-hypostase, parce qu'elle est principe potentiel) qui est la matière. Tandis qu'Aristote définit la matière par relation à la forme et qu'il en fait une réalité essentiellement relative, Plotin, au contraire, l'érige en absolu. "Au lieu de considérer la matière comme indéterminée seulement par rapport à telle ou telle forme (l'airain par rapport à la statue, la matière première par rapport au fer, au bois), et déterminée par la forme qui l'habite présentement, il n'admet qu'une matière tout à fait indéterminée et même

---

1. V, 1, 2.

2. *Ibidem*.

3. Ed. KRAKOWSKI, op. cit., p. 109.

indéterminable; car la façon dont la forme existe dans la matière ne rend pas celle-ci plus déterminée; la forme, en la quittant, la laisse aussi pauvre de détermination qu'elle l'avait trouvée; la matière est impassible, elle est l'absolue pauvreté du mythe du Banquet. Aussi n'y a-t-il pas union véritable de la forme et de la matière; il faut plutôt dire que le sensible est un simple reflet passager de la forme dans la matière et qui n'effecte pas plus la matière que la lumière n'affecte l'air qu'elle remplit<sup>1</sup>."

Etant au-dessous de l'âme, produit par elle et donc éternelle comme elle, elle n'est pas autre chose que la multiplicité pure, le pur devenir, le non-être, dépourvu de toute détermination, de toute perfection. C'est le vrai non-être, une image et un fantôme de la masse corporelle et aussi, presque quelque chose de positif, une aspiration à l'existence. Plotin l'introduit dans son système pour expliquer la présence de la laideur et de l'imperfection dans le monde sensible, comme principe de mal et de désordre. "La forme des corps, comme l'explique Krakowski, représente ce qu'ils ont d'être réel, leur matière, ce qui leur manque de réalité<sup>2</sup>."

---

1. E. BREHLER, op. cit., p. 461. "Chez Plotin, la puissance n'est plus, comme chez Aristote, la contradictoire de l'actualité qu'elle ne possède pas encore, mais l'ébauche réelle, latente de l'acte." Marcel DE CORTE, op.cit., p.190.

2. E. KRAKOWSKI, op. cit., p. 106.

La forme, on le conçoit, prend dans le néoplatonisme un sens tout nouveau. Comme donnée générale, il faut admettre que la forme est un acte.

La nature de la forme est nécessairement d'être un acte; elle produit ses effets par sa seule présence, comme un rapport harmonique, qui ferait vibrer les cordes d'une lyre<sup>1</sup>.

La forme d'un être contient toutes ses propriétés... l'essence de la forme et la raison d'être sont une seule et même chose<sup>2</sup>.

Mais il faut tout juger en fonction du principe d'émanation;

Toute forme qui est en une chose, est venue en cette chose d'une autre forme et elle est l'image de cette autre forme<sup>3</sup>.

En d'autres termes,

L'essence totale, parfaite, complète et belle est unie à la cause<sup>4</sup>,

et, comme la forme est ici encore ce qui détermine et définit un être,

ce qui n'est pas du tout soumis à la mesure, c'est la matière, qui à aucun degré ne devient semblable à Dieu; mais plus un être participe à la forme, et plus il devient semblable à l'être divin<sup>5</sup>.

- 
1. III, 6, 4.
  2. VI, 7, 3.
  3. V, 9, 5.
  4. VI, 7, 3.
  5. I, 2, 2.

L'être divin, lui, est sans forme. Ce serait pour lui imperfection que d'être acte, il transcende cette détermination, et il vaut mieux encore dire qu'il n'est pas un acte.

L'essence née de l'Un est forme, et l'on ne peut dire que l'Un engendre autre chose qu'une forme. Mais ce n'est pas telle forme, c'est la forme universelle qui ne laisse en dehors d'elle aucune autre forme. Il est donc nécessaire que l'Un soit sans forme<sup>1</sup>.

Le produit qu'il engendre, l'Intelligence, "est une forme<sup>2</sup>", la forme universelle, mentionnée ci-dessus; elle contient toutes les formes réelles.

Ce ne sont pas des empreintes d'autres êtres, mais des archétypes primitifs; ils sont l'essence même de l'Intelligence<sup>3</sup>.

Ce qu'elle donne à l'âme est donc voisin de la réalité vraie; mais ce que le corps reçoit est déjà une image et une imitation<sup>4</sup>.

Au-dessus de tout est donc l'Intelligence, démiurge qui donne à l'âme qui vient après elle, les formes dont les traces se trouvent dans la réalité de troisième rang<sup>5</sup>.

De l'âme, qui est elle-même une forme, et une forme encore tout près de la réalité divine, émanent les autres formes engagées dans le sensible; car, la dernière des Puissances

---

1. V, 5, 6.  
 2. I, 8, 1.  
 3. V, 9, 5.  
 4. V, 9, 3.  
 5. II, 3, 18.

productrices, elle répand dans l'univers ses raisons sémi-  
nales, qui ont charge, en disposant la matière, de prépa-  
rer la forme à venir.

Et nous voici au dernier palier de l'univers, dans  
le domaine des images.

Tout ce qui est forme dans le monde sen-  
sible vient de là-bas; tout ce qui n'est  
pas forme n'en vient pas<sup>1</sup>.

Le but assigné à sa descente est la domination (plus ou  
moins heureuse) de la matière,

"le feu pris en lui-même, ne brûle pas,  
aucune autre forme, prise en elle-même,  
ne produit les effets qu'elle produit dès  
qu'elle vient dans la matière. C'est  
celle-ci, qui se rend maîtresse de l'i-  
mage de la forme qu'elle a en elle, qui  
l'attire et la corrompt, en lui juxta-  
posant sa propre nature, qui est con-  
traire à celle de la forme<sup>2</sup>.

Ce voisinage, ce commerce intime avec la matière apportera  
donc à la forme certaines modifications.

Puisque les corps sont divisés, la forme  
qui est en eux se divise aussi<sup>3</sup>.

Cette descente avilissante pour la forme, est cependant  
pour la matière un immense bienfait. La forme l'illumine,  
en lui apportant une parcelle de la réalité, un reflet du  
divin, un reflet de l'essence véritable; elle

---

1. V, 9, 10.

2. I, 8, 8.

3. IV, 2, 1.

est la seule et dernière trace des choses d'en-haut dans la dernière des choses d'en-bas<sup>1</sup>.

Bel amalgame, somme toute, de platonisme et d'aristotélisme.

Les spéculations précédentes nous ont fait raisonner surtout en fonction de la dégradation progressive de l'être, ce mouvement de descente souffre maintenant contrepartie. Toute chose émanée de l'Un recèle au plus profond de soi un désir conscient ou inconscient de retour à l'auteur de tout bien. Un immense mouvement de retour ou de conversion s'inaugure ainsi vers Dieu, "tout peut rentrer dans le sein de la divinité; l'univers est à même de redevenir Dieu<sup>2</sup>". Il n'est donc pas convenable de regarder l'univers en pessimiste, car on retrouve en "tout être imparfait, la tendance à développer en soi la partie qui ressemble à sa cause et fait sa richesse positive<sup>3</sup>". Rien de positif encore, il va sans dire, dans la matière, non encore actée, simple aspiration à l'existence. Dans l'âme humaine, ce mouvement ascensionnel, que nous décrirons plus loin, progressera jusqu'à s'épanouir en ce contact ineffable avec l'Un qu'est l'extase.

---

1. III, 4, 1.

2. E. KRAKOWSKI, op. cit., p. 110.

3. F.J. THONNARD, op. cit., p. 185.

C'est l'aboutissement de la morale plotinienne, morale toute rationaliste, d'où la Providence est bannie, toute imprégnée cependant d'esthétique, comme l'est plus ou moins toute morale hellénistique. L'essor de la vie morale s'assimile facilement dans leur pensée au travail artistique. D'après cette morale dite "optative", "nous devenons les sculpteurs de notre propre vie<sup>1</sup>".

Rentre en toi-même, nous commande Plotin,  
 et si tu n'y trouves pas encore la  
 beauté, fais comme l'artiste, qui retran-  
 che, enlève, polit, épure sans relâche,  
 jusqu'à ce qu'il ait orné sa statue de  
 tous les dons de la Beauté; retranche  
 aussi de ton âme tout ce qui n'y est  
 point droit, ne cesse point de t'embellir  
 et de perfectionner ton image jusqu'à ce  
 que la lumière étincelante de la vertu  
 en jaillisse sous tes yeux<sup>2</sup>.

L'on voit la haute inspiration morale qui commande l'esthétique plotinienne; recueillons-nous donc, et essayons de saisir aussi profondément que possible le message d'amour et de beauté que nous a fait parvenir son génie. Avec grand respect, écoutons cet homme fortuné qui, "quatre fois, au cours de sa vie, est venu en contact direct avec l'Un<sup>3</sup>".

