

L'ACTE DE PERCEPTION DU BEAU CHEZ LES ANCIENS

« Si les mots art et beauté avaient la même signification, Goya ne serait pas un artiste ».

Malraux

Les deux aspects de la notion du beau

Pour comprendre la vision de l'art propre aux hommes du Moyen Age et à la Scolastique, il faut d'abord s'introduire dans un univers de pensée où la notion de Beau comporte deux aspects: un aspect métaphysique et un aspect psychologique. La distinction entre valeur esthétique et valeur artistique que la philosophie idéaliste a eu tendance à masquer apparaît très claire à la pensée médiévale. La question esthétique se définit pour eux comme la consistance objective – et ontologique – et par conséquent le problème des objets beaux, des œuvres d'art, et du plaisir esthétique. La réflexion médiévale s'est appliquée aux conditions psychologiques et ontologiques du plaisir esthétique, en les distinguant du problème de l'opération artistique.

L'art était une production technique d'objets. Le fait que ces objets puissent apparaître beaux était une question latérale ; c'est parce que l'expérience artistique est toujours en quelque manière chevillée à l'expérience esthétique qu'il est impossible d'éviter la question. Lorsque l'artiste crée, il se moque résolument des conditions de perception de son œuvre. Cette distinction ne vaut que pour la question de la perception esthétique.

« Alors que la philosophie moderne se préoccupe surtout de son aspect subjectif, l'antiquité et le Moyen Age s'intéressent principalement à ses éléments objectifs »¹ qu'ils pensaient en termes métaphysiques. D'une manière générale, – et à condition de ne pas oublier les exceptions (Guillaume d'Auvergne, Alexandre de Halès et Thomas d'Aquin) – les Scolastiques n'avaient pas saisi ce double aspect du beau, métaphysique et psychologique. Ou plus exactement, ils liaient le beau à l'aspect psychologique de sa perception. Il est possible que ce soit l'influence de Cicéron qui ait amené Guillaume d'Auvergne, Alexandre de Halès, Thomas d'Aquin à prêter leur attention à l'aspect psychologique du beau. En esthétique comme ailleurs, les réponses que le moyen âge a fournies peuvent nous dérouter parce que principalement « (...) il les a fournies dans le contexte de sa propre métaphysique dominante, de sa propre culture, et de sa propre vision du monde »².

Il serait d'autant plus vain de le lui reprocher que le Moyen Age intègre les données de la culture antique dans le cadre d'une sensibilité nouvelle. Mais il est tout aussi vrai de dire – ce que fait U. Eco, que par bien des aspects tout son discours philosophique se révèle être une phénoménologie de la tradition culturelle. On se méfiait de la nouveauté, par tradition. On se méfie aujourd'hui de la tradition, par principe. La culture médiévale possède un sens de l'innovation, mais elle s'évertue à le dissimuler sous les oripeaux de la redite, à la différence de la culture moderne qui fait mine de renouveler quand elle ne fait que répéter. On copiait beaucoup au Moyen Age, au sens propre et au sens figuré, pour la simple raison que c'était l'unique moyen de faire circuler les idées. Nul ne pouvait croire qu'il s'agissait là d'un crime. La conviction courante étant que, pour peu qu'une idée fut vraie elle devenait la propriété de tous.

Chez les hommes du Moyen Age, c'est l'idée de beauté qui par-delà l'apparente multiplicité, garantit l'unité de conception de l'esthétique médiévale. Et il semble difficile de croire que dans un monde qui a fait surgir tant d'œuvres d'art grandioses, on soit resté incapable de concevoir la beauté autrement que comme une abstraction coupée de toute forme d'attirance envers des formes de beauté concrète. Il existe une vision scolastique de l'art, un univers de pensée commun aux hommes de cette époque et dont le substrat est une certaine idée du beau, et un certain statut qui lui est conféré, celui de transcendantal

C'est que la soudure est difficile entre l'art et le beau.

