

Marion Duvauchel
Professeur de philosophie et de lettres
Docteur en philosophie

Introduction

Le Moyen Age a porté la spéculation métaphysique à un niveau de complexité sans doute inégalé et la spéculation esthétique à un niveau d'originalité incontestable. Pour les hommes de cette époque, l'esthétique n'est pas seulement un art didactique, elle offre aussi la possibilité d'une contemplation esthétique désintéressée. Parce que le champ d'investigation esthétique des hommes du Moyen Age était plus largement déployé que le nôtre, les systèmes esthétiques y foisonnent et comprennent à la fois des éléments musicaux, luministes, symbolistes, allégoristes, et la plupart du temps métaphysiques.

Le premier caractère de l'esthétique médiévale, et le plus connu, voire le plus populaire, c'est le symbolisme dont l'histoire esthétique s'identifie avec l'histoire de la pensée chrétienne : les Pères en sont les premiers représentants authentiques. La source philosophique du symbolisme médiéval est sans contredit le platonisme, qui lui-même dérive du divin Platon. Dans *le Banquet* (221 a), Platon introduit le Beau en soi comme la plus haute réalité et affirme ainsi implicitement que l'être est beau. C'est principalement le courant néoplatonicien qui s'est intéressé à la beauté. C'est avec Platon que la beauté fait irruption dans la métaphysique. Aristote en a parlé mais le courant de pensée qui s'y est attaché le plus est celui qui, émané de Platon et passant par *les Ennéades* de Plotin débouche dans la scolastique médiévale par deux canaux principaux: saint Augustin et le Pseudo-Denys l'Aréopagite, principalement au fameux chapitre IV du traité des *Noms divins*. Il y traite constamment du bien et du beau et fait apparaître l'univers comme une inépuisable irradiation de beauté. Ces textes jouissaient d'une autorité extraordinaire dans les milieux théologiques qui les considéraient comme l'œuvre du disciple de saint Paul, saint Denys l'Aréopagite, premier évêque de Paris et martyr. Les commentateurs se sont souvent révélés très sensibles au charme de cette représentation de l'univers qui conférait une dignité théologique à un sentiment spontané propre à l'esprit médiéval.

De fait, deux groupes de problèmes sont spécifiques au Beau : son statut d'une part, sa source de l'autre. Le Beau, qu'est-ce que c'est ? Existe-il en soi ? C'est la question des transcendants.

La question des transcendants

Cette question des transcendants a une histoire longue et mouvementée et il n'est pas très facile de s'intéresser à ces distinctions qui reviennent sans arrêt dans les débats Scolastiques. On peut l'expliquer cependant simplement. Les métaphysiciens reconnaissent un certain nombre de modes universels de l'être, aussi universels que l'être lui-même, et qu'on appelle les transcendants (*passiones entis*). On en distingue très vite trois dans l'histoire de la philosophie : le bon, le vrai et l'un. L'un est le premier dans le domaine de la logique. L'un par exemple est l'être en tant que non divisé – c'est un visage de l'être qui surgit là devant l'esprit –, sa consistance interne; il peut être divisé mais il cesse pour autant, il se renonce; dans la mesure même où une chose est, elle est une »¹. C'est la première des questions philosophiques : faut-il soutenir avec le vieux Parménide, posant la question du rapport entre l'être et le même, qu'aucune multiplicité n'est possible, qu'il n'y a que de l'être, ou affirmer avec le vieux Xénophane, avec Lessing et Goethe, un et tout ? Saint Thomas a perçu le problème que pose l'un. Il va distinguer l'unité d'ordre et l'unité de mesure, ce qui renvoie alors l'un à la proportion, et au nombre. Le nombre est lié à la détermination de la pluralité. Pour pouvoir compter des objets, il faut qu'ils correspondent à l'intégrité de leur définition². L'opération implique

¹ Maritain (J.), *Sept leçons sur l'être*, Paris, Téqui, 1935, in Œuvres complètes, volume V, 1987, p. 597.