\* \* \*

\*

---

1. E. KRAKOWSKI, op. cit., p. 23.

2. I, 6.

3. PORPHYRE, Vie de Plotin, ch. 23.

Chapitre cinquième

LES DIVERSES ESPECES DE BEAUTE

## Chapitre cinquième

LES DIVERSES ESPECES DE BEAUTE

Le beau se trouve surtout dans la vue, il est aussi dans l'ouïe, dans la combinaison des paroles et la musique de tout genre; car les mélodies et les rythmes sont beaux<sup>1</sup>.

Plotin aborde donc le problème de l'esthétique de façon réaliste et concrète. Inutile de rabrouer le bon sens, ce qui nous frappe de prime abord, c'est la beauté sensible<sup>2</sup>.

S'agit-il maintenant de rendre compte de cette aperception, de découvrir les caractéristiques d'une chose belle, le philosophe doit d'abord écarter une théorie très répandue, mais superficielle et erronée. Pour la plupart des gens en effet la beauté visible réside dans la symétrie et la mesure. Mais les pauvres! que font-ils de

---

1. I, 6, 1.

2. Comme Aristote, avec une nuance idéaliste toutefois, Plotin professe un large optimisme à l'endroit de l'univers, et il nous défend de "critiquer le monde (visible), si ce n'est en tant qu'il s'écarte de son modèle et patron" (V, 8, 8). D'ailleurs, "mépriser le monde, mépriser les dieux, et toutes les beautés qui sont en lui, ce n'est pas devenir un homme de bien... quand on aime quelqu'un, on aime aussi tous ceux qui lui sont apparentés; on aime les enfants, quand on aime leur père; or toute âme vient du père intelligible." (II, 9, 16).

la "beauté des êtres simples<sup>1</sup>"? Que pensent-ils de "l'accord et de la concordance entre les pensées du méchant<sup>2</sup>"?

Cette opinion n'explique rien en somme, nous ferons beaucoup mieux de précéder par voie d'analyse. Que remarquons-nous dans la perception de la beauté?

La beauté nous frappe dès la première impression, dès le premier choc. L'âme prononce sur elle avec intelligence, elle la reconnaît, elle l'accueille et de quelque manière s'y ajuste<sup>3</sup>.

La connaissance (car l'amour du beau "n'existe que chez les êtres qui ont quelque connaissance<sup>4</sup>") de l'objet revêtu de beauté fait revivre dans l'âme le spectacle de sa propre nature: toute proche de l'essence réelle apparentée à l'Intelligence par la plus haute partie de son être,

Elle se complait dans le spectacle des êtres de même genre qu'elle, ou des traces de ces êtres<sup>5</sup>.

---

1. I, 6, 2.

2. Ibidem.

3. Ibidem.

4. V, 5, 12.

5. I, 6, 2. Simile simili gaudet, selon le vieil adage, En admettant qu'il y a dans les âmes, semble interpréter Plotin, "avant l'amour lui-même, une tendance vers la beauté, une connaissance du beau, une affinité avec lui, et un sentiment irraisonné de cette parenté, on atteindrait, je crois la véritable cause de la passion amoureuse." (III, 5, 1). Serais-ce l'expression non encore systématique de ce que nous définissons dans le transcendantal Pulchrum: ens cui additur relatio convenientiae pure objectivae ad potentiam cognoscitivam (seu ad appetitum eius naturalem)? Il semblerait plus juste d'y reconnaître la parenté ontologique que Plotin pose entre les êtres émanés de l'Un. "Si le semblable est connu par le semblable, il n'est plus étonnant que l'objet de pensée soit inné à la pensée et que la dialectique soit la conscience de l'unité des êtres dans leur principe." M. DE CORTE, op. cit., p. 275.

Ce qui donne à la beauté sensible son être et sa valeur lui vient de sa ressemblance à l'Intelligence, et par suite à l'Un, au divin. L'âme, elle-même divine<sup>1</sup>, et procédant directement de l'intelligence, reconnaît dans la chose cette trace du divin et de l'Intelligence. Comme pour Platon, la beauté sensible a ce privilège de faire remonter à plus haut que soi, au monde idéal et proprement spirituel, et cette ressemblance rend bien compte de ce caractère fondamental de la beauté, qu'est l'unité, fondée en ce fait que l'intelligence réunit en soi toutes les idées, et en définitive en l'Un, la simplicité même.

Il y a beauté, lorsque l'unité tient unies les parties<sup>2</sup>.

Mais n'oublions pas que nous sommes dans un domaine qui confine à la matière, la beauté sensible ne nous satisfait pas pleinement, elle mérite même en un certain sens dédain<sup>3</sup>. Incarnées dans des corps, les beautés de cet univers sensible sont souillées par le lieu même où elles vivent<sup>4</sup>; c'est que, vraies ressemblances, elles ne sont

---

1. Id., ibid., p. 281. "L'intelligence, à sa racine d'intelligence, est donc tout entière imbibée de l'Un. Pour atteindre l'unité absolue qui est la fin même de tous les êtres et surtout de l'esprit, il faudra dès lors rapporter cette trace de l'Un au principe dont elle dérive."

2. VI, 9, 1.

3. VI, 7, 31.

4. Ibidem.

pourtant en définitive, "qu'ombre et qu'image<sup>1</sup>". Elles imitent les beautés d'en haut autant qu'elles peuvent<sup>2</sup>, mais le non-être les étreint de toute part. Elles ne sont que des ressemblances imparfaites dans une unité inférieure, car la matière est de soi multiple et rend multiple la beauté<sup>3</sup>, qui se divise alors selon l'étendue<sup>4</sup>.

Il ne faut jamais perdre de vue ce caractère inachevé de la beauté sensible.

Ceux qui sont portés à engendrer ici-bas se contentent de la beauté d'ici-bas, c'est-à-dire de celle qui se trouve dans les images et dans les corps. Ils ne possèdent pas cette beauté archétype qui est pourtant la cause de leur amour pour les choses d'ici-bas, ils ont souvenir de celles d'en-haut, ils ne se plaisent plus à l'une que parce qu'elle est l'image de l'autre; mais quand ils n'ont pas ce souvenir, faute de comprendre leur passion, ils s'imaginent que la beauté d'ici-bas est la véritable beauté<sup>5</sup>.

C'est qu'ils n'ont compris ni les choses sensibles ni les êtres intelligibles<sup>6</sup>.

Dans cette fuite qu'il faut entreprendre vers les beautés supérieures, comment procéderons-nous, pour ne point nous égarer? Nous referons l'ascension du Banquet<sup>7</sup>.

- 
1. III, 8.
  2. IV, 8, 6.
  3. VI, 7, 16.
  4. VI, 7, 31.
  5. III, 5, 1.
  6. II, 9, 6.
  7. Banquet, 210-211.

Il appartient à l'amant d'être en travail pour enfanter le beau; mais il ne se contente pas de la beauté des corps, il s'enfuit vers les beautés de l'âme, la vertu, la science, les occupations honnêtes et les lois. Il remonte encore à la cause des beautés de l'âme et, encore plus haut, à ce qui est antérieur à cette cause, jusqu'à ce qu'il arrive à un dernier terme primitif qui est beau par lui-même<sup>1</sup>.

Le premier objet de notre contemplation est donc l'âme et les choses qui lui sont intimement liées, sciences, vertus, belles occupations.

En quel sens les disons-nous belles?  
Qu'est-ce donc qui brille sur toutes  
les vertus comme une lumière?<sup>2</sup>

Pour répondre à la question ainsi posée, nous allons procéder par voie de contraste. La considération de la laideur nous amène à la conclusion suivante:

La laideur de l'âme vient de ce mélange, de cette fusion, et de cette inclinaison vers le corps et vers la matière. La laideur pour l'âme, c'est de n'être ni propre, ni pure, de même que pour l'or c'est d'être plein de terre; si on enlève cette terre, l'or reste; et il est beau quand on l'isole des autres matières et qu'il est seul avec lui-même<sup>3</sup>.

Autrement dit, l'âme sera belle une fois réduite, elle aussi, à l'unité, autant que le comporte sa nature. Ce rôle de purification est l'apanage des vertus. C'est tout

---

1. V, 9, 2.

2. I, 6, 5.

3. I, 6, 5.

un petit traité des vertus, d'une grande sublimité, que Plotin esquisse ici.

En quoi consisterait la véritable tempérance sinon à ne pas s'unir aux plaisirs du corps, mais à les fuir parce qu'ils sont impurs et ne sont pas ceux d'un être pur? Le courage consiste à ne pas redouter la mort. Or la mort est la séparation de l'âme et du corps. Il ne redoutera pas cette séparation, celui qui aime à être isolé du corps. La grandeur d'âme est le mépris des choses d'ici-bas. La prudence est la pensée qui se détourne des choses d'en-bas et conduit l'âme vers le haut<sup>1</sup>.

