

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

André de MURALT

Le beau, splendeur du vrai

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1987, tome 83, p. 26-37

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

Le beau, splendeur du vrai

Il est fort difficile de parler du beau. Chacun en ressent l'évidence, mais la manière dont il est vécu dans l'intimité de l'âme en rend l'analyse philosophique malaisée. La rencontre avec le beau en effet suscite dans l'âme une méditation intérieure qui permet de goûter les multiples résonances qu'il évoque : plaisir sensible et intellectuel, émotion affective, élévation spirituelle. De cet ensemble de sentiments mêlés, il n'est pas de connaissance scientifique. Il faut observer ici d'autres critères. Car il ne faut pas demander des raisons géométriques pour toutes choses. Il est des domaines dans lesquels il faut faire preuve de sens, de finesse, d'intelligence native, où il faut se contenter d'approches subtiles, prudentes et sensibles ; non que celles-ci soient moins parfaites que la méthode ratiocinante de la connaissance scientifique : elles sont simplement autres, incomparables et sans commune mesure avec elle. Tels sont les domaines de la vie éthique et de l'activité artistique de l'homme. Le philosophe, l'ami de la sagesse que prétend être tout philosophe, doit apprendre à se méfier de l'ivresse ratiocinante, du fanatisme narcissique qu'elle engendre.

Si cet esprit de finesse est nécessaire à la philosophie pratique, comme Aristote le dit si nettement (et l'on sait que le mode analogique de la pensée aristotélicienne est précisément l'expression de la sensibilité nécessaire à l'intelligence philosophique), il l'est particulièrement dans l'étude du beau. Plus que partout ailleurs peut-être, il faut éviter ici la spéculation vide, il faut éviter de « faire du beau sur du beau », de s'exalter verbalement de sa propre exaltation vécue, comme le font trop souvent les critiques d'art ou littéraires : on n'y retrouve que sa propre substance, qui est bien pauvre face à l'œuvre présentée.

Car le beau est une nourriture quotidienne, et c'est pourquoi l'opinion la plus courante que les gens peuvent en avoir est très importante à noter. De même que l'opinion que les gens ont du bonheur est nécessaire comme le matériau d'expérience d'où peut jaillir l'induction du philosophe éthique (le bon est en

quelque manière ce que les gens en pensent, et ici l'homme est mesure de toutes choses), de même, le beau est en quelque manière l'opinion, la *doxa*, qu'en ont les gens à la perception de sa manifestation, et ici encore l'homme est mesure de son jugement vrai. On s'en aperçoit clairement en considérant quelques expériences, quelques opinions élémentaires sur ce propos : elles expriment très simplement **ce qui peut être dit beau**.

On parle par exemple de beau cuir, de beau bois, de beau son, de belle matière, quand on a en face de soi non pas un faux cuir, ni un faux bois, ni un faux son, ni un « simili », mais un cuir, un bois, un son, une matière véritable. On prend alors plaisir à ce beau, on l'aime, on aime à le voir, à l'entendre : oh l'horreur du son des orgues électroniques ! Et le philosophe remarque déjà que l'expérience du beau se limite à deux sens privilégiés, la vue et l'ouïe, que le « trompe-l'œil », le « faux bois » ou le « faux marbre », peut être parfait, prestigieux, virtuose, émouvant s'il s'agit d'autels baroques dans une chapelle de haute vallée montagnarde, mais qu'il lui manque cette grandeur de la véritable beauté.

On parle aussi d'un beau geste, d'une belle générosité, d'un beau dévouement, quand le geste n'est pas affecté, ni joué, ni insincère, ni hypocrite, c'est-à-dire faux en ce sens, mais quand il est un vrai geste de générosité ou de dévouement, sincère, véritable et bon.