² Froger (J. F.) et Lutz (R.), *Structure de la connaissance*, éditions DésIris, 2003, chap. I. Pour qu'il y ait un nombre, il faut reconnaître la quiddité des choses, puis reconnaître l'unité de la chose en tant qu'objet, enfin reconnaître qu'il y en a plusieurs. Le nombre ne se manifeste pas par quelque objet que ce soit, mais comme

également que le mot qui sert à compter perde son sens concret pour ne plus désigner qu'une place dans un ordre. Mettre de l'ordre, l'un des tropismes le plus profond de l'âme humaine. Mise en ordre qui ne va pas de soi. Puis viennent le vrai et le bon, et leur intrication sinon structurale, du moins historique. Intrication structurale d'abord : l'être est de soi transcendentalement vrai et reflété et reflétable en intelligence : « Le vrai est l'être en tant même que faisant face à l'intellection, à la pensée, et voilà un nouveau visage de l'être qui se révèle, une nouvelle résonance qui sort de lui; il répond à l'esprit connaissant, il lui parle, il surabonde en diction, il exprime, il manifeste une consistance pour la pensée, une intelligibilité telle ou telle qui est lui-même; une chose est vraie – c'est-à-dire consonante à ce qu'elle dit ainsi d'elle même à la pensée, à ce qu'elle annonce d'intelligibilité –, pour autant qu'elle est. Ce qui se révèle alors c'est l'ordre d'un certain *je dois être* consubstantiel au *je suis* : tout être doit être, et est, pour autant qu'il est –, consonnant à l'expression que se ferait de lui-même une connaissance parfaite »³.

Enfin, vient le bien, dernier dans l'ordre logique, premier dans l'ordre ontologique : « Le bien est l'être en tant même que faisant face à l'amour, au vouloir, et c'est là encore une nouvelle épiphanie de l'être.(...). Ainsi chacun de ces transcendants est l'être lui-même pris sous un certain aspect, ils ne lui ajoutent rien de réel (...), ils sont comme un redoublement de l'être pour et dans notre esprit, il n'y a pas de distinction réelle entre l'être et l'un, entre l'être et le vrai, entre l'être et le bon. Ce sont des notions « convertibles », il n'y a qu'une distinction de raison, mais fondée dans le réel, il n'y a qu'une distinction virtuelle entre ces diverses inépuisabilités intelligibles »⁴. Les transcendants sont des sources d'intelligibilité concomitantes à l'être. Dans cette histoire longue et mouvementée, le beau est le dernier des transcendants qui apparaît sur la « table des transcendants ».

Le beau : un transcendantal ? Le statut métaphysique de la beauté

En termes strictement métaphysiques le problème se posait pour les Scolastiques de la façon suivante : « La beauté est-elle ou non une propriété de l'être? En d'autres termes: tout être est-il beau en tant qu'être? »⁵. En termes élargis, parce que la Scolastique conçoit la nature comme le reflet de la transcendance, parce qu'elle s'efforce de garantir la positivité de la création tout entière, jusque dans ses apparentes zones d'ombre, il lui faut pour cela élaborer des instruments permettant d'opérer cette revalorisation de l'univers. Le problème philosophique se pose ainsi : « si l'on parvient à établir que l'unité, la vérité, la bonté ne constituent pas des valeurs qui seraient l'objet d'une actualisation sporadique et accidentelle, mais qu'elles sont inhérentes à l'être en tant qu'attributs co-extensibles, il s'ensuivra sur un plan métaphysique que toute chose existante est vraie, une et bonne »⁶. Et ultérieurement, belle ! Et si le beau représente une propriété constante de l'existant, la beauté du cosmos s'avèrera alors fondée sur la certitude métaphysique et non sur un simple sentiment poétique d'admiration. La beauté de l'univers sera alors garantie bien au-delà de quelque enthousiasme lyrique. Ou l'enthousiasme lyrique pourra alors s'analyser comme un effet de ce qui est vu, authentiquement, comme existant réellement dans l'univers. Tel est l'enjeu brièvement synthétisé de ce qu'on appellera les transcendants, et de celui que pose le Beau. L'existence d'une distinction des transcendants conduira à déterminer les conditions spécifiques de la qualification du beau, et donc les dispositions régissant l'autonomie de la valeur esthétique.

