

Le beau est-il encore d'actualité ?

Saint Augustin et la post-modernité

Le beau évoque le plus souvent aujourd'hui un type très spécifique d'expérience, l'expérience esthétique, au point que le qualificatif « *esthétique* » en est devenu quasiment le synonyme. Cependant il convient de rappeler que ce terme forgé sur le grec (aisthesis : la sensation ; aisthéton : le sensible) est en réalité, à l'échelle des temps de la pensée, assez récent, et surtout qu'il est apparu en totale opposition avec la tradition pluricentenaire qui partant de Platon, passe par saint Augustin puis par saint Thomas et encore au début du XVIIIe siècle fonde l'objectivité du beau sur la relation à un transcendantal – le Divin, l'Intelligible, la Forme, la Mesure ou l'Harmonie, Dieu, etc. C'est ce transcendantal, origine, matrice, modèle ou référence, qui rend seul possible d'établir des canons du beau, d'en discuter et d'en vérifier l'application. Cette tradition s'effondre assez brutalement au XVIIIe siècle, laissant la place à l'idée très moderne du beau comme sentiment subjectif, de plus en plus subjectif qu'il en vient à se diluer et pour ainsi dire à disparaître comme grande question esthétique.

La révolution esthétique de 1750

L'anachronisme qui consiste à parler d' « *esthétique* » grecque ou romaine ou encore médiévale[1] au sens d'une théorie du beau généralement appliquée aux beaux-arts, mérite d'être souligné, sauf à supposer que la chose a existé avant l'invention du terme qui la désigne. Mais comme il n'est pas non plus vraiment question des beaux-arts au sens moderne, il est difficile de soutenir que la notion existait sans le mot pour la penser. C'est seulement en 1750, quand le philosophe Baumgarten intitule un ouvrage *Aesthetica*[2], que pour la première fois le mot d' « *esthétique* » prend explicitement son sens moderne de théorie de la connaissance sensitive telle qu'elle se produit dans les arts. Et même, ces arts désignent encore plutôt les arts libéraux du Moyen Âge que les beaux-arts, et il y est moins question d'un « *art de penser le beau* » que d'un « *art de la beauté du penser* ». Cependant l'objet privilégié de cette théorie de la sensibilité – « *science de la connaissance sensitive* » – est la beauté définie comme « *étant l'un des modes de la manifestation sensible des objets* ».

Cette nouvelle Esthétique s'oppose sur deux points à la tradition héritée des Anciens et en particulier de Platon : 1 - le beau est d'abord affaire de sensation, et même si celle-ci est encore considérée comme une « *connaissance inférieure* », elle n'est plus subordonnée à la pensée de l'intelligible ou des essences éternelles ; 2 - le beau est désormais l'affaire des hommes de l'art. Il ne faudra guère de temps pour qu'à la fin du XVIIIe siècle Kant souligne que l'artiste est tout autre chose que l'artisan besogneux de Platon qui, les yeux fixés sur les Idées éternelles parfaites et immuables, tentait plus ou moins maladroitement de les copier dans la matière sensible, et dont l'art (technè) avait peu à voir avec la beauté.

La beauté rationnelle des Classiques

Il faut mesurer l'écart impressionnant qui sépare un classique comme Leibniz (1646-1716) d'un Kant (1724-1804) annonçant le préromantisme. Pour le premier encore, notre perception de la beauté doit se fonder sur l'intelligible. Les preuves de la beauté relèvent de l'intellect ou de la raison. C'est encore la conviction d'une époque où la beauté trouve ses canons, ses règles et ses lois en-dehors de l'art, le plus souvent au XVIIe siècle dans la nature pensée comme rationnelle (parce que création divine). Alors que chez Kant le génie sera défini

comme ce qui donne ses règles à l'art, l'art se manifeste encore au XVIIIe et au début du 18ème par la fidélité de sa soumission à des règles éprouvées par le temps et donc héritées de la tradition. On reçoit des Anciens leur théorie du beau idéal, et leur intellectualisme se voit confirmé par le rationalisme philosophique alors en plein essor. De ce « *système naturel de l'esthétique* », Leibniz est probablement le meilleur représentant.

Leibniz a en effet la conviction héritée de l'Antiquité que le beau est mathématiquement normé, au point de rendre possible d'affirmer l'accord secret de la raison et du sentiment. Le plaisir sensuel est déduit d'une rationalité cachée de la perception sensible, rationalité qui consiste surtout dans un ordre, ou un ordonnancement capable à tout moment de conférer une unité à la diversité, l'empêchant ainsi de sombrer dans le chaos ou de se disperser dans le multiple : « *c'est de l'ordre que provient toute beauté, et la beauté éveille l'amour* », selon une formule tout à fait augustinienne. La beauté d'un être humain, celle d'un animal et même d'une chose inanimée, d'un tableau ou d'une œuvre d'art ainsi ordonnés éveille en nous une existence plus haute, plus parfaite. Le plaisir vient de ce que son image s'imprime en nous, « *alors "notre âme ressent" une perfection que l'entendement ne comprend pas encore bien qu'elle soit tout à fait rationnelle* » (Dilthey).

