

Plotin

Action, contemplation et intériorité dans la pensée du beau chez Plotin

Jean-Marc Narbonne

Philopsis : Revue numérique
<https://philopsis.fr>

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en mentionnant l'auteur et la provenance.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur philopsis.fr

La beauté comme état des choses

La pensée du Beau chez Plotin est intimement liée à sa philosophie, dans la mesure d'abord où toute entreprise d'élévation spirituelle est en même temps pour lui une entreprise esthétique, une expérience du beau éprouvée en soi-même ; et pour autant ensuite que notre expérience du monde, avant toute velléité d'ascension vers une réalité supérieure, est pour Plotin d'entrée de jeu une expérience de la beauté.

Attachons-nous pour commencer au second point mentionné, à savoir celui de notre expérience du monde ici-bas, comprise à la base comme une expérience de la beauté. Cette déclaration peut surprendre, quand on se rappelle que Porphyre, l'un des disciples de Plotin, dès la première phrase de sa *Vie de Plotin*, rapporte que celui-ci « donnait l'impression d'avoir honte d'être dans un corps »¹ et lorsque l'on songe que Plotin est par excellence le philosophe de l'afairesis, à savoir du retranchement ou du détachement par rapport aux choses du monde

¹ *Vie de Plotin*, 1, 1-2.

sensible. Avoir honte d'être dans un corps et vouloir se retrancher du monde ne supposent-ils pas un certain désaveu du monde et de sa beauté ?

Il faut tout d'abord répondre à cela que rien n'est plus éloigné de Plotin que l'idée de condamner le monde ou son manque de beauté. Tout au contraire, remarque Plotin, l'on ne voit pas, en y réfléchissant bien, comment cette diversité qu'est le monde aurait pu être agencée avec plus d'art qu'elle ne l'est en réalité².

Nous sommes donc dès l'abord, selon Plotin, situés dans la beauté et attirés par elle. La preuve a contrario en est que nous ne pouvons supporter le spectacle de la laideur, que devant celle-ci l'âme « recule, la repousse et se détourne d'elle troublée et aliénée »³. En quoi consiste donc la laideur pour Plotin ? Elle consiste en l'absence de forme de ce qui est destiné à en recevoir une, en l'informe, sur lequel l'âme n'a aucune prise, devant lequel elle n'a aucun repère, et qui se présente donc comme le divers indéterminé et insaisissable. Et ce n'est pas simplement que l'âme juge laid ce qui est en cet état indistinct, c'est qu'elle ne peut en supporter le spectacle, comme si elle était placée devant le néant, le vide, un abîme dénué de toute trace d'intelligibilité dont elle doit se protéger⁴). Cet effet du laid sur nous, c'est ce que Plotin décrit comme la « marque de l'informe »⁵.

Sera évidemment beau, au contraire, ce qui présente tout d'abord forme, contour et juste proportion, c'est-à-dire ce dont le monde offre à profusion le spectacle et sur la trace de quoi l'âme se porte tout naturellement. Comment expliquer cet attrait de l'âme pour le beau ? Qu'est-ce qui, dans l'harmonie, nous attire ? Le motif en est donné par Plotin de la manière la plus nette, à savoir qu'il y a entre l'âme et la beauté une sorte de parenté, plus encore, une co-appartenance originelle⁶.

La beauté ici-bas est donc pour Plotin une trace d'une beauté plus haute, c'est-à-dire la manifestation de ce qui est beau en lui-même, indiscutablement, et, en tant que trace, elle témoigne d'une beauté supérieure qui en est l'archétype et la source.

Pourquoi ne pas se contenter de la beauté sensible, de la beauté d'ici-bas, telle qu'elle se donne, et y voir plutôt la trace d'autre chose ? C'est que l'affinité élective existant entre l'âme et le beau ne peut s'expliquer pour Plotin que par une origine commune des deux réalités en présence, et non pas par le simple hasard. On ne s'expliquerait pas, en d'autres termes, que tous les hommes indistinctement cherchent et s'émeuvent devant le beau, si cette rencontre n'avait pas en quelque sorte été préparée de longue date ; cette communion est trop profonde, trop largement ressentie pour être le fruit de rencontres fortuites et d'accidents ; elle ne peut se comprendre que par une co-appartenance mystérieuse, et forcément antérieure, puisqu'elle n'est pas d'emblée donnée dans le divers des sens. Le Beau apaise et stupéfie tout à la fois parce que l'âme reconnaît en lui la trace d'une vérité, d'une pureté, d'un principe unifiant, auquel l'âme elle-même aspire et auquel elle se sent elle-même appartenir. Le plaisir que l'on peut goûter par l'intermédiaire de l'art résulte entièrement du choc de cette redécouverte.