Curtius affirme qu'il existe une métaphysique de la Beauté et une théorie de l'art qui n'ont pas

¹ Pouillon (N.), « La Beauté, propriété transcendantale chez les scolastiques », *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 1945, fasc. 15, p. 311.

² Eco (U.), *op. cit.*, p. 259.

le moindre rapport entre elles. C'est parce qu'il a perdu le sens de la beauté intelligible que l'homme moderne accorde une telle importance à l'art³. On peut admettre effectivement qu'il y a une théorie de l'art d'un côté, des esthétiques de l'autre et un système général qui en revanche ne permet que très difficilement une « soudure » entre l'esthétique et l'artistique.

Pour les Scolastiques, solidaires des options de la basse Antiquité, la beauté consiste en connaissance intuitive et en délectation, elle est source de joie. La beauté pour saint Thomas est ce qui plaît. Surtout, s'affirme au Moyen Age une conception de la beauté comme réalité purement intelligible, – héritage platonicien – comme harmonie morale, - héritage stoïcien – comme resplendissement métaphysique, c'est-à-dire comme transcendantal.

C'est parce que « la Beauté appartient à l'ordre transcendantal et métaphysique », parce qu'« elle tend d'elle-même à porter l'âme au-delà du créé »⁴, et parce qu'elle est un attribut de l'être (comme tous les transcendants) que « comme l'Être, elle a une amplitude infinie »⁵. Saint Thomas a condensé et formulé la théorie métaphysique sous l'affirmation suivante : « L'existence de toutes choses dérive de la divine beauté »⁶. En quoi son esthétique est une ontologie et une théorie de la connaissance ? Deux points sont posés: le beau est délectable, comme tel il pose la question du sens, il appartient à l'ordre des transcendants, – par quoi on touche à l'être⁷. Ils sont débattus et argumentés longuement et précisément non dans le corps du texte mais dans l'appareil de notes parfois fort développées rejetées en fin d'ouvrage⁸.

La perception du beau

L'angle de la question est celui de la perception du beau. L'un des points discutés est la question de la perception du beau par l'intelligence usant des sens comme d'instruments. Kant s'en est occupé dans la critique du jugement. Sa définition du beau : « ce qui plaît universellement sans concept », prise telle quelle risque de faire oublier la relation essentielle que la beauté dit à l'intelligence. C'est ainsi qu'elle aurait fleuri chez Schopenhauer et chez ses disciples en une divination anti-intellectualiste de la musique. Mais elle évoque celle de saint Thomas, *id quod visum placet*, ce qui plaît étant vu, c'est-à-dire faisant l'objet d'une intuition. U. Eco va reprocher à Maritain de faire de la *visio* de Thomas une intuition. La perception du beau s'accompagne d'un concept – en ébauche ou parfaitement formé – mais il n'en est pas le constitutif formel. La splendeur elle-même ou la lumière – la *claritas* de Thomas d'Aquin- dans l'objet beau (qu'il ait ou pas le statut d'œuvre d'art) est présentée par un objet sensible et non par un concept ou une idée comme dans l'intuition intellectuelle – l'intuition abstractive – en laquelle passe comme par une cause instrumentale cette lumière d'une forme. C'est donc par le moyen de l'intuition sensible que dans la perception du beau, l'intelligence est mise en présence d'une intelligibilité qui resplendit – et qui dérive de l'intelligibilité première des Idées divines – mais qui ne peut se dégager de la gangue sensible. La théorie des Idées divines est d'inspiration augustinienne. « L'art est dans l'âme » énonce Augustin, la fantaisie peut recréer les choses vues, et les choses jamais vues. Son système esthétique est un système assez complet,

« visant la beauté elle-même ainsi que les beaux-arts. La base en est psychologique (beauté visuelle et auditive), le centre en est mathématique et rationnel, (la beauté consiste dans les rapports, la raison crée les arts), le faite en est métaphysique (beauté absolue) mais le tout forme un ensemble harmonieux et purement antique »⁹.