L'âme, une fois purifiée, devient donc une forme, une raison, elle devient toute incorporelle, intellectuelle; elle appartient tout entière au divin où est la source de la Beauté et d'où viennent toutes les choses du même genre. Donc l'âme réduite à l'intelligence est d'autant plus belle. Mais l'Intelligence et ce qui en vient, c'est pour l'âme une beauté propre et non pas étrangère, parce que l'âme est alors réellement isolée<sup>2</sup>.

Quant aux autres beautés, celles des occupations et des actions, elles prennent leur origine de ce que l'âme imprime en elles sa forme, comme c'est à elle d'ailleurs qu'il faut attribuer la perfection du sensible.

L'âme fait aussi tout ce qu'on appelle les corps, et, étant un être divin et comme une part de la beauté, elle rend belles toutes les choses qu'elle touche et qu'elle domine, pour autant qu'il leur est possible de participer à la beauté<sup>3</sup>.

- 
1. I, 6, 6.
  2. Ibidem.
  3. Ibidem.

Ces notions doivent rectifier notre jugement et notre coup d'oeil sur les choses; ce qui doit nous attirer dans les hommes, ce n'est pas l'heureuse configuration de leur corps, mais la beauté interne de leur âme.

Il n'y a pas de beauté plus réelle que la sagesse que l'on voit en quelqu'un, on l'aime sans égard à son visage qui peut être laid; on laisse là toute son apparence extérieure et l'on recherche sa beauté intérieure. Si elle ne vous fait pas dire qu'il est beau, vous serez incapable, en regardant en vous, de vous apercevoir vous-même comme beau; et dans ces conditions, il serait vain de chercher cette beauté; car c'est dans la laideur et dans l'impureté que vous la cherchiez<sup>1</sup>.

Pourtant l'âme, si lumineuse soit-elle, tire toute sa beauté de sa parenté, de sa proximité de l'intelligence; "l'âme est belle par l'intelligence<sup>2</sup>". Voici la source de la beauté. L'Intelligence et ses idées, c'est le lieu propre de la beauté; le modèle auquel nous référerions tout à l'heure, c'est ici qu'il faut le chercher.

Tout ce qui est, vient de là-bas; mais tout était bien plus beau là-bas; car ici tout est mélange, là-bas tout est sans mélange<sup>3</sup>.

Elle est donc le patron, l'archétype de tout ce que nous rencontrons de beau ici-bas, et elle constitue la beauté réelle, -substantielle pourrions-nous dire- dont les res-

---

1. V, 8, 2.  
2. I, 6, 6.  
3. Ibidem.

semblances d'ici-bas ne sont qu'ombre et qu'image. Source de toutes les beautés sensibles et de celles de l'âme, il lui faut donner toute suprématie et toute priorité;

si ce modèle n'était pas le beau suprême;  
d'une immense beauté, qu'y aurait-il de  
plus beau que notre monde visible?<sup>1</sup>

Beauté sans mélange, donc pure et parfaite.

Beauté première, beau tout entier, en  
toutes ses parties, si bien qu'il n'a même  
pas une partie où sa beauté soit en défaut,  
qui donc niera qu'il est beau?<sup>2</sup>

Oui, l'Intelligence est belle et elle est le plus beau de  
tous les êtres, dans la pure lumière et l'éclat sans ombre  
où elle est placée,

elle enveloppe tous les êtres; notre monde  
sensible, si beau, n'en est qu'une ombre  
et qu'une image, dans sa splendeur elle  
n'admet ni l'inintelligence, ni les ténè-  
bres, ni la disproportion; elle vit d'une  
vie bienheureuse<sup>3</sup>.

Si donc l'Intelligence est chose précieuse  
et belle, que dire du générateur et du  
père de l'intelligence, si on peut se le  
représenter?<sup>4</sup>

L'Un, sommet de la hiérarchie plotiniennè est le géné-  
rateur de la Beauté. Force productrice de toute beauté, il  
en est à la fois l'efflorescence et la cause, illégitime  
et la porte à son plus haut degré par la surabondance de

---

1. V, 8, 8.

2. Ibidem.

3. III, 8, 11.

4. VI, 7, 27.

beauté qui vient de lui. Il en est donc à la fois le principe et la fin. Principe de beauté, il donne la beauté aux choses dont il est le principe<sup>1</sup>.

Et voici comment il faut le concevoir: "

l'être dont tout dépend, vers qui tout regarde, qui est l'être, la vie et la pensée... celui qui pour être tout à fait pur, est au-dessus de la terre et du ciel... lui la véritable et la première beauté, qui embellit ses propres amants et les rend dignes d'être aimés, enfin le Beau en soi et dans toute sa pureté<sup>2</sup>.

Pourtant ne nous laissons pas prendre au piège et n'allons pas croire que nous venons de définir l'Un; il faut bien, pour se le représenter de quelque manière, faire une concession à notre pauvre langage humain, à notre mode humain de concevoir toute chose. Au vrai, il est beaucoup plus exact de dire de l'Un qu'il n'est pas. Il transcende tellement toute beauté et tout être qu'on ne peut le dire Beau.

Sa beauté est d'un autre ordre, d'une autre espèce que la beauté, c'est une beauté au-dessus de la beauté. Puisqu'il n'est pas un être, quelle beauté aurait-il?<sup>3</sup>

La réalité véritable qui est au-dessus du beau ne doit pas avoir de forme, ni être une forme<sup>4</sup>.

---

1. VI, 7, 32.

2. I, 6. 7.

3. VI, 7. 32.

4. VI, 8, 33.

Il faut cependant retenir les conclusions du savant doyen de saint Paul. "Plotinus has three names for his Absolute, the One, the Good and Beauty. These are the three attributes of Spirit, carried up to their primary source, above the place where the streams divide and assume those determinations which, as Spinoza says, are always negative<sup>1</sup>".

Nous suivrons aussi ses lumineuses conclusions en ce qui concerne les relations entre le beau et le bien qui, à son avis, n'ont pas été assez développées par Plotin<sup>2</sup>. Il faut d'abord prendre conscience de ce fait que Plotin emploie le mot Beauté et Beau pour désigner l'Intelligence, tout aussi bien que l'Un, gare donc aux lectures inattentives! Plus d'un passage des Ennéades semble indiquer une sorte d'infériorité de la part du Beau; mais, outre que de ces textes, les uns ne soient pas clairs, ou que les autres soient réticents<sup>3</sup>, on peut toujours les interpréter dans la lumière des distinctions entre monde spirituel et l'Un. Et la doctrine définitive de Plotin semble bien être

la suivante:

Que tout devienne donc d'abord divin  
et beau, s'il veut contempler Dieu et  
le Beau. [...] Ainsi, dans une formule

---

1. W. Ralph INGE, The Philosophy of Plotinus, London, Longmans, [1928], p. 124.

2. Ibidem, p. 125.

3. Comme, par exemple, I, 6, 9.

d'ensemble, on dira que le premier principe est le Beau<sup>1</sup>.

Et d'ailleurs, comme le note bien Inge, "the Ugly and the First-Evil are the same, and, on the other hand, Good and the Beautiful are the same, or the Good and the Beautiful<sup>2</sup>".

Que l'on ne s'étonne pas pourtant de cette soi-disant incohérence; la métaphysique de Plotin, au dire de ses meilleurs interprètes et des connaisseurs, est abstruse et très obscure en plus d'un point. Absolument pris, le beau et le bien sont coextensifs. On ne les diversifie que par des distinctions de raison —le beau s'adressant à des êtres connaissants. Et, à ce point de vue, le beau, répandu dans les choses comme manifestation éclatante de l'Idée et du Divin, a sur le Bien cette prééminence qu'il nous frappe davantage<sup>3</sup>.

\* \* \*  
\*

---

1. I, 6, 9.

2. W. Ralph INGE, op. cit., p. 124.

3. V, 5, 12.

Chapitre sixième

L'ÉLÉMENT FORMEL

## Chapitre xixième

L'ÉLÉMENT FORMEL

Ayant parcouru rapidement l'ordre hiérarchique des beautés de l'univers, il nous est maintenant loisible de rechercher la constitution intime du beau, son explication ontologique. Recherchons-la tout d'abord dans le sensible, pour de là remonter jusqu'au pinacle de la beauté.

La symétrie —ou l'harmonieuse proportion des parties— explication fort gratuite et superficielle, nous l'avons déjà écartée; elle n'est qu'une description, qui d'ailleurs ne s'applique pas à toutes les beautés sensibles. Si nous voulons en définitive rendre compte de l'unité que nous avons dit tantôt constituer le principal élément de beauté, c'est à la participation à une idée qu'il faut l'attribuer, une raison venue des dieux, comme il la définira en son style mystique.

Or cette participation à une idée, c'est la forme. La forme, en donnant l'être au sensible,

ordonne, en les combinant, les parties multiples dont un être est fait<sup>1</sup>.