On parle d'une belle œuvre d'art, si elle n'est pas de pure habileté, de pure virtuosité superficielle, insincère encore une fois, et fautive aussi en ce sens, mais si elle est œuvre vraie, création véritable d'une personne humaine entière, pleinement investie en elle. Et cette œuvre, on aime à la voir et à la revoir, à l'entendre et à la réentendre, parce que tout simplement on l'aime.

On parle enfin d'une belle personne, d'une belle femme, si d'elle rayonne une véritable nature, et non le seul apprêt, si d'elle rayonne aussi l'amour véritable qui peut lui être porté, et non seulement les seuls appas offerts. Et il est vrai qu'un être humain, et très spécialement une femme, est d'autant plus belle qu'elle est véritablement aimée, qu'elle est bien aimée, et non pas seulement étalée artificieusement par la publicité marchande.

On le voit, d'après ces exemples que personne ne peut ne pas comprendre : le beau, c'est le vrai, c'est la manifestation du vrai, dans laquelle chacun se plaît, et dans laquelle il aime à se plaire. Ou du moins, peut-on dire, le vrai est la condition du beau, et le bien, le bon, c'est-à-dire l'amabilité, l'amour, le

désir, est la propriété qui suit inévitablement, immédiatement, la perception du beau ; le beau ne supporte pas la fausse monnaie, et c'est pourquoi il est aussitôt désirable, c'est-à-dire bon : *kaloskagathos*.

Mais quel est ce vrai dont il est question ici ? On le comprend aussitôt, il n'a en tout cas rien à voir avec le vrai de la théorie de la connaissance vraie par adéquation au réel. Pour s'en persuader parfaitement, il suffit de relire ce texte fondateur de saint Thomas d'Aquin, dans le *De veritate*, I,1 : « selon ce point de vue par conséquent, la vérité et le vrai se trouve défini de trois manières. D'une première manière, selon ce qui précède la raison formelle de la vérité, et ce dans quoi le vrai est fondé. C'est ainsi qu'Augustin définit le vrai dans les *Soliloques* : le vrai est ce qui est ; et Avicenne dans ses *Métaphysiques* : la vérité de chaque chose est la propriété de son être, lequel est sa réalité stabilisée. D'une seconde manière, le vrai est défini selon ce qui parfait formellement la raison de vrai. C'est ainsi que Isaac Stella dit que la vérité est l'adéquation de la chose et de l'intellect ; et Anselme dans son *De veritate* : la vérité est une rectitude perceptible par l'esprit seul. Cette rectitude en effet est dite selon une certaine adéquation, selon que le Philosophe dit en *Métaphysiques*, IV, que définissant le vrai, nous disons être ce qui est, et ne pas être ce qui n'est pas. Et d'une troisième manière, le vrai est défini selon l'effet qui le suit. C'est ainsi que Hilaire de Poitiers le définit : le vrai est l'être déclaratif et manifestatif ; et Augustin dans son *De vera religione* : la vérité est ce par quoi est montré ce qui est ; et au même livre : la vérité est ce selon quoi nous jugeons des choses inférieures. »

Apparaissent ici trois modes analogiques de la notion de vrai, qui permettent de mieux cerner ce qu'il faut entendre par le vrai dont le beau est le resplendissement.

D'abord, le vrai fondamental : en ce sens, le vrai, c'est ce qui est, c'est l'être, c'est-à-dire le vrai dit transcendantal, identique *secundum rem* et convertible logiquement avec l'être. Aussitôt, le sens des exemples rapportés plus haut pour induire la notion du beau, s'éclaire. Si le cuir est beau, c'est qu'il est, radicalement et en lui-même, du cuir, et non autre chose ; si le geste de générosité est beau, c'est qu'il est, en lui-même, selon sa nature la plus propre, un geste de générosité et non une affectation hypocrite ; si l'œuvre est belle, c'est qu'elle est une œuvre, une création dans laquelle l'artiste s'investit totalement, et non un jeu ; si une personne humaine est belle, c'est

qu'elle est une nature humaine, et non un symbole sexuel. Dans tous ces cas, quelque chose est dite belle, parce qu'elle est ce qu'elle est, purement et simplement, qu'elle ne se contente pas de paraître ce qu'elle n'est pas. Belle, elle ne paraît pas être ce qu'elle n'est pas, elle n'est pas faussement ce qu'elle est, elle est fondamentalement ce qu'elle est, elle est vraie au sens dit.