³ Curtius (E. R.), *Littérature européenne et Moyen Age européen*, Paris, PUF, 1956, chap. IX, § 3.

⁴ *Art et Scolastique*, op. cit., p. 650.

⁵ *Idem*, p. 663.

⁶ *Commentaire du Pseudo-Denys, De divinis Nominibus*, chap. 4, lect. 5, cité par G. Brazzola, « De l'art et de la poésie modernes », *Nova et Vetera*, n° 2, 1971, p. 95.

⁷ Maritain (J.), *Art et Scolastique*, Chap. V, l'art et la beauté, op. cit., p. 641 à 650.

⁸ Note 56, p. 738 sq. U. Eco insiste sur cette question. Il reproche en particulier à Jacques Maritain une définition du beau qui introduit une donnée sociologique par rapport à la définition de Thomas : *pulchra dicuntur quae visa placent*. Sans aller jusqu'à dire qu'il s'agit d'une falsification, Eco souligne que la définition de Maritain est une syncrétisation des diverses formulations de l'idée. Mais l'énonciation lui paraît arbitraire. *Le problème esthétique chez saint Thomas d'Aquin*, p. 75, note 10.

⁹ Svovoda (K.), *L'esthétique de saint Augustin*, Brno, 1933, p. 47. L'auteur distingue le premier système

Nourri de Plotin, Augustin croyait reconnaître le Père dans l'Un, le Verbe dans l'Intelligence et la création. Il conçoit l'acte créateur comme analogique à l'acte divin qu'il conçoit comme portant sur la matière et la forme. Le Verbe créateur imprime à cette matière un mouvement qui imite à son tour la cohésion du Verbe lui-même avec son Père. Comme le Verbe est la parfaite image du Père la matière devient une image imparfaite du Verbe et de ses idées grâce à ce mouvement de retour – qui est aussi réminiscence, anamnèse-. Tout ce qui est n'est que par participation aux Idées de Dieu. Le monde est composé d'images qui ne sont telles qu'en raison des Idées qu'elles représentent et parce qu'il existe une Image en soi en vertu de laquelle tout ce qui est peut ressembler à Dieu.

« Ce progrès vers l'image, à partir des images et sous la direction du Verbe, qui est l'Image en soi, est générateur de joie. En effet, il est un progrès vers la vérité et vers la consolidation de l'être, ou de la nature, sous la grâce. Ce progrès est précisément celui que recherche l'artiste. Augustin, plus qu'une théorie de l'art, nous donne une métaphysique de l'artiste. Cette exploration combinée du monde et de soi sous l'attraction des choses hautes que nous appelons l'inspiration est la vie même de l'artiste ».¹⁰

Plus qu'une théorie de l'art, Augustin présente une métaphysique de l'artiste. L'exploration combinée du monde et de soi, sous l'attraction des choses hautes que l'on appelle l'inspiration, est la vie même de l'artiste. C'est en s'inspirant de cette théorie que les théologiens attribueront au Verbe la beauté, (l'unité sera associée au Père, et la bonté à l'Esprit).

Dans cette contemplation de l'objet, – cette *fruitio* esthétique – l'intelligence jouit d'une présence, de la présence rayonnante d'un intelligible qui ne se révèle pas à ses yeux. Si elle se détournait pour abstraire et raisonner, elle perdrait le contact avec ce rayonnement. Dans ce mouvement particulier, l'intelligence et le sens ne font qu'un, – c'est ce que Maritain appelle le sens intelligencé –, synergie de l'intelligence et des sens. Quoiqu'un tonique de l'intelligence, le beau – pris comme transcendantal – ne développe pas la force d'abstraction ni celle de raisonnement, il met en contact avec l'être. La musique fait jouir de l'être mais ne le fait pas connaître. Cette saisie d'une réalité intelligible immédiatement sensible et sans recours au concept comme moyen formel crée sur un plan et par un procédé psychologique entièrement différent une analogie lointaine entre l'émotion esthétique et les grâces mystiques. Là est la source de la perméabilité des frontières entre la poésie et la mystique.