---

1. I, 6, 2.

Toute chose privée de forme et destinée à recevoir une forme et une idée, reste laide et étrangère à la raison divine, tant qu'elle n'a part ni à une raison, ni à une forme et c'est là l'absolue laideur. Est laid aussi tout ce qui n'est pas dominé par une forme et par une raison parce que la matière n'a pas admis complètement l'information par l'idée<sup>1</sup>.

La forme peut donc donner la beauté aussi bien à un être simple qu'à un être composé parce que c'est elle le principe d'unité.

L'information pour Plotin ne se résorbe pas en une valorisation métaphysique comme l'avait enseigné Aristote, mais à la suite de Platon, les néoplatoniciens y voient plutôt une participation dégradée de la divinité, de la réalité intelligible. La question qu'il se pose est donc celle-ci :

Comment la beauté corporelle s'accorde-t-elle avec la beauté antérieure au corps?<sup>2</sup>

Trois éléments entrent dans le programme dévolu à la forme dans la composition du Beau. La forme doit amener l'unité. L'idée étant immatérielle ne peut être qu'une et indivise, seules les exigences de la matière peuvent la forcer à se disperser en s'incarnant. Elle domine la matière, en ce sens qu'elle la force à se dépasser elle-même en la faisant participer à une idée. Enfin elle l'illumi-

---

1. Ibidem.  
2. I, 6, 3.

ne, comme nous dit Plotin. Cette idée de l'illumination, image si chère aux disciples de Platon, il l'adopte pour nous montrer comment l'idée, participée dans le sensible, nous rend celui-ci plaisant; la lumière, en effet, élément fluide et mystérieux, constituait pour les anciens la vivante image de l'intelligible. Une conclusion s'impose donc; la beauté existera d'autant plus réellement, elle sera d'autant plus grande, qu'on y rencontrera plus purs ces divers éléments d'unité, d'information et d'illumination. Il y aura plus de beauté à mesure que nous nous rapprocherons davantage du spirituel, du divin.

La beauté d'une couleur simple, conclura-t-il, lui vient d'une forme qui domine l'obscurité de la matière et de la présence d'une lumière incorporelle qui est raison et idée<sup>1</sup>.

D'où il résulte que,

entre tous les corps, le feu est beau en lui-même; parmi les autres éléments il est au rang de l'Idée, il est le plus élevé par la position, et le plus léger de tous les corps parce qu'il est voisin de l'incorporel; il est seul et n'accueille pas en lui-même les autres éléments, tandis que les autres l'accueillent en eux; car ils peuvent s'échauffer, tandis que lui ne peut se refroidir. C'est lui qui primitivement possède les couleurs, et de lui les autres choses reçoivent la forme et la couleur, Il éclaire et il brille, parce qu'il est une idée. Les choses

---

1. Ibidem.

inférieures à lui, effacées par l'éblouissement de sa lumière, cessent d'être belles parce qu'elles ne participent pas à l'idée totale de la couleur<sup>1</sup>.

Si nous transportons ces principes dans le domaine de l'art musical, voici ce que nous concluons :

Ce sont les harmonies musicales imperceptibles aux sens que font les harmonies sensibles; par celles-ci l'âme devient capable d'en saisir la beauté. Il s'ensuit que les harmonies sensibles sont mesurées par des nombres qui ne sont pas un rapport quelconque, mais dans un rapport subordonné à l'action souveraine de la forme<sup>2</sup>.

Art spirituel, art où transparait l'intelligence, où miroite l'infini! Art qui transporte. Voilà où nous élève Plotin. Nous sommes à cent lieues du jazz et des contre-façons morbides de la vraie peinture, instruments fabriqués pour attiser les passions et matérialiser l'âme; le spirituel, enseveli dans le sensible, doit y laisser subsister la nourriture et l'"insignifiance". Plotin se joindrait à son maître Platon pour bannir ces charlatans, mais il serait plus large que lui pour le reste, n'étant point handicapé ou contraint par ses idées outrancières sur l'éducation.

L'action bienfaisante de la forme, nous allons la suivre dans les sphères supérieures de l'être. Nous savons

---

1. I, 6, 3.  
2. ibidem.

que l'âme, de race divine, est elle-même une forme, c'est donc elle (la forme) ici encore, le principe d'unité et de beauté. C'est pourquoi, purifiée, détachée du sensible, isolée, l'âme tend à faire transparaître la forme qui la soutient dans l'être,

l'âme, une fois purifiée, devient une forme, une raison; elle devient toute incorporelle<sup>1</sup>.

C'est tout le rôle de la *κάθαρσις* de ne laisser subsister dans l'âme que la forme, forme qu'elle insufflera aux autres réalités telles que les occupations, les sciences et même le monde sensible, qu'elle a mission d'organiser concrètement.

Et si maintenant nous remontons au royaume des formes désincarnées, à l'Intelligence avec ses idées,

quoi! s'exclamera Plotin, les produits et la raison inhérente à la matière seraient beaux, mais la raison qui n'est plus dans la matière mais dans le producteur ne serait pas belle, elle qui est première, qui est immatérielle, qui se réduit à une unité indivisible?<sup>2</sup>

Il n'est pourtant pas facile de s'en faire une image adéquate dans nos concepts humains, dans notre langage si pauvre;

tout y est transparent, rien d'obscur, ou de résistant, tous sont clairs pour tous

---

1. I, 6, 6.  
2. V, 8, 2.

jusque dans leur intimité; c'est la lumière pour la lumière; la splendeur est sans borne; le beau y est purement beau, parce qu'il n'est pas contenu dans ce qui n'est pas beau<sup>1</sup>.

Conséquemment à cette théorie des formes principes d'être et d'unité, il faut donc accorder à la beauté ce que nous appelons la transcendance.

Car où serait le beau privé de l'être?  
Où serait l'être privé de la beauté?  
Perdre la beauté, c'est aussi manquer d'être et c'est pourquoi l'être est objet de désir parce qu'il est identique au beau et le beau est aimable parce qu'il est l'être<sup>2</sup>.

Et si nous voulons résumer les données jusqu'ici acquises, nous devons dire

qu'il y a dans la nature une raison qui est le modèle de la beauté qui est dans les corps, mais il y a dans l'âme une raison plus belle encore, d'où vient celle qui est dans la nature. Elle se montre le plus distinctement dans l'âme sage où elle progresse en beauté; elle orne l'âme, elle l'illumine, venue elle-même d'une lumière supérieure, qui est la beauté première<sup>3</sup>.

Quant à l'Un, comment donc se le représenter, lui qui est sans forme et sans beauté? On peut comparer le Premier à la lumière, l'être qui vient après lui au soleil, et le troisième à la lune, qui reçoit sa lumière du soleil.

---

1. V, 8.

2. V, 8, 9.

3. V, 8. 3.

L'âme a une intelligence d'emprunt qui l'éclaire à la surface, lorsqu'elle est intelligente. L'intelligence a en elle-même une lumière propre, bien qu'elle ne soit pas la lumière pure, mais un être illuminé jusqu'au fond de sa substance. L'Un lui fournit la lumière, il est lumière; il est une lumière simple, qui donne à l'intelligence le pouvoir d'être ce qu'elle est<sup>1</sup>.

Source de l'être et de la forme, il possède éminemment la beauté, étant lui seul l'unité substantielle; mais il vaut beaucoup mieux pour éviter toute erreur funeste lui refuser l'être et la beauté.

\* \* \*  
\*

---

1. V, 6, 4.

Chapitre septième

LA PERCEPTION DE LA BEAUTE

## Chapitre septième

LA PERCEPTION DE LA BEAUTE

La beauté se réfère toujours à la connaissance; ce qui n'implique pas subjectivisme, comme d'aucuns pourraient le croire; il faut dissiper cette illusion.

Quant au beau, tous ne le voient pas, et l'on pense que, s'il existe, il existe pour lui-même et non pas pour nous qui le voyons; la beauté d'un individu n'appartient qu'à lui-même<sup>1</sup>.

Mais, que remarque-t-on dans le connaissant qui rencontre la beauté?

Ce sont là les émotions qui doivent se produire à l'égard de ce qui est beau: la stupeur, l'étonnement joyeux, le désir, l'amour et l'effroi, accompagnés de plaisir<sup>2</sup>.

Cette énumération de sentiments paraît, à première vue, un peu bigarrée et disparate, cependant il faut la comprendre dans la perspective de la vraie nature de la beauté, de la beauté sensible surtout. Notre âme, incarnée de

---

1. V, 5, 12.

2. I, 6, 4.

force dans la matière, se trouve toute étonnée de rencontrer dans cet univers matériel une trace de la nature divine et intelligible et le premier sentiment qui l'envahit est celui de l'effroi; mais bientôt, "se ressouvenant d'elle-même et de ce qui lui appartient", c'est à dire reprenant conscience de sa nature divine et reconnaissant les traces du divin,

elle les rapporte à elle, les accueille, et, en quelque manière, s'y ajuste".