2 *Ennéades*, II, 2, 14 : « si quelqu'un pouvait user avec perfection de la réflexion rationnelle, il serait stupéfait de voir que tout a été disposé de telle manière que cette réflexion n'aurait pu trouver comment faire autrement ». Voir aussi II, 9, 16 : « [Quelqu'un pourrait-il], voyant toutes les beautés qui sont dans le monde sensible, toute cette harmonie, cet ordre majestueux, cette splendeur de la forme qui se manifeste dans les astres, même s'ils sont loin de nous, ne pas être amené à réfléchir et à concevoir pour ce monde sensible un respect religieux, en se disant : “ Quelles merveilles, et de quelles merveilles doivent venir ces merveilles ” ».

3 *Ennéades*, I, 6, 2, 5-6; voir aussi *Banquet*, 206 d.

4 *Id.* II, 4, 10

5 *Id.* II, 4 [12], 10, 23.

6 *Id.* I, 6, 2, 7-11 : « Nous affirmons donc que l'âme, étant par nature ce qu'elle est, reliée à ce qui au sein des êtres représente la plus haute réalité, se complaît dans le spectacle des êtres de même genre qu'elle ou des traces de ces êtres ; toute étonnée de les voir, elle les rapporte à elle, elle se souvient d'elle-même et de ce qui lui appartient ».

L'âme se complaît dans le beau parce qu'elle s'y reconnaît, elle y reconnaît l'empreinte de ce dont elle participe elle-même et qui fait le fond de son être. En apercevant la forme qui unifie et structure le divers sensible en une certaine œuvre, en apercevant le concept profilé dans une matière au départ dénuée de signification, l'âme découvre dans la nature ou dans l'artefact la force cohésive de l'Idée, le principe ordonnateur qui communique symétrie, mesure et beauté à l'objet. Elle s'en trouve allégée, puisque c'est à une telle symétrie mais cette fois à l'intérieur d'elle-même, qu'elle aspire ; elle cherche à remonter au principe qui en elle ordonne, unifie et apaise. Et ne qualifie-t-on pas justement de laide l'âme soumise à la démesure et à toutes les intempérances, inclinant de-ci de-là, emportée de tous côtés en toute occasion, incapable de constance, d'unité et d'harmonie dans l'humeur et dans l'action ? Et ne disons-nous pas justement de la belle œuvre, qu'elle est belle précisément en raison de la forte unité qu'elle manifeste ?

La beauté au-delà de la symétrie

Écartons tout de suite un premier malentendu possible concernant la compréhension du beau chez Plotin.

Le beau ne se résume aucunement pour celui-ci à la symétrie des parties d'une œuvre ou d'un être, car cela reviendrait à penser que ce qui est simple, tel le soleil ou un unique son, est dénué de beauté, et que seul le composé peut être beau⁷, alors que le composé est parfois fait de parties qui ne sont pas belles. De plus, « lorsque l'on voit le même visage, avec des proportions qui restent identiques, tantôt beau et tantôt laid, comment ne pas dire que la beauté qui est dans ces proportions est autre chose qu'elles, et que c'est par autre chose que le visage bien proportionné est beau ? »⁸ Qui oserait proclamer — à moins d'extirper toute dimension éthique de la considération du beau — qu'un convoi de la mort bien symétrique et proportionné recèle quelque beauté ? La symétrie des parties n'est donc, dans les productions sensibles, détentrice de beauté qu'en fonction de la splendeur de l'Idée qu'elle manifeste. C'est donc l'Idée, dont la beauté irradie l'objet auquel elle communique symétrie et proportion, qui est d'abord belle, et l'objet lui-même n'est beau que comme épiphanie de l'Idée⁹. La chose vaut évidemment tout autant pour les productions naturelles que pour les productions artistiques : c'est l'« idée intérieure »¹⁰ à l'artiste qui est belle bien avant la réalisation matérielle, qui n'est belle que pour autant qu'elle s'est prêtée au concept intérieur de l'artiste, et l'idée intérieure de l'architecte, semblablement, bien davantage que la maison¹¹, ce qui fera dire à Plotin que l'art lui-même, ou

7 *Id.* I, 6, 1, 20 ss.

8 *Id.* I, 6, 1, 37-40. Voir aussi E. Panofsky, *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, trad. H. Joly, Paris, Gallimard, 1983, p. 44 : « Plotin, pour qui le cheminement qui conduit de l'unité à la multiplicité conduit toujours de la perfection à l'imperfection, s'est formellement et passionnément opposé à cette définition de la beauté où le classicisme de l'Antiquité et de la Renaissance associaient “équilibre des proportions” et “beauté du coloris” ».

9 *Id.* VI, 7, 22, 22 ss : « C'est comme lorsqu'on est en présence d'un visage, beau sans doute, mais incapable d'émouvoir, parce que sa beauté n'est pas empreinte de grâce. C'est pourquoi, même ici bas, la beauté se trouve plutôt dans la lumière qui brille sur la symétrie, que dans la symétrie elle-même. C'est cela qui donne le charme ».

10 *Id.* I, 6, 3, 8.

11 *Id.* I, 6, 3, 6, ss.

si l'on préfère, le processus artistique lui-même, est supérieur à son produit¹². Aussi belle et harmonieuse qu'elle puisse être, l'œuvre ne peut occulter son propre statut de trace¹³.