Il existe trois propriétés de l'être qui très vite apparaissent dans l'histoire de la philosophie: l'unité, la bonté, la vérité. Ce n'est que progressivement que le Beau a été implicitement intégré comme un transcendantal. Comment expliquer cette difficulté à l'intégrer alors que la tradition platonicienne n'en ignorait pas l'importance ? La seule explication par la prééminence accordée à l'ontologie platonicienne ne suffit pas. Une autre raison doit être mentionnée. C'est que l'homme médiéval

relation entre les objets.

³ Maritain (Jacques), *op.cit.*, p. 597-598.

⁴ *Ibid.*

⁵ Pouillon (N.), « La Beauté, propriété transcendantale chez les scolastiques », Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age, n° 15, 1946., p. 263.

⁶ Eco (U.), *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, 1997, Grasset et Gasquelle, pour la traduction française, p. 41.

distingue avec peine le beau et le bon, héritage stoïcien, il éprouve la plus grande difficulté à voir les deux valeurs séparées ; l'un des plus gros problèmes des Scolastiques a bien été celui de l'intégration progressive au niveau métaphysique du beau aux autres valeurs, précisément à cause de l'indissociabilité des deux propriétés que sont le beau et le bon. Augustin assimilait lui aussi l'*honestum* à la beauté intelligible. La question n'est pas si oiseuse. Entre la forme ontologique des choses, leur espèce logique, leur apparence esthétique, l'esprit cherche spontanément à établir des liens et des relations.

Comme Albert le Grand, Thomas d'Aquin affirme la portée transcendante du beau. C'est lui qui va contribuer à passer du concept de lumière physique à celui de l'illumination de la forme ontologique, à l'intégrer dans la métaphysique. Plus encore, c'est lui qui donnera la formulation décisive selon laquelle la forme du beau jaillit de l'unité claire et brillante de l'idée resplendissant sur la matière métaphysique. Mais il ajoute l'idée – nouvelle – que la beauté inclut un rapport à la connaissance. L'esthétique thomiste s'édifie ainsi sur le rapport entre le sujet et l'objet sans pour autant être subjective, et ce, pour deux raisons. D'abord parce que l'intellect est engagé dans la perception esthétique. Ensuite, parce qu'il y a dans l'objet des raisons objectives pour que nous en jouissions en le contemplant. « Une forme n'est pas belle parce que nous l'aimons mais nous l'aimons parce qu'elle est belle. Notre volonté en effet n'est pas créatrice des choses et de leurs qualités, comme la volonté de Dieu, qui rend beau tout ce qu'elle aime, elle est au contraire déterminée par les qualités des formes et les aime parce qu'elle y trouve de la beauté »⁷.

Saint Thomas avait donc saisi le double aspect du beau, métaphysique et subjectif (ou perceptif) qu'il postulait. Pour qu'il y ait du beau, deux conditions sont nécessaires : il faut que l'objet soit présent à la conscience en tant que beau, mais il faut aussi que cet objet soit beau. Dans cette perspective, le beau n'est pas un état de la conscience, mais il a un fondement objectif. Il reviendra ainsi souvent sur les idées d'éclat et de beauté, l'étant qui est beau se montrant à l'homme dans une clarté rayonnante. L'ordre et la clarté, – constituants de la beauté – jaillissent de la forme essentielle des choses. La forme est donc le fondement ultime de toute beauté; elle est elle-même belle.

Par ailleurs, pour Thomas d'Aquin, le beau est relié aux autres transcendants. Il est relié au vrai parce qu'il est ordonné aux facultés appetitives; il est relié au bien parce qu'il satisfait l'appétit. Le beau n'est pas désiré parce qu'il est vrai mais parce qu'il est apprécié. La conscience esthétique s'achève sur un acte de jouissance. Il y a donc deux aspects dans le sentiment du beau : l'un est intellectuel, l'autre affectif. Mais ils sont unis.

