

LA PROPORATIO, LE NOMBRE ET L'ORDRE

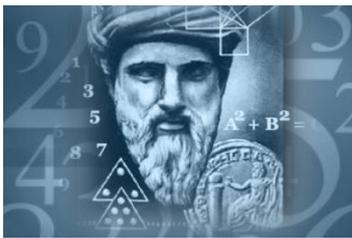
La source du « beau » : la perception de rapports

La *beauté* (ou le beau si l'on préfère) ne désigne pas une sorte particulière de beauté, faite d'une espèce de régularité, d'équilibre et de fraîcheur qui conviendrait d'ailleurs aussi bien à Mariette qu'à un bouquet de tulipes. Le joli, l'élégant, le gracieux sont à peine des critères esthétiques.

C'est Diderot qui rédige l'article sur le Beau dans le premier volume de *l'Encyclopédie*. Il y répète une vieille idée philosophique : le Beau consiste en *la perception de rapports*. Autrement dit la perception d'une structure harmonique qui implique l'idée de multiplicité ordonnée, l'idée d'un ordre interne, immanent, mais que l'on peut capter, et dont on peut rendre compte.

Les Scolastiques ne prétendaient rien d'autre que répondre à cette question de la perception des rapports en inventant la catégorie esthétique de la *proportion*. C'est l'idée selon laquelle le beau exige la proportion de certaines choses entre elles, soit de parties sensibles, soit de principes métaphysiques, soit de facultés spirituelles, soit d'actions morales. La beauté est alors *l'éclat objectif de la forme indivisible* ; la surabondance de la lumière formelle, la libéralité sans bornes de l'idée imprégnant toutes les harmonies et leur conférant un sens, ou en tous les cas suscitant l'idée de *signifiance*.

De Pythagore à Augustin



L'esthétique de la proportion, notion esthétique la plus répandue, trouve son point de départ dans les théorisations musicales de l'Antiquité tardive et du Moyen Age. L'origine en remonte aux présocratiques. A travers Pythagore, Platon, Aristote, cette conception essentiellement quantitative est devenue progressivement une sorte de dogme de l'esthétique médiévale.

« L'explication de la beauté par les rapports vient des études mathématiques et musicales des pythagoriciens ; elle est devenue le bien commun de tous les philosophes grecs »¹.

Au point de passage de l'Antiquité aux temps nouveaux, on trouve saint Augustin qui fait sienne cette conception. Il fait tout naître de la raison : les arts, et la beauté. D'abord elle forme la grammaire, et avec elle tout fait mémorable étant confié à l'écriture, l'histoire. Méditant les ressources qui s'offraient à elle, elle créa la dialectique, puis la rhétorique, car il faut émouvoir les hommes. Elle désira alors la beauté mais contrariée par les sens, elle distingua trois sortes de sons, puis les rythmes, qu'elle appela nombre. Ainsi donne t-elle naissance aux poètes et elle vit qu'ils gouvernaient les sons, les mots, et les choses. Elle vit que les nombres règnent et dans le rythme et dans la mélodie et qu'ils sont divins et éternels. Parce que les sons perçus par les sens reculent dans le passé et s'impriment dans la mémoire, les poètes ont imaginé que les Muses sont filles de Jupiter éternel et de Mémoire. Et on a appelé musique l'art qui participe à la fois des sens et de l'intellect. La raison créa alors la géométrie, puis l'astrologie, avant de découvrir qu'elle est elle-même le nombre par lequel tout est compté et mesuré. Il faut donc connaître la puissance des nombres, et celle de l'un, évidente dans le rôle de la raison qui est de distinguer et d'unir. Dès que l'âme est ordonnée par les arts, elle osera alors regarder Dieu, et découvrira la beauté par l'imitation de laquelle toutes choses sont belles. A ce moment, elle connaîtra l'ordre du monde intelligible².

Ce que Goethe appelait « Les Mères », ces matrices du monde, source de bien des idées gnostiques, semble déjà dans les grandes intuitions contemplatives de saint Augustin, encore toute imprégnée d'images. Puissante genèse d'inspiration platonicienne mais propre à Augustin. Elles seront prolongées

¹ Svoboda (K.), *L'esthétique de saint Augustin*, Brno, 1933, p. 36. *Le meilleur connaisseur de l'esthétique d'Aristote*.

² *Idem*, p. 26.

par l'école de Chartre : la rigidité des déductions mathématiques tempérée par un sentiment organique de la nature.

Le « nombre »



La portée métaphysique de la « proportion », c'est le nombre. Il ressortit à l'esthétique pythagoricienne des proportions, principe métaphysique (et non descriptif) qui ratifie la parenté numérique entre tous les existants. C'est avec Boèce que l'esthétique de la proportion est incorporée au Moyen Age avec toute la puissance d'un dogme. Il insiste sur les lois du nombre qui gouvernent la nature et l'art. Son influence fait de Pythagore le premier inventeur de la musique. Il s'aperçoit un jour que les marteaux d'un forgeron, en battant l'enclume, produisent des sons différents et se rend compte que les rapports de la gamme ainsi obtenue sont proportionnels au poids des marteaux. Le nombre gouverne en conséquence l'univers sonore. Il l'appelle *consonance*. La réaction esthétique en présence du son est fondée elle aussi sur un principe de proportionnalité. Il fonde ainsi la doctrine de la proportion cosmique. C'est avec Boèce que l'on rencontre la première manifestation médiévale d'une esthétique pythagoricienne des proportions. Dans cette perspective, le nombre est un principe organique non une règle mathématique abstraite. La *proportio* est une norme visant à des activités pratiques, héritage stoïcien.