Si l'acte de perception du beau a lieu sans discours et sans effort d'abstraction, le discours rationnel peut cependant avoir une grande part dans la préparation de cet acte. Le goût ou l'aptitude à percevoir la beauté et à juger d'elle suppose un don natif mais se développe par l'éducation et l'enseignement. Les concepts jouent un rôle dispositif et matériel dans la perception du beau mais ils ne dépassent pas la sphère de la causalité dispositive : ils préparent à goûter une œuvre ou au contraire ils peuvent flétrir d'avance la joie intuitive que l'intelligence aurait éprouvée devant elle mais ils ne la génèrent pas. La joie est essentiellement un acte de la faculté appétitive, le beau est un rayon d'intelligibilité qui l'atteint tout droit. Le noyau de cette joie est de nature spirituelle mais elle ébranle l'affectivité tout entière. L'émotion n'est qu'un effet et à ce titre ne saurait se confondre avec l'intuition esthétique. Mettre dans l'émotion l'essentiel de la perception ne serait qu'une conséquence du venin subjectiviste répandu dans la métaphysique après la révolution kantienne. Toutes ces considérations se résumeront plus tard sous la formule : « La connaissance poétique procède de l'intellect, à son titre le plus authentique et le plus essentiel d'intellect, bien que ce soit par l'indispensable instrumentalité du sentir, sentir, sentir »¹¹.

La « splendeur » de la forme

Saint Thomas fait siennes les notions d'esthétique qui lui ont été fournies par Albert le Grand. Lorsque celui-ci parlait d'un resplendissement de la forme substantielle répandu sur les éléments proportionnés à la matière, il concevait une telle *resplendentia* suivant une acception résolument objective, comme une splendeur ontologique. Cette *ratio*, propriété de la beauté réside dans cet éclat

esthétique de saint Augustin, exposé dans un traité perdu, *De pulchro et apto*. Il reprend ces idées qui lui étaient chères dans *De ordine*, où il expose ce que l'auteur appelle son « deuxième système esthétique ».

¹⁰ Besançon (A.), *op. cit.*, p. 149.

¹¹ *L'intuition créatrice*, *op. cit.*, p. 248.

du principe ordonnateur régissant une multiplicité ordonnée. Ce qui confère sa spécificité au beau, c'est sa mise en rapport avec un regard connaissant par laquelle la chose paraît belle.

D'une certaine manière d'envisager l'art – un faire tourné vers l'œuvre et une vertu de l'intelligence – se dégage progressivement une esthétique, faite de précision et de sensibilité, de rigueur et d'audace, de probité aussi, de tact et de mesure. Parce que subjecté dans un esprit d'homme demeure la loi de l'imitation, mais une imitation totalement dépourvue de toute servilité, l'art doit transposer les règles secrètes de l'être et c'est par la poésie qu'il s'accorde à ces lois et les transcende. Sans elle, rien n'anime l'œuvre : elle en gouverne l'unité dynamique, la vie, et jusqu'à la capacité à se communiquer.

S'il y a la « vertu d'art », il y a aussi « l'esprit de poésie »... L'homme est à la fois *homo faber* et *homo poeta*, mais dans l'évolution historique, c'est le premier qui porte le second sur ses épaules¹². Surtout, dans l'art, l'infini du mystère reste orienté vers l'objet à faire, à produire, tandis que pour la poésie, l'infini du mystère est l'expérience elle-même. Et ce, d'autant plus que la poésie a sa source dans la vie pré-conceptuelle de l'intellect. On ne franchit le seuil de l'art qu'avec la poésie. Pour le dire simplement, dans la maturation de sa pensée, entre l'art – du côté du faire, donc de la maîtrise, donc de la raison – et la beauté – qui est un mystère tant du côté de l'acte de perception esthétique que du côté de la création artistique –, il y a un abîme conceptuel.

Cet abîme porte un nom : la poésie.

¹² *Idem*, p. 160.