

## Introduction

---

Celui qui entreprend une thèse sur saint Augustin doit commencer par s'affranchir d'un double scrupule. Premièrement, d'essarter un peu rudement la forêt bibliographique, pour s'y frayer un chemin. Deuxièmement, après ce nécessaire nettoyage, de venir soi-même l'encombrer. D'autant plus que sur la question du « beau », à laquelle est consacré le présent travail, un certain nombre d'études, d'ambition souvent synthétique, furent déjà publiées, depuis le petit ouvrage séculaire d'A. Berthaud, *Sancti Augustini doctrina de pulchro ingenisque artibus* (Poitiers, 1891), jusqu'au livre récent de C. Harrison, *Beauty and Revelation in the Thought of Saint Augustine* (Oxford, 1992). Les études parues entre ces deux dates, celles du moins qui méritent lecture, sont mentionnées en fin de volume, dans la bibliographie.

Notre propre travail n'a ni dessein de réfuter globalement ni prétention d'annuler ceux-là. Son projet est simplement d'examiner la théorie augustinienne du beau, d'une manière plus stricte et plus synoptique. Est-ce à dire que nous ferons fi de la diachronie? Nul ne contestera qu'il soit indispensable de rester attentif à la datation des traités ou des sermons, ne serait-ce que pour mesurer la valeur des constances, et interpréter les éventuelles variations en tant qu'elles sont *suis quibusque temporibus apta*<sup>1</sup>. Il est néanmoins légitime, comme le revendiquait E. Gilson il y a un demi-siècle<sup>2</sup>, de considérer l'œuvre achevée d'Augustin – œuvre à la fois définitive et ouverte, ne serait-ce que par ses apories avouées – synchroniquement, telle qu'elle se fixe en cette identité vivante qu'est l'augustinisme. D'autant plus légitime, que l'auteur des *Retractationes*, même s'il revient sur certaines affirmations antérieures pour les corriger, même s'il reconsidère lui-même

---

• 1 – Cf. *infra*, p. 19.

• 2 – Voir *Introduction à l'étude de saint Augustin*, Paris, 1941<sup>2</sup>, p. 310-311, n. 1.

l'ensemble de ses écrits dans la perspective d'un *profectus*<sup>3</sup>, loin d'annuler des parties de l'œuvre comme obsolètes, la propose, par cette « recension », qui, autant que de critique, a valeur de récapitulation, comme une totalité une<sup>4</sup>. Nous traiterons donc de sa théorie du beau à partir de la *coaptatio* (celle-ci pouvant prendre la forme d'une *concordia discors*) que composent ses divers ouvrages.

Nous écrivons « théorie du beau ». Non que nous refusions la commodité du terme d'« esthétique », ni que nous récusions sa légitimité – qu'importerait à l'homme la beauté de l'Être si elle ne condescendait à rendre sa Forme perceptible aux sens, fussent-ils spirituels ? Mais nous voulons éviter ici les ambiguïtés d'un néologisme qui connote trop la dissolution moderne de l'Idée de beauté en goûts individuels, et qui englobe maintenant n'importe quoi ayant vaguement rapport à l'art ou ce qui en tient lieu – la pâmoison, l'émoi proluxe<sup>5</sup>, la cosmétologie ! Il est inapproprié ici pour deux raisons.

Premièrement, la réflexion d'Augustin sur le beau ressortit à une ontologie. Le narrateur des *Confessions* n'écrirait pas comme l'auteur de *Fusées* :

« J'ai trouvé la définition du Beau, – de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture. [...] Une tête séduisante et belle, une tête de femme veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, mais d'une manière confuse, de volupté et de tristesse ; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associé avec une amertume refluant, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du beau<sup>6</sup>. »

Car le poète moderne, platonicien dévoyé<sup>7</sup>, confond ici – veut confondre – le beau et cette harmonie fugitive, évanescence, entre l'impression que me fait un corps et l'empreinte en mon âme de la Beauté, cette Beauté dont me travaille la nostalgie ; c'est réduire la Beauté, avec l'idolâtrie du désespoir, au signe de son

---

• 3 – Cf. *Retract.*, prol. 3 : « Que tous ceux qui lisent ce livre ne m'imitent pas dans mes erreurs mais dans mes progrès vers le mieux. Celui qui lira mes petits ouvrages dans l'ordre où ils ont été écrits, trouvera peut-être en effet comment j'ai progressé en écrivant » (trad. G. Bardy).

• 4 – Autrement dit une « somme » ou un « corps » : voir la belle *ekphrasis* de M. SERRES (*Esthétiques sur Carpaccio*, Paris, 1975) au tableau « La vision de saint Augustin » (Scuola di Giorgio degli Schiavoni, Venise).

• 5 – Sur l'impasse de la moderne esthétique du sujet, réduisant le beau à ce qui enfievre les affects, voir M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, trad. fr., t. 1, p. 85 (à propos de l'échec de l'opéra wagnérien).

• 6 – BAUDELAIRE, *Fusées*, 10, 16.