Le beau, les sens et le plaisir

Chez Thomas il y a ainsi une intuition liée à un contact immédiat du sens avec telle nature sensible de l'objet et il y a un contact entre l'intellect et ce qui lui est procuré par les sens qui aboutit à une opération abstractive et grâce auquel la *species* intelligible s'y trouve imprimée, inscrite dans l'intellect possible pour s'y transformer en concept : *verbum cordis*. Le sens apporte la connaissance intuitive du sensible, l'intellect la connaissance de l'universel : la *visio*, une vision immédiate et directe de la *species* de l'objet. C'est ainsi que se conçoit la beauté dans sa définition la plus connue (et que reprendra Kant, un peu modifiée) : la beauté, c'est ce qui plaît (*pulchrum quod placet*) et l'acte intellectif s'accomplit dans un acte de jouissance. Or, si le beau plaît, il fait appel aux sens. D'où son statut paradoxal. Comment concilier le statut métaphysique de transcendantal avec cette dimension sensible prégnante.

Première difficulté, d'ordre moral : comment jouir sans convoitise ? Nous connaissons par les sens nécessairement impliqués dans la perception de la beauté, qui est la beauté la plus naturellement proportionnée à l'esprit humain – car le sens pour saint Thomas est une sorte de logos. En tant que tel, il implique un principe structurant et ordonnateur, voire proportionnant. On n'a pas prêté, semble-t-il, une grande attention à la dimension affective de l'activité esthétique chez saint Thomas d'Aquin. Pourtant il distingue avec soin les différentes joies psychiques, morales, esthétiques, extérieures, et d'autre part, les plaisirs corporels. C'est parce que les hommes du Moyen Age éprouvent avec une intensité très grande les sollicitations des plaisirs de la vie sensible que l'ascétisme est la réponse à

⁷ In div. Nom, 398 399, cité par Edgar de Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, Albin Michel, 1998, coll. 3Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, tome 2, p. 282.

cette tension entre une réactivité accrue aux choses terrestres et l'orientation vers le surnaturel. Le plaisir désintéressé veut dire un plaisir qui est une fin en soi, et qui n'est pas associé à l'assouvissement de besoins animaux ni à quelque préoccupation de type utilitariste. Ceux-ci ne sont pas étrangers à l'esthétique, et même la beauté sexuelle s'y rattache. C'est en débattant au sujet de la tempérance que Thomas d'Aquin en effet aborde le problème. L'œuvre d'art produite en vue du seul plaisir n'est pas condamnable. Le jeu donne à l'âme le repos dont elle a besoin. On peut en user moyennant les convenances dictées par la raison et par la vertu de tempérance.

Thomas approuve Aristote qui estime que le défaut de jeu est un vice. On ne peut en effet vivre sans délectation, Il ne reste alors pour ressource aux sens privés de ces jouissances qui leur sont nécessaires – et qui sont nécessaires à l'esprit – que les arts et le plaisir qui satisfont la curiosité brute, l'appétit brutal, la curiosité morbide. Alcool, drogues, et jusqu'au culte de la Vénus charnelle apparaissent alors comme autant de plaisirs compensatoires de ce sens frustré qu'est le sens de la beauté, à la fois intellect et sensibilité.

Car la nature singulière du plaisir esthétique se traduit aussi dans les sens engagés. Tandis que chez les animaux, le plaisir procuré par chaque sens implique un rapport nécessaire avec le toucher (et par conséquent avec les besoins naturels), il n'y a que chez l'homme qu'existe la possibilité d'un plaisir tout à fait distinct de la satisfaction tactile : et c'est le plaisir esthétique. Ce plaisir pose bien entendu un ensemble de questions redoutables. Le principe qui gouverne la vie sensitive, la vie de l'appétit sensible, c'est l'amour. Saint Augustin, fin psychologue, mettait l'amour à la racine de toutes les passions. Saint Thomas distingue l'affectivité réglée selon la raison – l'amour qui porte vers une chose en vertu du fait qu'elle nous convient – et l'affectivité réglée selon la passion sensible – l'amour sensitif, nécessairement réglé par une affection –. C'est l'appétit sensitif qui explique qu'il y a dans l'homme une espèce d'amour qui est d'ordre purement animal, amour exclusivement charnel et intimement lié aux sens voire exclusivement gouverné par l'attrait des sens.