Puis, la vérité formelle, le vrai propre à la connaissance en tant qu'adéquate à l'être qui est connu par elle. Cette vérité formelle n'a rien à faire avec le vrai dont le beau est la manifestation. Et lorsque la philosophie s'échine à prouver que le beau, ou l'œuvre d'art, ne saurait être vraie au sens de la vérité-adéquation de la connaissance, on a parfois l'impression qu'elle gonfle une baudruche pour mieux la crever. Non seulement la vérité du beau n'a rien à voir avec la vérité formelle de la connaissance définie par saint Thomas, mais encore la conception du vrai que la philosophie suppose habituellement à la doctrine du beau, n'a rien de commun avec la notion thomiste. Cette conception de la vérité-adéquation — que l'on suppose à la doctrine du beau et de l'art pour mieux la nier — est bien plutôt celle qui règne depuis que la doctrine de Walter Chatton, de Grégoire de Rimini, de Bolzano, de Husserl et de Frege, tient le haut du pavé au marché des idées. Dire que l'œuvre est belle parce qu'elle est conforme à l'être réel, c'est confondre non seulement la création artistique avec le connaître scientifique, c'est non seulement appauvrir la création artistique humaine de manière inadmissible, mais c'est aussi supposer une conception à proprement parler autodestructrice de la vérité, totalement contraire à la position aristotélicienne. Car, selon cette doctrine, pour pouvoir poser un jugement de vérité sur une proposition quelconque, il faut comparer la connaissance que l'on peut prendre de cette proposition et la connaissance de l'être réel en lui-même sur lequel porte cette proposition. Cette comparaison acquise, il est possible alors de conclure : *sic est, est verum* (Grégoire), *so ist es* (Husserl), *ist der Fall* (Frege, Wittgenstein). La vérité, ici, est l'effet de la comparaison, si celle-ci est adéquate. Mais là est la difficulté précisément. Car, qui me garantira que la connaissance que je prends de l'être réel en lui-même est adéquate à celui-ci, puisqu'elle doit être adéquate à cet être pour pouvoir être dite vraie et qu'elle s'exprime de toute façon dans une proposition ? Pour vérifier la vérité de la première proposition, je dois donc nécessairement vérifier la vérité de la deuxième, par laquelle je prétends exprimer adéquatement l'être réel lui-même, et me voilà engagé dans une régression à l'infini, où toute vérité, toute possibilité de vérité, périclète. Grégoire de Rimini n'avait pas prévu cette conséquence de sa théorie du signifié propositionnel, il n'empêche qu'elle a donné

à la philosophie contemporaine ses meilleurs arguments pour rejeter la notion d'une vérité-adéquation. Appliquée à la notion du vrai dans l'œuvre d'art belle, cette conception de la vérité-comparaison n'est guère plus utilisable, et ceux-là qui, la critiquant, l'excluent du savoir scientifique vrai, n'ont évidemment pas de peine à la rejeter quand il s'agit pour eux de nier que le beau puisse être vrai au sens de la vérité-adéquation. La méprise est complète, et de tous les points de vue. L'œuvre d'art, le beau n'est pas vrai par adéquation, et la doctrine de vérité formelle qu'élaborent Aristote et saint Thomas n'a rien à voir avec celle que propose Grégoire de Rimini. Ce n'est pas le lieu de préciser davantage ici la spécificité de la doctrine de la vérité formelle selon l'aristotélisme. Qu'il suffise, pour marquer la différence, de noter que saint Thomas, dans le même texte cité, dit que la connaissance est un effet de la vérité. Difficile doctrine que celle de la vérité cause de la connaissance. Elle demanderait d'amples développements, d'autant plus que la formule d'Isaac Stella : « la vérité est l'adéquation de la chose et de l'intellect » pose de redoutables problèmes, par l'ordre même qu'elle institue entre la chose et l'intellect dans la vérité. En tout cas, il faut remarquer qu'elle exclut à la fois et tout aussi bien l'interprétation de la vérité comme comparaison de deux connaissances et la conception d'une connaissance a priori ou purement symbolique que les philosophes ont parfois élaborée pour suppléer à l'impossibilité prétendue de la vérité-adéquation.