Au contraire, quand elle reçoit l'impression de la laideur,

elle s'agite, elle la refuse, la repousse comme une chose discordante et qui lui est étrangère<sup>1</sup>.

C'est de cet accord que naît la joie dans la contemplation du beau, mais il faut ajouter aussitôt que le plaisir n'est pas sans mélange, car il éveille l'amour et provoque le désir, preuve d'indigence et d'imperfection. Cette simple considération sur les relations de l'esthétique et de l'amour amène Plotin à imaginer une fort belle doctrine sur les amitiés humaines.

Les uns aiment les beaux corps, nous dit-il, non pour s'unir à eux, mais parce que ils sont beaux; les autres éprouvent un amour, auquel se mélange

---

1. I, 6, 2.

le désir de la femme, afin d'assurer la perpétuité de l'espèce; s'ils ne s'écartent pas de ce but, ils sont tempérants tout comme les premiers, mais les premiers leur sont supérieurs. Les uns vénèrent la beauté d'ici-bas et s'en contentent; les autres ont le souvenir de la beauté d'en haut sans dédaigner pourtant celle d'ici-bas, puisqu'elle est l'effet de l'autre et l'image où elle se joue. Et tous ceux-là s'approchent du beau sans honte, mais il en est d'autres que la beauté fait tomber dans la laideur; ainsi le désir du bien fait souvent tomber dans le mal<sup>1</sup>.

N'oublions pas que

ceux qui éprouvent ce genre d'amour veulent engendrer dans la beauté; il serait absurde en effet que la nature qui aspire à produire de belles choses voulût engendrer dans la laideur<sup>2</sup>.

Quiconque veut satisfaire son désir sans égards aux lois de la nature

a bien suivi sans doute au début les voies de la nature, mais il s'en écarte; il dévie du droit chemin et fait une chute profonde, sans avoir vu vers qui l'amour le menait et sans avoir connu ni le désir d'engendrer, ni le bon usage des images de la beauté, ni la nature de la beauté elle-même.

Donc, trois catégories: ceux qui aiment la beauté sensible pour sa beauté même, pour ce qui constitue sa vraie

---

1. III, 5, 1.

2. Conséquence de son optimisme - en suivant les lois de la nature, tout est beau.

nature, sa référence au spirituel; ceux qui désirent s'unir à cette beauté, pour perpétuer la race humaine, selon les lois de la nature; ceux enfin que la passion du beau détourne des lois naturelles et de ce fait environne de laideur.

Ces derniers sont les vrais malheureux. Et pourtant, nous le sommes tous en un certain sens, car

regarder une chose parce qu'elle est belle, c'est le propre d'un être imparfait et sujet à pâtir<sup>1</sup>.

Bonheur bon sans mélange, ai-je dit plus haut, car l'absence de l'être aimé engendre le désir, lequel, tant qu'il n'est pas comblé, remplit l'âme d'insatisfaction et de peine. Et c'est encore une conséquence de la déchéance de notre nature que, à mesure que nous remontons vers les réalités supérieures, ces sentiments et ce désir nous saisissent de plus en plus fortement.

On les voit quand on a une âme capable de les contempler; et en les voyant, on éprouve une joie, un étonnement bien plus fort que dans le cas précédent, parce que l'on touche maintenant à des réalités<sup>2</sup>.

---

1. IV, 4, 25.

2. I, 6, 4.

Cet amour, coadaptation de l'appétit à l'objet aimé,  
 a pour condition sine qua non la connaturalité;

c'est la disposition de l'âme qui  
 crée le bonheur et le plaisir qui  
 en dérive<sup>1</sup>.

Simile simili gaudet, encore une fois; doctrine lourde de  
 conséquences. De même en effet que les yeux ne perçoivent  
 pas les beautés de l'âme, ainsi nul ne peut contempler  
 les beautés spirituelles, s'il n'a pas "une âme capable  
 de les contempler<sup>2</sup>", suivant ce critère, les hommes se  
 divisent en de multiples catégories. "Aegris oculis odio-  
 sa est lux, quae puris oculis est amabilis", dira saint  
 Augustin. Il y a d'abord les gens qui ne peuvent se dé-  
 tacher du sensible, "âmes paresseuses", qui ne compren-  
 dront jamais rien aux réalités invisibles, ils sont légion!  
 Viennent ensuite ceux dont le regard est un peu élevé et  
 qui s'attachent aux beautés des occupations de l'âme.

On ne peut se prononcer sur la beauté  
 des occupations, si l'on n'accueille  
 avec amour cette beauté, ainsi que cel-  
 le des sciences et autres choses pa-  
 reilles, si l'on ne se représente com-  
 bien est belle la face de la justice et  
 de la tempérance<sup>3</sup>.

Quant aux âmes vraiment spirituelles, elles connaissent  
 la réalité des beautés sensibles et en rapportent tout

---

1. I, 5, 10.

2. I, 6, 4.

3. Ibidem.

l'éclat et la splendeur au modèle et prototype, et sont, pour ainsi dire, transportées dans l'intelligible. Certains humains privilégiés, très rares, ont le suprême bonheur de faire accointance avec Dieu dans un contact ineffable (nous en reparlerons plus loin).

Il serait donc vain de croire que cette connaturalité va toujours de soi. Notre âme naît avec une tendance prononcée pour le monde sensible et la matière. C'est toute une ascèse qui s'impose à celui qui veut purifier son regard et transcender le sensoriel. Il faut habituer l'oeil de notre intelligence à voir d'abord l'intérieur de sa propre âme, afin de pouvoir ensuite s'accommoder des beautés qui ornent ses voisins, de leurs sciences, et de leurs vertus, puis il faut l'accoutumer à la contemplation de l'intelligible. Quel travail!

De même qu'un homme dans l'attente d'une voix qu'il désire entendre, s'écarte des autres sons et prête l'oreille à celui qu'il estime le meilleur lorsque ce son arrive jusqu'à lui, de même nous faut-il laisser tous les bruits sensibles, à moins de nécessité, et garder la puissance perceptive de l'âme intacte et prête à entendre les voix d'en haut<sup>1</sup>.

.. Nous décrirons brièvement cette purification; se séparer du corps est la première étape — cela veut tout

---

1. V, 1, 12.

simplement dire que la partie dominante de notre être doit être celle de notre âme, ou ne plus être un corps, tendu vers le sensible

où il reste à peine une trace de l'âme<sup>1</sup>,

mais une âme dans un corps et pouvoir résider dans son corps de manière à être plus proche du séjour de l'âme universelle dans le corps de l'univers<sup>2</sup>.

A cette âme ainsi dégagée et pour ainsi dire renouvelée

appartient le mouvement qui porte vers la région supérieure, vers la beauté et vers l'être divin, grâce à ce mouvement cette âme s'identifie à ces objets et vit en conformité avec eux dans le recueillement<sup>3</sup>.

Ainsi l'âme s'isole volontairement des choses qui ne sont pas elle, elle s'abstient de les regarder,

semblable à une lumière qui n'est plus dans la brume et pourtant même dans la brume, cette lumière n'était pas affectée<sup>4</sup>.

Encore une fois, on aura recours à l'ascèse des vertus.

Quand on n'a aucune part à la vertu, rien ne nous pousse vers les choses d'en haut. Sans la vertu véritable, Dieu n'est qu'un mot<sup>5</sup>.

- 
1. II, 3, 9.
  2. II, 9, 18.
  3. II, 3, 9.
  4. III, 6, 5.
  5. II, 9, 15.

Vertu qui a pour fonction de stabiliser les passions, de mettre le corps à sa place et de supprimer les inclinaisons vers les choses sensibles.

Le corps, sans être entièrement décharné, doit être assez frêle, pour pouvoir être facilement gouverné<sup>1</sup>.

Travail de simplification en un mot; comme on l'a vu, l'âme s'isole et quitte tout le reste; elle laisse le multiple et l'indéterminé pour une simplicité et une unité toujours plus grandes<sup>2</sup>. Car, au fond, dans sa partie supérieure, l'âme rejoint l'intelligible où elle découvre sa vraie nature, et l'ascèse doit l'amener au rejet, ou plutôt au détachement de tout ce qui n'est pas de la nature de l'intelligible.

Au concret, il s'agira de cultiver l'une après l'autre les facultés de l'âme, pour arriver à saisir l'intelligible dans sa nature vraie; ce n'est plus dans un discours, un raisonnement qu'il faut le contempler,

l'intelligence se voit sans raisonner sur elle-même, elle est toujours présente à elle-même<sup>3</sup>.