Parce que, de par sa nature même, le beau est délectable, il meut le désir et produit l'amour. C'est pourquoi c'est à Vénus que revient la victoire, pour le malheur des Troyens. Si la beauté d'Hélène est l'origine terrestre de la Guerre de Troie, l'origine divine en est « l'étourderie trifonctionnelle » du prince berger sommé de choisir entre les trois déesses. En choisissant Vénus, Pâris signifie par là combien la beauté est prise dans les sens, et les liens secrets qui unissent le plaisir esthétique et la volupté. Il signifie qu'il est esclave de l'appétit dans le choix qu'il fait et qui coûtera bien cher aux siens. Comme le note Georges Dumézil, Homère a connu le jugement de Paris et les conduites qu'il attribue aux trois déesses dans la colère d'Achille prouvent qu'il en comprenait les conséquences démesurées⁸. La femme se présente ainsi comme le lieu naturel de la beauté, voire de la volupté.

La notion de beauté n'est pas significative chez Aristote, elle n'apparaît que dans la distinction des arts de l'utile et des arts du beau. Dans le premier cas, l'art est ordonné aux exigences de la vie matérielle de l'homme, dans le second, il est ordonné à la beauté. Aristote autant que Platon prend en compte le plaisir que procurent les œuvres d'art, mais il n'en tire pas les mêmes conséquences politiques. Il distingue en particulier le plaisir esthétique du plaisir sensuel. Distinction que Cicéron analysera également. Et que saint Thomas reprendra. Ernst Gombrich la décrit avec beaucoup de finesse. Dans un passage connu⁹, Cicéron décrit les limites de l'attrait sensuel à partir de l'analyse des frontières entre le dégoût et le goût.

« Ce qu'analyse Cicéron c'est précisément la relation complexe entre la satisfaction immédiate et le plaisir esthétique. Il y a des impressions qui apportent une satisfaction immédiate aux sens, par exemple ce qui est doux, ce qui brille ou bien les formes les plus

⁸ Dumézil (G.), Eribon (D.), *Entretiens avec Georges Dumézil*, Paris, Folio, Essais, Gallimard, 1987, p. 165.

⁹ *De l'orateur*, livre III, xxix, Les Belles-Lettres, p. 96-99. « Il est difficile en effet de dire quelle est précisément la raison pour laquelle les objets qui donnent le plus de plaisir à nos sens, et au premier contact les touchent le plus profondément, sont également ceux dont nous nous écartons par une sorte de dégoût dû à la satiété. Combien les tableaux des peintres contemporains, grâce à la beauté et à la variété des couleurs, sont-ils pour la plupart, plus fleuris que les tableaux des maîtres anciens ! Pourtant, même s'ils nous ont séduits au premier coup d'œil, ils cessent assez vite de nous donner du plaisir, alors que devant les tableaux des maîtres anciens, nous sommes retenus par leur caractère brut et archaïque. (...) Il est possible de faire le même constat pour tous les autres sens ». Gombrich (E.H.), Eribon (D.), *Ce que l'image nous dit, Entretiens sur l'art et sur la science*, Paris, éd. Adam Biro, 1991, p. 173-174. La traduction est de Didier Eribon, moins pompeuse que celle de l'édition des Belles-Lettres.

simples du rythme musical. Mais c'est aussi un fait psychologique que cette satisfaction immédiate et le plaisir esthétique peuvent conduire tout ensemble au dégoût »¹⁰.

La physiologie du goût conduit inévitablement à la question du laid, à ce qui offusque le goût. Au point de vue de Sirius, on peut douter qu'il y ait une quelconque perception de la beauté. Au regard de Dieu, tout ce qui existe est beau dans la mesure où tout ce qui existe participe à l'être. Ce que Dieu contemple, c'est la beauté transcendante qui imprègne tout existant. Ce n'est pas la beauté que nos sens perçoivent. Le beau est ce qui, étant vu, plaît. Le laid est ce qui étant vu, déplaît. Comment résoudre le problème, c'est-à-dire inclure le laid – et tout ce qui se décline autour du laid dans le champ de l'art – ? La question du sens en esthétique pose la question du laid et le pose avec une force d'autant plus extrême qu'elle ne se débarrasse pas facilement de ses enjeux éthiques, sans doute parce que c'est la vie cachée de l'homme avec ses passions ses péchés et ses vices, pris à l'état latent dépourvu de tout masque et de tout travestissement, et montré par l'artiste dans sa vérité hideuse, sans souci de sublimation. « Il y a quelque chose à dire sur la laideur dans l'art » disait A. Malraux¹¹.