La vérité-manifestation enfin : c'est celle, comme le dit saint Augustin, par laquelle est montré (ostenditur) ce qui est, celle dans laquelle est déclaré et manifesté l'être même. C'est en elle que l'on trouvera formellement le beau. Examinés dans cette lumière, les quelques exemples rapportés plus haut déjà le montrent bien.

L'arbre peut être dit beau si, ayant bénéficié de conditions favorables, d'un bel ensoleillement, d'une bonne terre, n'ayant souffert ni de chutes de pierres, ni d'avalanches, ni de maladies, il a pu de par son propre mouvement, faire éclater, manifester la forme véritable de sa nature à son plus haut degré de perfection. Sa beauté est alors la juste proportion de ses parties et l'harmonie de sa totalité. Il en va de même de toutes choses, d'un enfant, d'un corps d'homme ou de femme, d'une œuvre d'art.

Mais le beau est fragile. L'harmonie dure un instant, il faut peu pour la détruire. D'où l'étonnant désir d'éternité nécessaire qui est propre au beau. A tel moment, au gré de circonstances contingentes, il s'épanouit, il respandit, il éclate, et il faudrait que « le temps suspende son vol », pour ne pas le ternir.

Cela se vérifie particulièrement de l'œuvre d'art: tout à coup, à un moment unique dont seul le jugement pratique de l'artiste décide avec la précision de l'instinct, elle est parfaite, et il n'y faut plus toucher : ni plus ni moins, elle est belle, absolument.

Il apparaît déjà, dans les exemples de choses naturelles, arbre, enfant, homme ou femme, que le beau est la splendeur de la forme, l'épanouissement plénier de la forme de par un devenir naturel parfait. Le cas de l'œuvre d'art permet cependant d'aller plus loin encore. Car l'artiste, que l'on suppose ou rêve doué d'un tempérament généreux, vibrant d'une sensibilité subtile, porté par une inspiration authentique, animé par une imagination puissante, nourri d'une culture profonde, fort d'un métier durement acquis, crée une œuvre dans laquelle une chose, un corps, une couleur, une forme, un son, resplendit dans sa vérité plus parfaitement que nature. Pour prendre pour une fois un exemple musical, l'interprétation par Elisabeth Schwarzkopf des *Vier letzte Lieder* de Strauss parvient à créer des sons si nouveaux, si bouleversants, que jamais sans doute il ne sera possible d'en entendre de pareils dans la nature, et pourtant ils ne sont pas autres que les sons naturels. On comprend à un pareil exemple combien il est niais d'opposer art figuratif et art abstrait : il ne s'agit pas de conformité en quelque manière que ce soit de l'œuvre au réel, il s'agit de bien plus, il s'agit de **création**.

C'est ici qu'apparaît le sens véritable de la pensée la plus profonde, la plus éclairante, mais aussi la moins bien comprise sans doute, que la réflexion esthétique occidentale ait élaborée, cette phrase d'Aristote dans ses *Physiques* : « l'art imite la nature ». Rien de commun une fois encore avec une quelconque notion de vérité-adéquation : elle exprime, avec la sobriété et la précision formelle propre à la pensée aristotélicienne, la vérité spécifique de l'art et du beau. Car l'art fait resplendir la forme vraie, la vraie forme de la nature plus parfaitement que nature. Non seulement il fait resplendir : il crée cette forme vraie qui comme telle n'existe pas de fait. L'art en effet ne copie pas, il n'imite pas, il ne « rend » pas : il crée la forme vraie de ce qui est, plus être que être. En cela il mime la nature. Et cela est beau, et cela est vrai, plus vrai que l'être.