• 7 – On a là une variation sur la formule, pervertie, de PLOTIN, *Enn.*, 5, 5, 12 : la beauté cause « un plaisir mêlé de douleur ». Car si le souvenir, douleur de l'absence, ne mobilise pas le désir de retrouver la Beauté, il se complait dans le simulacre, dans la frustration du simulacre.

absence. Or pour Augustin, elle n'est pas dans le creux du désir, encore moins dans le désir pervers de ce qu'elle n'est pas, elle est l'Être même en tant qu'infiniment désirable.

Secondement, même s'il ébauche une réflexion sur le statut ambigu de toute fiction – comment une image vraie serait-elle une vraie image si elle n'était en faux ce dont elle est l'image<sup>8</sup>? – et sur la délectation que procurent les belles œuvres, Augustin ne traite jamais de la beauté artistique comme d'un problème autonome. Non que l'« art<sup>9</sup> » lui semble indigne de considération et incapable de produire une beauté authentique : on en veut pour preuve ce sermon, tardif il est vrai, où l'évêque d'Hippone laisse percer son goût pour la peinture sacrée<sup>10</sup>. Mais, à l'inverse, la beauté ne requiert pas la médiation et la révélation de l'art, contrairement au préjugé moderne<sup>11</sup>, issu de l'*Esthétique* hegelienne<sup>12</sup>.

On sait que Hegel expulse, par principe, de sa « science du beau », le beau naturel : « dans la vie courante », écrit-il, nous avons l'habitude « de parler d'un beau ciel, d'un bel arbre, d'un homme beau<sup>13</sup> ». Cependant, que nous contemplions la configuration d'un organisme animal, l'accord des diverses figures qui composent un paysage, ou encore l'harmonie de celui-ci avec notre état d'âme, ce ne sont pas ces apparences qui sont belles par elles-mêmes, « c'est notre manière d'envisager l'objet qui est belle, en tant que subjective<sup>14</sup> ». La nature, en effet, voile la beauté des essences, que l'art peut seul faire apparaître dans le sensible.

Mais une telle opposition entre la beauté des formes de l'art et la beauté (ou l'absence de beauté) des formes de la nature n'a pas de sens dans la philosophie d'Augustin. Car pour lui, comme pour l'Étranger du *Sophiste*,

---

• 8 – Cf. *Sol.*, 2, 10, 18.

• 9 – Attention à l'ambiguïté du terme dans l'Antiquité! Voir H.-I. MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris, 1958<sup>4</sup>, p. 203-204 : « La notion d'ars était quelque chose de bien moins net. Lorsqu'on précise *ars liberalis*, le mot devient synonyme de *disciplina* et sert à désigner les sciences (scil. libérales). Pris dans toute sa généralité au contraire, *ars* groupe dans un ensemble assez confus toutes les manifestations de l'activité humaine qui s'élèvent au-dessus du pur biologique. [...] Les "beaux-arts", comme disaient nos pères, s'y trouvent confondus avec les arts mécaniques. »

• 10 – Cf. *Serm.*, 316, 5, 5.

• 11 – Cf. J. MARITAIN, *Art et scolastique*, Paris, 1965<sup>4</sup>, p. 10 : « C'est à la Métaphysique des anciens qu'il faut aller demander ce qu'ils pensaient du Beau, pour de là s'avancer à la rencontre de l'Art, et voir ce qu'il advient de la jonction de ces deux termes. Un tel procédé, s'il nous déconcerte, nous apporte du moins un utile enseignement, en nous rendant sensible l'erreur de l'*Esthétique* des philosophes modernes, qui considérant dans l'art les seuls beaux-arts, et ne traitant du beau qu'au sujet de l'art, s'expose à vicier à la fois la notion de l'Art et celle du Beau. »

• 12 – M. D'HERMIES, *Art et sens*, Paris, 1974, p. 2 *sqq.*

• 13 – G.-W.-F. HEGEL, *Esthétique*, Introd., 1, 1, 1 (trad. S. Jankélévitch).

• 14 – *Ibid.*, 1<sup>re</sup> partie, 1, 4.

« [...] les prétendues œuvres de la nature le sont d'un art divin, tandis que les choses qui, avec les premières comme matériaux, sont constituées par les hommes. Ainsi donc, en vertu de cette thèse, il y a deux espèces de l'art de produire : l'une humaine, l'autre divine<sup>15</sup> ».

Or, si l'on juge, d'autre part, comme l'auteur du *Timée*, que le monde qui résulte de cette démiurgie divine est l'image visible – l'ἄγαλμα<sup>16</sup> – la plus belle qu'il soit possible de créer<sup>17</sup>, l'harmonie sensible la plus parfaite qui se puisse concevoir, on affirme implicitement la supériorité de la « beauté naturelle », supériorité qu'Aristote expliquera par une plus grande exactitude des rapports de finalité interne<sup>18</sup>. On devrait alors considérer l'*artifex* humain comme l'imitateur dérisoire de l'*artifex* divin<sup>19</sup>. Cependant, Augustin ne dénie pas toute fonction « heuristique<sup>20</sup> » à l'art humain, qui, non seulement, informe la matière par l'esprit<sup>21</sup>, mais, en idéalisant l'apparence de la créature défigurée, anticipe imaginativement sa reformation définitive par Dieu<sup>22</sup>? Il faut donc se garder d'opposer trop vite Augustin à Plotin, à la conception d'un art plus grand que la nature parce qu'il remonte aux λόγοι d'où elle provient<sup>23</sup>. Pour le regard averti, toutes les formes corporelles, qu'elles soient produites de l'intérieur par la « nature vivante et intelligente<sup>24</sup> » ou conçues et fabriquées de l'extérieur par l'esprit, la main et l'instrument de l'homme, sont des nombres intelligibles rendus sensibles par leur empreinte dans une matière<sup>25</sup>. Il n'y a donc pas lieu d'en traiter séparément.