Beauté transcendante et beauté esthétique : une antinomie irréductible ?

Le problème est résolu par Jacques Maritain. Il convient selon lui d'introduire une autre idée et contre-distinguer l'idée de beauté esthétique et de beauté transcendante. L'une est la beauté comme faisant face au seul intellect, l'autre est la beauté comme faisant face à l'intellect et au sens agissant ensemble dans un acte unique¹². Les catégories du Laid, du Monstrueux, du Révoltant, du Répugnant, de l'Ignoble, de l'Immonde, de l'Abject, et bien sur, de l'Obscène sont des catégories de l'existence comme l'a souligné justement Jean-Paul Sartre... Pour rendre compte de la division instinctive des choses en catégorie du beau et du laid l'intelligence a deux choix : nier cette distinction et les choses ne peuvent plus s'analyser selon cette catégorisation « instinctive », – ce qui semble être le choix contemporain – chercher ou construire de nouvelles catégories qui rendent compte des choses en dehors de la perception du beau et du laid. Pris dans cette contradiction, l'art comme la philosophie entreprend de résoudre ce dilemme et de surmonter cette division invincible entre beauté et laideur, en résorbant la laideur dans une espèce de la beauté, et en nous transportant au-delà du beau (esthétique) et du laid. Cet effort, il revient à Baudelaire de l'avoir théorisé, et d'avoir tenté de le résoudre. En distinguant la beauté esthétique de la beauté transcendante, et en faisant de la première une province de la beauté esthétique où les sens et la perception sensible jouent un rôle essentiel, et dans laquelle par suite toutes choses ne sont pas belles, les scolastiques trouvent une résolution à la question. La beauté esthétique est non pas toute la beauté mais une détermination de la beauté transcendante. Sans doute bien des choses sont laides ou répugnantes et nuisibles à l'homme. Mais toutes ne le sont pas. Si elles sont laides, répugnantes ou nauséuses, c'est qu'elles choquent la proportion interne ou l'harmonie du sens lui-même.

Conclusion : éthique et esthétique, un redoutable entremêlement

La beauté spirituelle consiste dans le fait que le discours et l'agissement humain sont proportionnés en fonction d'un resplendissement de la raison. C'est ainsi qu'éthique et esthétique consonent et que le lien essentiel qu'au niveau métaphysique, les Scolastiques – mais avant eux les Stoïciens, avaient établi – se projette dans la champ de la vie humaine, dans ses figures renversées, dans ses carences aussi.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Malraux résout très différemment la question du statut du Beau. Il formule la genèse du beau idéal comme le fruit d'une esthétique qui exigeait pourtant moins la peinture de beaux objets que celle d'objets imaginaires qui devenus réels, auraient été beaux. D'où le beau idéal » (ou beau rationnel). *Le Musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1947, p. 21.

¹² Maritain (J.) *L'Intuition créatrice*, dans l'art et dans la poésie, Paris, Desclée de Brouwer, 1966, paru en anglais en 1953, in œuvres complètes, vol. X, 1985, p. 302.

BIBLIOGRAPHIE

- De Bruyne (Edgar), *Etudes d'esthétique médiévale*, Albin Michel, 1998, coll. 3Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, tome 2.
- Dumézil (G.), Eribon (D.), *Entretiens avec Georges Dumézil*, Paris, Folio, Essais, Gallimard, 1987.
- Eco (U.), *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*. Paris, 1997, Grasset et Gasquelle, pour la traduction française,
- Froger (J. F.) et Lutz (R.), *Structure de la connaissance*, éditions DésIris, 2003
- Maritain (Jacques), *Sept leçons sur l'être*, Paris, Téqui, 1935, in Œuvres complètes, volume V, 1987
- Maritain (Jacques), *L'intuition poétique dans l'art et dans la poésie*, Paris, Desclée de Brouwer, 1966, paru en anglais en 1953, in œuvres complètes, vol. X, 1985
- Malraux (André), *Le Musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1947.
- Pouillon (N.), « La Beauté, propriété transcendante chez les scolastiques », (1220-1270), Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age, n° 15, 1946.