Il ne faut pas s'étonner que cette phrase d'Aristote ait été si mal comprise. La *mimésis* dont elle parle est sans commune mesure avec la médiocre conformité à l'être de l'art que l'on voudrait figuratif, elle ne relève pas de la notion d'une vérité-adéquation, ni de celle élaborée par saint Thomas, encore moins

si l'on peut dire de celle qui triomphe jusqu'à aujourd'hui dans la philosophie analytique. Or ce dernier modèle rend impossible ou du moins inutile la conception fondamentale de la vérité-être, aussi bien que la conception finale de la vérité-manifestation ; il rend impossible de penser philosophiquement le beau, de concevoir une philosophie de la vérité de l'art. Aussi bien les philosophes qui aujourd'hui tentent d'élaborer une esthétique n'ont-ils rien de plus pressé que de le rejeter, avec raison. En réalité pourtant, il ne fallait pas l'adopter, en aucune manière et en aucune matière, ce que fait pourtant tout le logicisme contemporain de la philosophie analytique.

Il est cependant des penseurs qui ne succombent pas à cette tentation logiciste, Hegel et Heidegger par exemple. Et c'est pourquoi on peut trouver chez eux une authentique esthétique.

La dialectique hégélienne est très significative à ce point de vue. Elle montre comment l'être (Sein) devient, c'est-à-dire se réalise effectivement et s'achève parfaitement, dans son apparaître (Erscheinen), comment celui-ci est précisément sa vérité (Wahrheit), c'est-à-dire aussi bien sa pureté sauvegardée que sa forme accomplie dans l'histoire. En ce sens, l'idée originaire, tant du devenir naturel que de la création artistique, apparaît en vérité dans la réalité (Wirklichkeit). Loin que le réel, en l'occurrence l'œuvre d'art elle-même, soit une copie diminuée, dégradée, méprisable en somme, de l'idée, elle en est au contraire par conséquent la perfection ultime et plénière.

La même doctrine se retrouve chez Heidegger. Pour lui, le vrai est manifestation, dévoilement, et le langage du poète la révélation même de l'être. N'écrit-il pas dans *L'origine de l'œuvre d'art* : « la beauté est un mode de séjour de la vérité en tant que dévoilement » ? Et toute l'admirable « Lettre sur l'humanisme » n'est-elle pas l'extension métaphysique de cette vision de beauté à l'ensemble de l'être, lequel se dit lui-même dans la parole du poète et du penseur, qui, en le gardant, lui donne sa maison et son lieu ? *Es gibt Sein, solange Da-Sein ist*. La source in(dé)finie de la révélation de l'Être se donne dans sa manifestation, qui est l'accomplissement et la vérité de l'Être en son lieu dans sa pureté réservée : *das Sein west in Wahrheit*. L'onto-logie heideggérienne, plus encore que la dialectique du devenir hégélien, est l'hypostase métaphysique de l'esthétique. Elle renvoie l'écho des mystiques de l'émanation de l'Un, en particulier de l'*Uzvljusse* divin de Maître Eckhart.