La beauté au-delà de l'imitation

Second malentendu à éviter concernant l'esthétique de Plotin : puisque la production artistique vaut ce que vaut son concept intérieur chez l'artiste, il va de soi pour Plotin, qui s'affranchit à cet égard du cadre interprétatif platonicien¹⁴, que la production artistique pourra rivaliser, parfois même supplanter, les réalisations propres de la nature¹⁵. C'est ainsi que, pour reprendre l'exemple fourni par Plotin, « ce n'est pas comme spectateur d'une réalité sensible que le sculpteur Phidias a sculpté Zeus, mais en le saisissant tel qu'en lui-même il fût apparu, pour peu qu'il eût voulu paraître aux yeux des hommes »¹⁶.

Si donc la symétrie est belle, dans l'ordre sensible, comme expression de l'Idée à l'œuvre dans la nature ou dans l'artiste, l'on comprend que certaines actions, certaines occupations et manières d'être, rapportées à l'Idée qui les engendre, puissent elles aussi être qualifiées de belles, et que par conséquent un même terme, un même concept, puisse être prédiqué de réalités par ailleurs hétérogènes: belle peinture, belle mélodie, belle action, beau sentiment, belle vertu, belle science, belle âme. Voilà donc résolue la question que Plotin s'adressait à lui-même, celle de savoir « comment la beauté corporelle s'accorde avec la beauté qui est antérieure au corps »¹⁷; elles s'accordent parce qu'elles participent toutes deux de l'Idée¹⁸. A partir de là l'ascension esthétique, qui est en même temps une ascension éthique et métaphysique, peut commencer; de la beauté du monde, de la beauté des œuvres utilisée comme une « échelle »¹⁹, ainsi que l'enseignait Platon²⁰, avancer progressivement vers l'Idée du Beau en soi, qui nous fait trouver belles toutes ces belles choses. Apprendre à remonter par l'émotion, de la beauté des belles œuvres et des belles actions, au principe intérieur qui les secrète. C'est pour nous à coup sûr une tâche ô combien ardue ! « Car nous, commente Plotin, inaccoutumés que nous sommes à voir l'intérieur des choses, et incapables de le concevoir, nous aspirons dans notre ignorance

12 *Id.* V, 8, 1, 22-26 : « Si donc l'art procède conformément à sa nature et à ses fins, s'il produit la beauté à partir de l'idée de l'objet qu'il façonne, il est bien plus beau, et avec plus de vérité que son propre produit, possédant la beauté de l'art même, plus élevée et plus belle que cette beauté qui réside dans l'extériorité des choses ».

13 *Id.* V, 8, 2, 16-19 : « Mais quoi ! les produits de l'art seraient beaux, par la vertu de la raison qui enveloppe la matière, tandis que la raison elle-même, qui n'est pas dans la matière mais dans le producteur, ne serait pas beauté, alors qu'elle est première, immatérielle, et qu'elle tend à l'unité ? »

14 Voir E. Panofsky, *op. cit.*, p. 39 : « la philosophie de Plotin entreprend de conquérir pour la "forme intérieure" un droit métaphysique à mériter le rang d'un "modèle parfait et suprême". Plotin s'est en effet délibérément élevé contre les attaques que Platon formule à l'endroit de l'"art mimétique" ».

15 *Ennéades*, V, 8 1, 32-38 : « Ainsi, à qui méprise les arts, sous prétexte qu'ils imitent dans leurs productions la nature, il faut d'abord dire que les êtres naturels eux-mêmes sont les imitations d'autres êtres. Ensuite, il faut lui faire comprendre que les arts ne sont pas de simples imitations du monde visible, mais qu'ils marquent au contraire un élan vers les principes rationnels, dont procède précisément la nature. Enfin, on lui persuadera qu'ils créent un grand nombre de choses par eux-mêmes, qu'il suppléent même à la réalité naturelle, pour autant que quelque chose y fait défaut, justement parce qu'ils sont en possession du Beau ».

16 *Id.* V, 8, 1, 32-40. Le Zeus de Phidias commandé pour parer Athènes par Périclès était considéré dans l'antiquité comme l'une des « sept merveilles du monde » !

17 *Id.* I, 6, 3, 5-6.

18 *Id.* 2, 13.

19 *Id.* I, 6, 1, 20.

20 *Banquet*, 211c.

aux choses extérieures, sans savoir que c'est l'intériorité qui nous émeut »²¹. Il faut donc éveiller de sa torpeur la vision intérieure, lui enseigner à reconnaître la raison véritablement détentrice de la beauté, cette raison originare, dit Plotin, « qui ne s'est encore installée en aucune chose, qui n'habite en rien, sinon en elle-même »²².

La beauté comme contemplation

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur philopsis.fr

21 *Ennéades*, V, 8, 2, 32-34.

22 *Id.* V, 8, 3, 7-8.