Si l'on est incapable d'atteindre la première activité, celle de la pensée pure, qu'on prenne la faculté de l'opinion (raison discursive) d'où l'on remontera à l'intelli-

---

1. III, 6, 5.  
2. IV, 3, 32.  
3. V, 3, 9.

gence; si l'on ne peut partir de l'opinion, que l'on prenne la sensation qui nous fournit des formes plus étalées dans l'espace, si l'on veut même que l'on descende même jusqu'à la puissance génératrice et jusqu'aux choses qu'elle produit; puis que l'

l'on remonte de ces dernières formes à celles qui sont les dernières dans le sens opposé et qui sont plutôt les premières<sup>1</sup>.

Quant à l'intuition, décrivons-là d'un mot comme le mode de pensée propre à l'intelligence, que l'âme s'approprie n'ayant d'autre objet que soi-même, puisque l'intelligence dans sa nature profonde ne se diversifie qu'en sujet pensant et objet pensé. S'imaginer l'Intelligence une et multiple, c'est bien la voir,

mais de l'extérieur et comme un être en voit un autre; il faut plus: il faut devenir soi-même intelligence et se prendre soi-même pour objet de contemplation<sup>2</sup>.

Et enfin cette dialectique ascendante débouche non seulement en fait, mais en droit

en vertu de son nisus fondamental, sur une expérience de Dieu<sup>3</sup>,

expérience d'une valeur à la fois ontologique et mystique.

Mystique en ce qu'elle est une vision ineffable et sui

---

1. Ibidem.

2. VI, 7, 15.

3. Marcel de CORTE, "La nuit de l'esprit chez Plotin et saint Jean de la Croix", dans Etudes Carmélitaines, 1938, v. II, p. 165.

generis de l'Un; mais en même temps ontologique, parce que elle est en fait l'aboutissement normal, la rentrée dans le divin, exigée par la métaphysique plotinienne, l'exacte et nécessaire contre-partie de la dégradation du monde des hypostases.

Voilà en bref toute l'ascèse qui s'impose au véritable ami du beau, à celui qui ne veut pas rester dans la vallée ombreuse d'ici-bas. Mais on ne saisit vraiment toute l'importance de cette ascèse esthétique dans la doctrine de Plotin que dans l'exposition de son petit traité de la dialectique<sup>1</sup>.

Ayant posé au début comme principe notre orientation nécessaire au "Bien et au premier principe", il se demande qui pourra s'élever ainsi et répond: le philosophe, l'ami des muses (le musicien) et l'amant. Ces hommes en s'appliquant à la dialectique qui leur est propre à chacun peuvent remonter jusqu'au monde intelligible<sup>2</sup>.

Comment décrire le musicien? Il est ému et transporté par la beauté et il essaie de la reproduire dans les rythmes et les chants; mais de la beauté sensible il doit

---

1. I, 3. "De la dialectique".

2. Ceci constitue la première voie, la seconde est celle des hommes qui sont déjà parvenus dans le monde intelligible et y ont pris pied en quelque sorte; ils doivent s'y avancer jusqu'à ce qu'ils arrivent à la limite supérieure.

se séparer pour considérer la beauté de ces rapports en eux-mêmes (beauté reproduite dans le sensible), et apprendre que ce qui le transportait vraiment de joie n'est pas autre chose que l'harmonie intelligible et enfin, la beauté absolue et non pas telle beauté particulière.

L'amant, lui aussi, possède, à l'état brut cependant, pourrions-nous dire, tout ce qu'il faut pour atteindre la beauté intelligible. Il lui faut des beautés visibles pour être ému et transporté (grande similitude avec le précédent, comme on voit). Il faut donc lui apprendre à ne pas s'extasier devant un seul corps, mais lui montrer comment cette beauté (réalisée dans tous les beaux corps) leur vient d'ailleurs. "On l'accoutume désormais à mettre en des êtres incorporels l'objet de son amour." Il faut alors monter graduellement des vertus à l'intelligence et à l'être. Le philosophe, lui, a une disposition naturelle à s'élever, il n'a besoin que d'un guide, il a dépassé de longtemps le monde des beautés sensibles et c'est maintenant la vérité qui l'entraîne dans son ascension vers l'Un, la beauté suprême.

"Sensible beauty is therefore like a first vocation to a spiritual and god-like life and finally, to ecstatic vision of divine Beauty. However Plotinus states that few arrive at contemplative vision. Many, indeed the majority, stop at the fallacious knowledge of the beauty of

the sensible world with<sup>1</sup> "vain images of true beauty<sup>1</sup>".

Reste maintenant à décrire en quelques mots cette vision où la lumière nous enveloppe de toute part, ce contact ineffable, qui nous identifie à l'Un. L'expérience est soudaine, elle laisse l'intelligence dans un état de vide noématique (d'ailleurs immédiatement compensé par la vision de l'Un), vide, c'est-à-dire qu'elle (l'âme) abandonne toute science et toute intelligence. Cette expérience est d'autre part inconsciente, parce que la distinction entre objet pensant et objet pensé n'y a plus cours, et que ce qui est vu est en même temps ce qui fait voir. Cette rentrée au plus profond de soi-même est l'oeuvre de la volonté, l'Un n'intervient d'aucune façon, "si l'on échoue dans sa tentative, que l'on s'inculpe soi-même<sup>2</sup>".

Exprimez-nous d'affirmer que le rationalisme outrancier établi par l'intuition de l'être qui fonde la synthèse plotinienne<sup>3</sup>, et que les descriptions précédentes

---

1. Sr Rose E. BRENNAN, "The Philosophy of Beauty in the Enneads of Plotinus", dans The New Scholasticism, 1940, vol. XIV, p. 26.

2. VI, 9, 4. Cette description est de M. DE CORTE, art. cit., p. 22.

3. "Elle est basée sur un système de ressemblances homogènes, qui ne sont pas de l'ordre des relations univoques, bien qu'elles conduisent droit à l'univocité" n'étant pas analogues non plus elles s'apparentent plutôt à la doctrine scotiste. M. DE CORTE, Aristote et Plotin, Paris, Desclée, 1935, p. 190-191.

ont confirmée, reçoit contre-partie et corrections grâce à la vive sensibilité de Plotin, et au sentiment profond qu'il a de l'existence du Bien et du Beau. Nous allons maintenant le voir tracer des règles très sages sur l'art et les artistes.

Chapitre huitième

L'ART ET L'ARTISTE

A corriger: p. 88 et 89.

Chapitre huitième.

Au lieu de: L'ART ET L'ARTISTE.

lire: LA POSITION DE L'ART.

## Chapitre huitième

L'ART ET L'ARTISTE

Il ne faudrait pas attendre de la psychologie assez rudimentaire et schématique de Plôtin de longs développements sur la nature de l'art, comme habitus et comme acte. Il n'en traite nulle part expressément, il faut nous en tenir à quelques indications fort sommaires, données en passant à titre d'exemple ou de comparaison.

L'art doit être mis au rang des qualités de l'âme, qu'il s'agisse pour l'artiste d'une habitude acquise ou bien d'une disposition naturelle<sup>1</sup>, qualité qui a son siège en notre intelligence et qui, essentiellement opérative, est toute ordonnée à la production<sup>2</sup>. Pour comprendre son activité, nous la comparerons à l'opération de l'âme.

L'acte de la raison a le pouvoir d'informer les choses conformément à la vie qui est en elle, et de les mouvoir de manière à leur donner une forme; son acte est un acte d'artiste, comparable au mouvement du danseur; le danseur est

---

1. II, 6, 3.  
2. IV, 3, 10.

l'image de cette vie qui procède avec art; l'art de la danse guide ses mouvements<sup>1</sup>.

L'art a donc pour fonction de guider l'artiste et de le faire opérer suivant l'idée qui est en lui, ou encore d'orienter son opération dans le sens de la forme ou qualité qu'il a introduite dans son âme,

le musicien introduit l'harmonie dans les cordes, parce qu'il possède en lui le rapport fixe selon lequel il produira l'harmonie<sup>2</sup>.

L'art n'agit pas seulement à la manière de l'âme, il imite encore la nature de son opération, car, lui aussi, il ordonne la matière, en y introduisant des formes et l'imprègne en même temps de beauté, si bien qu'on peut dire de lui qu'il est une sagesse<sup>3</sup>.

Prenons, si l'on veut, deux masses de pierre, placées l'une à côté de l'autre, l'une a subi l'empreinte de l'artiste et s'est transformée en une statue de dieu ou d'homme, qui n'est pas le premier venu, mais celui que l'art a créé en combinant tout ce qu'il a trouvé de beau; il est clair que la pierre en qui l'art a fait entrer la beauté d'une forme est belle non parce qu'elle est pierre (car l'autre serait également belle), mais grâce à la forme que l'art y a introduite<sup>4</sup>.

---

1. III, 2, 16.

2. IV, 7, 8.

3. V, 8, 5.

4. V, 8, 1.

Mais, union de matière et de forme, nous savons ce que cela signifie en système plotinien; pour la matière, résistance plus ou moins grande; pour la forme, déperdition correspondante de sa valeur proprement spirituelle.