On ne l'a jamais remarqué assez en effet : c'est là, transposé, le sens même de l'esthétique aristotélicienne et thomiste, ainsi que l'atteste ce texte de *De*

veritate, 23, 7 : *forma artis in artificiatio impletur*. L'aristotélisme en effet est « dialectique » dans son esthétique. Il sait que l'idée, toute cause exemplaire qu'elle soit de l'œuvre, n'est parfaite que dans l'œuvre, et que celle-ci est l'effet de la causalité réciproque de l'idée, de l'art humain et de la matière naturelle. Ces philosophies cependant qui concordent ici avec la pensée de structure aristotélicienne, bien qu'extrêmement fécondes, profondément sensibles à l'expérience humaine (quelle œuvre de pensée est plus riche de ce point de vue que *La phénoménologie de l'esprit* ?), privilégient univoquement la vérité-manifestation, aux dépens de la vérité-fondement et de la vérité-adéquation. Les métaphysiques qu'elles élaborent, sont en réalité des esthétiques, c'est-à-dire des philosophies du beau et des philosophies de l'art, ou plutôt, car elles n'apparaissent pas nécessairement comme des esthétiques du point de vue de leur contenu thématique, des **onto-logies** qui n'ont de structure et de sens qu'esthétiques. C'est pourquoi d'ailleurs elles peuvent jouer, métaphoriquement, ce rôle de sagesse spirituelle que lui demandent parfois de jouer certains de nos contemporains.

Toutes les considérations précédentes permettent donc de conclure, avec Aristote (*Métaphysiques*, 4) que « pour parler de manière universelle et selon l'analogie », car cette définition du beau est « autre » dans les manifestations « autres » du beau, le beau est analogiquement l'éclat (*claritas*) de la forme réelle dans sa splendeur plénière, ultime et définitive. Et par là on dit la vérité-réalité qui le fonde (c'est la forme réelle), aussi bien que la vérité-manifestation qui en est la splendeur, la perfection dernière et si fragile. Pour exprimer poétiquement l'éclat du beau, les latins médiévaux parlaient aussi de fulgurance, de *fulgor*. Le beau, dans l'éclat de l'éclair, foudroie en effet. Dieu certes au Sinaï et au Tabor, mais aussi la beauté de la femme dans le plus banal des « coups de foudre » : le langage le plus élémentaire inscrit dans ses structures métaphoriques profondes l'immédiate évidence du beau comme splendeur du vrai. Rien ici ne rappelle la vérité-adéquation, encore moins la notion « adéquationniste » de la vérité-comparaison. Car, entre l'être et son apparaître, entre la forme vraie et sa beauté, il y a identité *secundum rem*, et non seulement conformité formelle. Le beau est simplement manifestation plénière de la forme, soit par nature, soit par pratique humaine, soit par grâce. Et il est significatif de noter à ce propos que les lieux où saint Thomas parle du beau sont en effet le traité du Verbe divin, de l'acte vertueux, de la grâce et des corps glorieux.

Si tout cela est vrai, il apparaît que le beau a un poids métaphysique d'être, une dimension « ontologique ». Il n'est pas pour autant aussi objectif que le bien. Ce qui est bon ne l'est vraiment que s'il est réel : toute l'éthique d'Aristote montre que le bonheur humain ne s'accomplit que dans et par ce qui est bon réellement. Certes, le bien doit apparaître au sujet moral pour être voulu de lui, et dans cet apparaître s'inscrit la marge de liberté et d'autonomie que peut exercer la prudence humaine dans son acte de libre jugement. Mais le vrai bonheur consiste à reconnaître parmi les biens dont nous jugeons, et qui comme tels nous apparaissent, le bien réel adéquat à notre nature d'être humain intelligent et volontaire. C'est pourquoi il faut admettre que ce qui est bon pour nous peut être en quelque manière désiré, aimé, voulu, même s'il n'est pas connu explicitement. Il est radicalement désiré d'un amour obscur et instinctif d'autant plus avide que son objet est moins distinctement appréhendé. Car ce qui est réellement bon pour nous est la fin de notre nature spirituelle ; il est par soi objet formel nécessaire de notre appétit volontaire.