Ce préalable posé, nous tenterons de répondre à la question abrupte rapportée dans les *Confessions* : *quid est pulchritudo*? Après une brève analyse du traité *De pulchro et apto*, qui amorce la réflexion d'Augustin sur ce sujet (chap. I), et après un nécessaire détour par l'étude sémantique de trois synonymes-clefs du vocable générique de référence *pulchritudo*, à savoir *species*, *forma*, *decor* ou *decus* (chap. II),

- 
- 15 – *Soph.*, 265e (trad. L. Robin). Voir P.-M. SCHUHL, *Platon et l'art de son temps*, Paris, 1952<sup>2</sup>, p. 65.
  - 16 – Cf. *Timée*, 37c.
  - 17 – Cf. *ibid.*, 30a-b.
  - 18 – Cf. *Part. an.*, 645a.
  - 19 – Cf. Q. CATAUDELLA, « Estetica cristiana », *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, vol. 1, Milan, 1959, p. 93. Voir AUGUSTIN, *Div. quaest.*, 78.
  - 20 – Pour reprendre la terminologie d'E. PANOFSKY, *Idea*, trad. fr., Paris, 1983, p. 45, qui oppose à la conception « mimétique », « selon laquelle l'art représente une imitation du monde sensible », la conception « heuristique » (ou « poétique »), « suivant laquelle l'art détient la noble mission de faire pénétrer une "forme" dans la matière rebelle ».
  - 21 – Cf. *Conf.*, 11, 5, 7.
  - 22 – Cf. *Ciu. D.*, 22, 19, 1.
  - 23 – Cf. *Enn.*, 5, 8, 1. Voir F. BOURBON DI PETRELLA, *Il problema dell'arte e della bellezza in Plotino*, Florence, 1956, p. 106-115.
  - 24 – *Ciu. D.*, 12, 26.
  - 25 – Cf. *Lib. arb.*, 2, 16, 42-43. *Mus.*, 6, 17, 57.

nous suivrons une démarche à la fois analogique et anagogique : partant de l'étude des définitions, tout au moins des critères, qui permettent de saisir l'essence de la beauté sensible (chap. III), nous examinerons ensuite la possibilité de leur transposition dans le domaine intelligible, auquel appartient l'âme, et, plus particulièrement, de leur application à cet hybride de sensible et d'intelligible qu'est l'homme (chap. IV), pour nous élever au Principe même d'où participe toute beauté créée : Dieu, que nous considérerons successivement en sa structure trinitaire (chap. V), et en la Forme que lui donne le Fils en son Incarnation et sa Résurrection (chap. VI). Enfin nous reprendrons, mais en suivant un ordre inverse<sup>26</sup> –, l'interrogation qui, dans le texte d'Augustin précédait immédiatement la question initiale : *num amamus aliquid nisi pulchrum?* (chap. VII).

Il serait vain de vouloir recomposer, de bric et de broc, le traité *De pulchro* qu'Augustin n'a jamais tenu à récrire, ou un « système » esthétique augustinien. Nous essaierons simplement de reconstituer, à travers la variété des formulations, des notations, et aussi des exemples (car si l'on doit accorder au Socrate de l'*Hippias Majeur*, que la beauté ne se confond pas avec une belle jeune fille, elle ne laisse pas d'apparaître en celle-ci) –, la cohérence d'une réflexion sur la beauté, qui apparaît d'autant plus singulière, qu'elle n'est pas seulement l'annexe d'une investigation ontologique, mais le noyau vital d'une recherche « in-quiète » de la *facies Dei*<sup>27</sup>. Nous essaierons de restituer cette réflexion au plus près des textes, que nous confronterons, sans *a priori* généalogique (si indéniable que soit la primauté de la double ascendance biblique et platonicienne), aux diverses doctrines et structures conceptuelles qu'Augustin est susceptible d'avoir rencontrées, souvent sous la forme déjà schématisée de résumés scolaires ou doxographiques.

---

• 26 – Inversion légitime, car l'ordre des questions formulées par le narrateur des *Confessions* (4, 13, 20) comme le principe de sa recherche, s'il est compréhensible d'un point de vue psychologique, constitue, d'un point de vue ontologique, une sorte d'« hysteron-proteron ».

• 27 – Cf. *Conf.*, 1, 5, 5 : « *Noli abscondere a me faciem tuam : moriar, ne moriar, ut eam uideam.* » Voir J.-M. FONTANIER, *Lectures des Confessions*, Rennes, 1999, p. 46.