Si l'art rend son produit pareil à ce qu'il est et à ce qu'il possède (il le rend beau en le conformant à l'idée de ce qu'il veut créer), il est lui-même d'une beauté bien plus grande que toute celle qui est dans l'objet extérieur<sup>1</sup>.

Peut-on préciser encore? Où l'art puise-t-il son inspiration? Quels sont ses rapports avec la nature dont il imite l'action, ainsi que nous l'avons vu ci-dessus?

Méprise-t-on les arts parce qu'ils ne créent que des images de la nature? Disons d'abord que les choses naturelles, elles aussi, sont des images de choses différentes; et sachons bien ensuite que les arts n'imitent pas directement les objets visibles, mais remontent aux raisons d'où est issu l'objet naturel. La musique dans les choses sensibles est créée par une musique qui leur est antérieure<sup>2</sup>

"Heard melodies are sweet, but those unheard  
Are sweeter; therefore, ye, soft pipes, play on;  
Not for the sensual ear, but, more endeared,  
Pipe to the spirit ditties of no tone."  
(Ode on a Grecian Urn)<sup>3</sup>

Voilà, à mon sens, le meilleur commentaire de ce passage important. Art tout spirituel, essentiellement ordonné à

---

1. V, 8, 1.

2. Ibidem.

3. Quatrain mis en exergue au livre de Henri BREMOND, Les deux musiques de la prose. Paris, Le Divan, 1928, 117p.

produire la beauté, il en devra suivre les conditions, et fera d'autant plus beau que son modèle sera plus spirituel.

Phidias fit son Zeus, sans égard à aucun modèle sensible; il l'imagina tel qu'il *serait s'il* consentait à paraître à nos regards<sup>1</sup>.

Voilà l'artiste idéal!

Et pourtant le pauvre artiste humain devra se résigner à une réalisation décevante. Tâche vraiment ingrate que la sienne;

l'airain reçoit sa forme de l'art du statuaire et le bois de l'art du charpentier; l'art pénètre en eux par son image, mais il reste identique à lui-même en dehors de la matière et il garde en lui la vraie statue ou le vrai lit<sup>2</sup>,

toujours la réalisation matérielle restera en deçà de l'idée qui a présidé à son inspiration. Tâche noble pourtant, que celle d'introduire ici-bas la beauté spirituelle. Il faut en attribuer la gloire à tous ces êtres tels que

la rhétorique, la stratégie, l'économie, l'art de régner, lesquels, en communiquant de la beauté aux actions, introduisent dans chacune de ces sciences un élément qui vient de là-bas<sup>3</sup>.

L'artiste s'assimile ainsi à Dieu,

dans le drame de l'univers, qu'imitent partiellement les hommes doués de talent poétique, l'âme est l'acteur, elle reçoit

---

1. V, 8, 1.  
2. V, 9, 5.  
3. V, 9, 11.

son rôle du poète de l'univers<sup>1</sup>.

C'est la pensée que reprendra plus tard le chantre de Florence.

Filosofia, mi disse, a chi l'attende  
 Nota non in una sola parte  
 Come natura lo suo corso prende  
 Dal divino intelletto e di su arte  
 E si tu ben la tua Fisica note  
 Tu trovarai, non dopo molte carte  
 Che l'arte vostra quella, quanto puote,  
 Segue, como il maestro fa'l discente  
 Si che vostr'arte a Dio quasi è nipote<sup>2</sup>.

Pour en venir maintenant à la division de l'art, il faut dire qu'il y en a trois sortes<sup>3</sup>. D'abord ceux dont les "actions débutent par l'art et se terminent à la fabrication d'un objet"; tels sont l'architecture, la danse et les arts analogues, la musique, la sculpture, la peinture, la rhétorique, ceux qu'il appelle encore arts d'imitation<sup>4</sup>, arts d'agrément, c'est-à-dire ordonnés à faire naître en nous le plaisir proprement esthétique de la jouissance, du beau et qui ont pour effet de rendre les hommes meilleurs ou pires; il faut encore leur assimiler la stratégie, l'économie, l'art de régner, qui, communiquent la beauté aux actions. Puis d'autres arts visent à l'utile, ce sont des "arts pratiques", comme la médecine,

---

1. III, 2, 17.

2. La Divina Commedia, Inferno, Canto XII, V. 97-105.

3. IV, 4, 31.

4. V, 9, 11.

l'agriculture, qui apportent leur concours à la nature pour accomplir les oeuvres naturelles, soit en les provoquant, en les produisant, soit encore en influençant ou en dirigeant leur activité.

## CONCLUSION

## CONCLUSION

Une idée émerge entre toutes, de celles que nous avons maladroitement brassées. L'art doit refléter au plus haut point l'élément formel dans l'homme, de la spiritualité. Le beau n'est lui-même que ce reflet d'une Intelligence supérieure, que la raison reconnaît comme tout spontanément, en raison d'une mystérieuse connaturalité.

La mentalité grecque, faite d'harmonieux équilibre humain a su distinguer ce rôle primordial de la raison humaine et tout jauger, tout ordonner à sa mesure. Platon dégage déjà dans le beau cette rayonnante facette du réel sensible qui reflète le divin et nous transporte, comme naturellement, dans un monde où n'a point de part l'activité sensible. Aristote, plus concret, s'en réfère à la forme, qui, dans le rayonnement de sa perfection, dans l'obtention de la fin, atteint la beauté; or la forme, chez Aristote, est, dans le composé sensible l'élément spirituel, qui délimite et parfait (en l'actuant) la matière.

Plotin, sans atteindre dans son système à la profondeur de Platon, ni au réalisme métaphysique du Stagirite,

a pourtant fait dans son esthétique la synthèse des deux. Un sens très vif de la divinité — c'est l'union à Dieu, qui fonde toutes ses démarches philosophiques — le portait à remédier à l'idée par trop abstraite qu'Aristote s'était faite de son premier moteur. La notion de forme, qu'il teinte d'ailleurs de platonisme le guide dans sa doctrine très spiritualiste elle aussi.

C'est le triomphe de l'esprit sur la matière, le message immortel de Plotin réside là.

Toute chose sans forme et faite pour recevoir une forme et une empreinte intelligible est laide et hors de la raison divine en tant même qu'elle n'a pas de part à une telle empreinte et vertu spirituelle<sup>1</sup>.

Mais voit-on bien toutes les exigences contenues dans cette simple affirmation? Plotin les a bien saisies, lui. Les beautés d'ici-bas ne valent que par leur référence au prototype qui réside là-bas.

Quand on n'a pas ce souvenir, on s'imaginerait que la beauté d'ici-bas est la vraie beauté<sup>2</sup>.

Quel malheur, quand on sait que la beauté progresse en perfection dès qu'on quitte le sensible pour remonter à l'âme, puis de l'âme à l'Intelligence et finalement au Père de l'Intelligence.

---

1. I, 6, 2.

2. III, 5, 1.

Ici s'impose à l'âme la plus grande  
 et la suprême lutte, pour laquelle elle  
 donne tout son effort afin de ne pas  
 être sans part à la meilleure des visions.  
 Si elle y arrive, elle est heureuse grâce  
 à cette vision de bonheur; celui qui ne  
 la rencontre pas est le vrai malheureux<sup>1</sup>.

Dégagée de la gangue de l'univocité et de sa méta-  
 physique rationaliste, l'esthétique plotinienne apparaît  
 donc comme le type le plus achevé de l'esthétique de l'an-  
 tiquité grecque.

Et la richesse humaine qu'on y rencontre a trouvé  
 une sorte d'épanouissement, ou mieux de consécration, en  
 passant aux mains des penseurs chrétiens, qui n'eurent  
 pas à lui faire de radicales corrections pour l'intégrer  
 dans leur synthèse. Denys, Boèce, Augustin, pour ne nom-  
 mer que les plus illustres, s'en sont faits les protago-  
 nistes.

\* \* \*  
 \*

Il nous serait maintenant très intéressant de connaî-  
 tre jusqu'à quel point les doctrines de Plotin ont eu une  
 influence concrète et pratique dans le domaine artistique.  
 Le témoignage d'un connaisseur va nous permettre d'affir-

---

1. I, 6, 7.

mer cette influence avec plus de certitude et d'en montrer quelques-uns des éléments<sup>1</sup>.

"Par les opinions qu'il a émises sur la manière dont il convient d'étudier l'oeuvre d'art, d'interroger et de jouir de toute vision et en particulier d'une création artistique, Plotin annonce le spectateur du moyen-âge. Et ce sont les formes anticlassiques médiévales qui semblent le mieux répondre à ce programme nouveau, dont Plotin, le premier, nous indique les éléments. On ne sera pas surpris d'ailleurs de voir assigner ce rôle de précurseur, en histoire de l'art, à Plotin, chez qui les historiens de la pensée et des sciences de la nature ont maintes fois entrevu les signes avant-coureurs de l'esprit médiéval<sup>2</sup>."