Au contraire, ce qui est beau n'est jugé, évalué, goûté comme tel que s'il est subjectivement connu, appréhendé, d'une manière ou d'une autre, selon la variété de notre sensibilité, et seules la vue et l'ouïe peuvent nourrir une sensibilité esthétique, on le sait. Le beau est donc forme vraie, manifestée certes en elle-même par la nature, la grâce ou l'art, mais formellement vue et entendue par nous. Le latin use à cet égard de termes parfaitement significatifs. Le beau est une forme, *forma*, mais une forme vue, *species* ; la beauté elle-même est *species* en ce sens, et toute chose belle est dite *speciosa*. C'est bien pourquoi chacun comprend immédiatement par sa sensibilité intérieure ce que signifie la formule qui définit le beau comme splendeur de la forme. Le beau est ce qui a forme, ce qui a figure, ce qui peut être vu, ce que nous prenons plaisir à voir, ce que nous aimons contempler, ce dont nous ne nous détournons pas avec horreur pour éviter le spectacle de sa forme défigurée, comme peut l'être le corps d'un supplicé, du Christ sur la Croix, qui n'avait plus « figure humaine ». Le génie des langues est décidément merveilleux : l'allemand utilise pour exprimer l'horreur du laid qui ne peut être aimé, le mot *hässlich*, laid et haïssable.

Voilà pourquoi le beau, nonobstant sa dimension « ontologique », se manifeste principalement par sa dimension « subjective ». Le beau est subjectif, dit-on. Certes. Mais l'on ne pense pas pour autant nier ce qui a été dit plus haut de son évidence immédiate, car il reste qu'il est splendeur du vrai, splendeur immédiatement, instinctivement, reconnue par le jugement de tous. Ce paradoxe a été bien mis en lumière par l'esthétique de la « Critique

du jugement ». Kant en effet ne songe pas à douer le beau de l'objectivité qu'il attribue à la connaissance scientifique vraie. Il ne songe pas non plus à le dissoudre dans la subjectivité des sensibilités empiriques. Le beau n'est pas objectif comme le vrai ; il n'en est pas moins universel en quelque manière : « le beau est ce qui plaît universellement sans concept ». Il est donc reconnu objectif dans un jugement indépendant des conditions transcendantales d'objectivité du jugement scientifique vrai.

Or, l'aristotélisme dans sa critique des transcendants aboutit à une conclusion analogue, et c'est là une rencontre tout aussi remarquable que la coïncidence entre la dialectique ontologique de Hegel ou de Heidegger et l'esthétique aristotélicienne de saint Thomas. Les transcendants sont ces concepts que l'intelligence ne peut pas ne pas mettre en œuvre lorsqu'elle intellige quoi que ce soit, car ce qui est en tant qu'il est, est, en tant même qu'il est, une (unum), quelque (aliquid) réalité (res), connaissable (verum) et appétible (bonum), de même que, *mutatis mutandis*, tout jugement scientifique vrai selon Kant est subsumé nécessairement sous les concepts transcendants de l'entendement pur. Le beau pourtant n'est pas un transcendantal (il serait un sixième transcendantal, et il n'est en aristotélisme que cinq perspectives d'intelligibilité, déterminées par les cinq modes de la causalité) ; il n'est pas non plus la « splendeur des transcendants réunis », selon la formule de Jacques Maritain (les transcendants, identiques *secundum rem*, distincts *secundum rationem*, convertibles logiquement, ne peuvent être « réunis »). Le beau n'est pas une « passion transcendantale » de ce qui est en tant qu'il est, car tout ce qui est n'est pas beau en tant qu'il est. Il y a du laid dans l'être, comme il y a du mauvais dans la pratique humaine.