C'est le rapport de l'un et du multiple que pose l'esthétique de la proportion. Il fait moins jouer le transcendantal beau, que celui de l'un. La multiplicité proportionnée ressortit en quelque manière à la perfection indivisible de l'un, et donc à la perfection et à l'unité que saint Augustin s'est donné pour but d'établir.

Chez Jacques Maritain, il s'agit d'un ordre supérieur, de l'animation vitale contrôlée d'une multiplicité dynamique, qui s'ordonne en vertu de lois secrètes en une unité. Il l'appelle le nombre ou expansion harmonique du poème.

Nombreux sont les Scolastiques qui ont insisté sur l'aspect psychologique de la *proportio*.

Mais Thomas d'Aquin distingue la proportion psychologique qui semblerait plutôt destinée à permettre l'opération esthétique, tandis que la proportion ontologique fonderait les raisons du plaisir esthétique. Le fait de porter ses regards sur une chose afin de la voir dans ses connexions formelles implique une spécification de l'attention cognitive, et par là même une manière de se proportionner à la chose en tant que forme ; la proportion permet l'opération esthétique et du même coup la fonde.

« Dans tous les cas, la proportion apparaît comme basée sur la vie de la forme entendue comme une unité dynamique et non comme une cristallisation statique d'une *perfectio* inerte. Unité dynamique parce qu'association de forces vives qui ne s'annulent pas, qui ne se gèlent pas en cours d'association mais qui donnent vitalité à une activité efficace, en vertu de l'énergie particulière à chacune, qui demeure vivace et agissante »³.

C'est par le nombre que les qualités de l'œuvre, son impact sur les sens, sa charge poétique sont pénétrées par les *secrètes mesures de la raison et de la logique*. Comme en musique, c'est l'harmonie – accords et arpèges – qui envoie à la consonance extatique (là tout n'est qu'ordre et beauté) qui fait tressaillir, et parfois défaillir (luxure, calme et volupté). Mais si essentiel qu'il soit, le nombre n'est encore qu'une sorte de reflet.



Le beau, l'ordre et la *proportio*

La proportion en tant que constitutive du Beau possède-t-elle la même portée transcendante que le Beau lui-même?

³ Eco (U.), *Le problème esthétique chez Thomas d'Aquin*, op. cit., p. 111. Plotin eût appelé cela, « la grâce ». La beauté en mouvement...

Chez saint Thomas elle se conçoit d'abord dans le cadre d'un double rapport : entre matière et forme, – rapport qui régit également l'œuvre d'art – et un rapport métaphysiquement plus profond et sur le plan de l'esthétique totalement impalpable : celui de l'essence à l'existence, « un genre de proportion qui, plutôt que de s'offrir à la vision esthétique, en représente le fondement même par le fait qu'il confère un caractère concret à la chose ». Les autres formes de proportion en découlent comme autant d'effets de l'ordre du phénomène de cette proportion métaphysique. Cela suffit pour nous à reconnaître qu'il n'y a pas simple perception de rapports, ce qui est vrai de n'importe quel objet. Dans un bel objet, ces rapports sont eux-mêmes en rapports, ce qui lui confère une plus grande densité, et sans doute, ce rayonnement. D'autant que ces rapports « immanents » à l'objet esthétique et multipliés au sein de l'art l'élèvent à une plus grande puissance et le détachent de la réalité. Il fait jouer de nouveaux rapports, en son sein, en un système de relations.



Léonard de Vinci Esquisses

De là procède sans doute l'erreur des tenants du classicisme. Ils ont vu dans l'ordre une portée transcendante, une norme transcendante. En tant qu'il touche à l'un, il touche à l'ordre transcendantal, mais il n'est pas un bien absolu. Il n'est pas une norme transcendante. Comment peut-on le reconnaître ? La proportion détient-elle en elle-même une capacité expressive qui lui permette de se déclarer ? Y a-t-il une manière spécifique que la proportion posséderait de s'offrir au sujet contemplant ? L'ordre pour accéder à la qualité esthétique doit-il être doté d'une force d'auto-expression capable de le rendre perceptible et reconnaissable comme tel ? Vient-elle de l'aptitude du sujet qui contemple ou est-elle une propriété ontologique de la forme ?

La *proportio* serait plutôt une matrice transcendante qui peut se réaliser sous les aspects les plus nouveaux et les plus inattendus. Il suffit que soit conçue une forme nouvelle pour que le rapport entre elle et la matière prenne corps selon une mesure totalement neuve. L'ordre est non pas un modèle à égaler mais une exigence à satisfaire.

La loi au fond est simple : il n'y a pas de règles pour l'ordre.

DISSERTATION

Y a-t-il des lois qui gouvernent la perception de la beauté ?

La perception de la beauté est-elle en nous ou dans l'objet contemplé ?