Ce qui est primordial dans la chose belle, naturelle ou artistique, c'est, nous le savons maintenant, la trace, le reflet de l'Intelligence, la référence au spirituel et en définitive au Divin. Ce qu'il faut attendre de l'oeuvre d'art, toute pétrie de beauté, ce qu'il faut y chercher, ce n'est pas autre chose que le reflet de l'Intelligence, qui en constitue la signification primordiale. "Il est

---

1. André GRABAR, "Plotin et les origines de l'esthétique médiévale", dans Cahiers Archéologiques, Paris, 1945, T.I, p. [14]-34.

2. Ibidem, p. 16.

facile de prévoir les répercussions que des idées semblables pouvaient avoir pour la pratique de l'art figuratif... Elles pouvaient faire douter de la valeur des représentations qui n'avaient pas d'autre mission que d'imiter l'apparence des choses de la Nature. A la longue, elles étaient capables de diminuer la sensibilité de l'artiste -et celle du spectateur- pour les caractéristiques d'un monde matériel discrédité... Pour rester intelligible, ce langage plus abstrait de l'art devait cependant se plier à des conventions déterminées. Plotin lui-même y avait pensé<sup>1</sup>."

Et, en effet, pour arriver à ce résultat, Plotin applique toutes sortes de théories sur la vision sensible, qu'il serait trop long d'énumérer ici, et que l'on retrouve mises en pratique dans les oeuvres artistiques du bas moyen-âge, ou plus précisément, qui expliquent très bien certaines pratiques très courantes de cet art. Signalons deux constatations portées par André Grabar sur les compositions artistiques de ce temps: 1- "L'image est ramenée à un plan unique, en peinture et dans le relief plat: cette tendance répond au postulat de la vision de la vraie grandeur et de la vraie couleur, bref de la vraie nature,

---

1. Ibidem, p. 18.

condition indispensable pour se rapprocher de la contemplation du "réel". 2- "Détails de l'objet représenté (coiffures, costumes, tissus avec leurs ornements, armes avec leurs décorations) reproduits avec un soin extrême, qui va jusqu'à gêner l'effet de l'ensemble: autre tendance qui correspond à une condition pour la contemplation du réel<sup>1</sup>."

Nous avons déjà noté les relations que Plotin établit entre la matière et l'obscurité d'une part et la forme et la lumière d'autre part. La peinture et la sculpture devront nécessairement s'en ressentir. "Plotin nous apprend que la vision en surface nous garantit même dans certaines conditions, contre la perception de la matière<sup>2</sup>. La profondeur, c'est la matière et c'est pourquoi la matière est ténébreuse. La lumière qui l'éclaire est

---

1. Cela ressort en effet de la théorie de Plotin sur la vision (II, 8, 1). "Ce qui préoccupe Plotin, c'est la vraie grandeur, la vraie distance, et, en vue de cette recherche, la présence sur l'image de tous les détails, et des couleurs distinctes (et vraies elles aussi) et cela comme partout pour relever la part du réel dans le vide de la matière. Or la vraie grandeur, la vraie distance, ne sont reconnaissables que si tous les détails sont présents, aucune des couleurs n'est dégradée, et cela exclut, à son tour, le raccourci et la perspective géométrique et aérienne. Autrement dit, dans l'idéal de Plotin toute image d'une chose, d'un objet, soumise à une contemplation utile, devrait être fixée au premier plan, et les divers éléments d'une même image, alignés côte à côte, dans ce plan unique." A. GRABAR, art. cit., p. 19.

2. II, 4, 5.

la forme, l'intelligence voit la forme... Il s'ensuivrait que l'image qui chercherait à refléter l'intelligence devra négliger, et même bannir la représentation de la profondeur et de l'obscur (la figuration de l'espace entraînant généralement la distinction entre parties plus ou moins éclairées), et se limiter à la surface colorée qu'on suppose éclairée dans toutes ses parties, et, par conséquent, dépourvue d'ombres<sup>1</sup>."

Cette préoccupation se laisse clairement découvrir dans plusieurs tableaux; "la lumière est égale et diffuse; les ombres portées sont absentes, les autres s'estompent et se neutralisent, comme s'il y avait plusieurs foyers de lumière<sup>2</sup>."

L'art n'en reste donc pas à une expérience sensible sans but et sans ouverture vers une réalité plus haute, non! la contemplation artistique doit avoir pour but, "par l'expression d'une connaissance immédiate et totale des choses, de l'âme universelle<sup>3</sup>", de représenter, à son niveau, la vision, le contact avec l'Un et de nous y conduire peu à peu. "Tous ces faits (comme par exemple la

---

1. A. GRABAR, art. cit., p. 19.

2. Ibidem, p. 25.

3. Ibidem, p. 24.

superposition ou interpénétration des personnages sur une surface qui n'est qu'un plan idéal) qui font des corps une chose sans volume, sans poids, sans forme précise déployée dans l'espace, et semblent le soustraire ainsi à l'ordre normal qui régit le monde sensible, nous acheminent vers une vision de ce monde devenue transparent selon l'expression de Plotin... c'est-à-dire une vision où les objets ne seront ni autonomes ni impénétrables, où l'espace sera absorbé, la lumière traversera sans encombre les corps solides, et où le spectateur lui-même pourra ne plus discerner les limites qui le séparent de l'objet contemplé<sup>1</sup>."

\* \* \*  
\*

Comme l'affirme M. Grabar lui-même<sup>2</sup>, c'est dans l'art chrétien du bas moyen âge que l'on retrouve ces tentatives le mieux réalisées, exécutées presque littéralement. On discerne encore par là la haute valeur humaine de ces doctrines, qui cadraient très bien d'ailleurs avec

---

1. Ibidem, p. 25-26.

2. Ibidem, p. 31.

la doctrine spiritualiste qui fait le fond même du christianisme.

Si, charmés de leur beauté, ils ont pris  
ces créatures pour des dieux,  
qu'ils sachent combien le Maître l'emporte  
sur elles;  
car c'est l'Auteur même de la beauté qui  
les a faites.  
Et s'ils en admiraient la puissance et  
les effets,  
qu'ils en concluent combien est plus puissant  
celui qui les a faites.  
Car la grandeur et la beauté des créatures  
font connaître par analogie Celui  
qui en est le créateur<sup>1</sup>.

---

1. Sagesse, 13, 3-5.

BIBLIOGRAPHIE

1- Sur Plotin

- BREHIER, Emile, La Philosophie de Plotin, Paris, Boivin, 1927, 352 p.
- BRENNAN, Sister Rose E. "The Philosophy of Beauty in the Enneads of Plotinus", dans The New Scholasticism, 1940, vol. XIV, p. 1-32.
- CARRIERE, R.P. Gaston, O.M.I., "L'homme et la réalité chez Plotin", dans la Revue de l'Université d'Ottawa, 1945, vol. 15, p. [86]-118.
- DE CORTE, Marcel, Aristote et Plotin, Paris, Desclée, 1935, 290 p.
- "L'expérience mystique chez Plotin et chez saint Jean de la Croix", dans Etudes Carmélitaines, 1935, vol. II, p. 164-215.
- "Plotin et la Nuit de l'Esprit", dans Etudes Carmélitaines, 1938, vol. II, p. 102-115.
- GRABAR, André, "Plotin et les origines de l'esthétique médiévale", dans Cahiers Archéologiques, 1945, T. I, p. [14]-34.
- INGE, W. Ralph, The Philosophy of Plotinus, London, Longmans, 1918, 2 vols.
- KRAKOWSKI, Edouard, L'Esthétique de Plotin et son influence, Paris, E. de Brocard, 1929, 272 p.

## 2- Sur les autres doctrines

COLLINS, James, "Aristotle's Philosophy of Art and the Beautiful", dans The New Scholasticism, 1942, vol. XV, p. 257-284.

FESTUGIERES, A., O.P., Contemplation et vie contemplative chez Platon, Paris, Vrin, 1936, 493 p.

MOELLER, Charles, Humanisme et sainteté, Paris, Casterman, 1946. 244 p.

TATE, J., "Plato, Art and Mr. Maritain", dans The New Scholasticism, 1938, vol. XII, p. 107-142.

TABLE DES MATIERES

Introduction . . . . .	1
Chapitre I : Un peuple intelligent . . . . .	7
Chapitre II: Divus Plato . . . . .	13
Chapitre III : L'esthétique d'Aristote . . . . .	29
Chapitre IV : Philosophie Alexandrine . . . . .	39
Chapitre V : Les diverses espèces de beauté . . . . .	54
Chapitre VI : L'élément formel . . . . .	66
Chapitre VII : La perception de la beauté . . . . .	74
Chapitre VIII : La position de l'art . . . . .	88
Conclusion . . . . .	95
Bibliographie . . . . .	105