Cela ne signifie pas certes que l'on ne puisse prendre un certain plaisir au laid, car l'horreur peut être magnifique, et s'accompagner d'un frisson de jouissance, ambigu sans doute, mais esthétique parfois selon une de ses composantes tout au moins. Il n'en reste pas moins que le beau comme tel ne se laisse pas réduire à l'universalité analogique propre aux transcendants. L'être et le bon sont identiques *secundum rem*, distincts selon leur raison formelle, et convertibles logiquement : ce qui est, est bon ; ce qui est bon, est. Il en va de même pour l'être et le vrai. Au contraire, l'être et le beau sont identiques *secundum rem*, car le beau est la splendeur du vrai transcendantal identique à l'être, et l'apparaître et l'être sont identiques selon l'être ; de plus, le beau est distinct de l'être selon sa raison formelle. Mais l'être et le beau ne sont pas convertibles. Car le beau manifeste l'être, en tant qu'il est vrai, et non inversement : l'être ne manifeste pas le beau, il le fonde comme

un certain mode, selon sa forme vraie et reconnue comme telle, *species*. De même, le beau et le bien sont identiques *secundum rem*, mais ils ne sont pas convertibles pour autant. Le beau manifeste le bien en tant qu'il est vrai. C'est en ce sens que le beau peut être dit à la fois la condition de l'amour que l'âme porte au bien, et le signe manifestant avec éclat le même amour, comme la belle fille attire l'amour, et en retour respandit d'une plus grande beauté encore de par l'amour véritable qui lui est porté. (La spiritualité mariale vit de cette perspective de sagesse.) Mais il y a des amours qui avilissent en rendant laid et haïssable. De tels amours ne sont éthiquement ni vrais ni bons. Même si selon leur être, ils peuvent être dits transcendentalement vrais et bons, cela est sans commune mesure avec le jugement pratique que l'on peut porter sur eux.

Tels sont les éléments d'une critique aristotélicienne des « passions transcendantales » de l'être : le beau n'en relève nullement, ou du moins il n'est pas formellement un transcendantal. Et si cela est vrai, on comprend mieux enfin jusqu'à quel point la réflexion contemporaine reflète la structure d'une pensée esthétique. Le beau certes a un fondement ontologique, dans le vrai transcendantal dont il est le resplendissement. Il n'en a pas moins une dimension nécessairement subjective, sinon inter-subjective : « il plaît universellement sans concept ». L'épistémologie contemporaine, celle d'un Jürgen Habermas par exemple, prolonge cette conception kantienne, en la simplifiant à l'extrême. Insérée dans une structure de pensée selon laquelle les signifiés propositionnels jouissent d'une objectivité indépendante de toute référence au réel, refusant pourtant aussi bien le positivisme de l'*esse objectivum* de Scot et de Frege que le transcendantalisme de type kantien, elle ne voit de fondement à l'universelle validité des propositions que le consensus universel des hommes qui peuvent s'accorder sur elles. « Pour distinguer les énoncés vrais des énoncés faux, je me réfère au jugement que peuvent porter d'autres hommes, et à la vérité au jugement de tous les autres hommes avec qui je pourrais absolument engager la conversation (et par là, j'inclus, contrairement à toute réalité de fait, tous les partenaires de conversation que je pourrais trouver si l'histoire de ma vie était co-extensive à l'histoire de l'humanité). La condition de la vérité des propositions est le consensus potentiel de tous les autres hommes » (Habermas, *Wahrheitstheorien*, 1984, p. 126-7).

Après la rencontre de la notion aristotélicienne de la vérité-manifestation avec les phénoménologies de Hegel ou de Heidegger, après la rencontre de la notion aristotélicienne du beau conçu comme mode, subjectif en quelque

manière, du transcendantal vrai avec la critique kantienne du jugement esthétique, cette dernière coïncidence de la notion aristotélicienne du jugement esthétique par consensus (plus ou moins) universel avec la conception épistémologique du jugement théorique vrai selon Jürgen Habermas, est une nouvelle confirmation, combien frappante, de la puissance explicative de la méthode d'analyse des structures de pensée. D'un point de vue philosophique plus positif, elle manifeste la nécessité vitale pour la philosophie de respecter la distinction et l'unité analogiques de ses domaines d'investigation et de ses perspectives d'intelligibilité.

André de Muralt