Que l'impression esthétique soit produite par le rythme, le mouvement régulier de la danse, la succession scandée des syllabes longues ou brèves ou la rencontre des rimes, la symétrie d'une architecture, c'est le même principe du plaisir qui opère partout : « *les mouvements mesurés et ordonnés tiennent leur caractère agréable de l'ordre qu'ils comportent ; car tout ordre est le bienvenu pour l'âme* ». Mais la connaissance du beau, si elle est symphonique, reste confuse. L'artiste perçoit ce beau « *architectonique* » de manière obscure et affective. Mais le beau, qu'il soit naturel ou artistique, exprime une cohérence unique selon des règles constantes. Même l'imagination y est soumise. Toutes ces règles de l'harmonie et de la métrique qui interviennent dans le tracé des lignes, la construction des figures et l'ornementation de l'architecture et des beaux-arts trouvent leur fondement « *dans l'ordre naturel de l'univers* », dont la beauté harmonieuse voulue par Dieu « *est si grande et sa contemplation a une telle douceur [...] que quiconque y a goûté fait peu de cas de tous les autres plaisirs* » (id.).

Le sentiment du beau

La crise du XVIIIe siècle. La pensée de Leibniz eut une grande influence dans la première moitié du XVIIIe siècle (y compris sur Baumgarten). Cependant la crise ne tarda pas à se produire en lien avec le développement d'un individualisme cultivé conscient de lui-même, le goût de la liberté et le sentiment poétique de la nature qui caractérisent les Lumières. Le jugement de goût, relatif au sujet, déplace le beau du ciel des Idées ou de la mathesis divine et l'introduit au cœur du sujet sensible. Il porte désormais sur le sentiment, sur le ressenti. Certes la beauté trouve son point d'appui dans l'objet-œuvre, mais elle ne s'y laisse pas apercevoir comme un principe déterminant, évident et vérifiable par l'analyse rationnelle. C'est la qualité de notre attitude envers l'objet, notre (bon) goût, qui nous permet de le percevoir comme beau. L'art n'est pas la représentation d'un bel objet mais la belle représentation d'un objet. Le débat pourrait se résumer ainsi : le beau est-il dans l'œuvre ou dans le sentiment de celui qui l'apprécie ? Dès lors que le beau se donne, non plus par la perception confuse de sa forme intelligible, mais dans le pur sentiment du plaisir sensible, qu'est-ce qui est proprement esthétique ? Quel est ce plaisir dont on découvre à la fois la subjectivité et le caractère désintéressé, gratuit, pur de tout intérêt parasite, sensuel, religieux, politique et même

rationnel ? La soi-disant science esthétique n'est-elle pas mort-née, invalidée par la conviction que le beau est d'abord affaire de sentiment ?

La critique kantienne du jugement esthétique. Dans ce contexte, le coup de force de Kant dans sa Critique du jugement fut de satisfaire l'exigence d'universalité du jugement esthétique alors même qu'il s'identifie à un sentiment, qu'il est d'abord ressenti. Kant distingue ce qui plaît sensuellement, (ou affectivement) et qui satisfait des penchants qui n'ont rien d'esthétique, et ce qui esthétiquement doit plaire à quiconque est cultivé. Un tel jugement peut être d'une certaine manière empiriquement vérifié. Il se cultive, s'enrichit et s'affine avec le temps. Il surmonte les engouements de la mode ou de la subjectivité individuelle orientée par la sensualité, l'affectivité ou l'habitude, et qui réagit le plus souvent de façon spontanée. En effet je peux avoir des goûts qui ne regardent que moi, je sais ce qui me plaît. Des goûts et couleurs on ne discute pas, je ne prétends pas imposer mes goûts aux autres, je suis même capable de reconnaître qu'en cela j'ai mauvais goût (le kitch !).

Par conséquent il est tout à fait possible de juxtaposer deux sortes de goût, à condition de savoir les séparer : j'ai le droit de raffoler d'une musique de foire ou de ces tableaux de petits maîtres, j'ai le droit, dit Kant, de ne pas aimer la musique de Bach, je n'ai pas le droit de refuser d'en apprécier la juste beauté. Il y a donc dans le jugement du beau une inexplicable mais irréductible « *prétention à l'universalité* » dont il est impossible de rendre compte par des arguments rationnels, mais que la raison esthétique est en droit de postuler.

On ne peut pas ne pas remarquer, comme Kant le fait lui-même, le caractère paradoxal de cette « *prétention à l'universalité*. *Nous sentons la beauté sans pouvoir la définir par concept, la fonder en raison, un sentiment ne se démontre pas.* « *Le beau est ce qui plaît universellement sans concept* » (§ 9). *La beauté kantienne n'est plus de l'ordre des essences ; elle est radicalement singulière. Or Kant a souligné par ailleurs (dans la Critique de la Raison pure) le hiatus infranchissable entre l'intuition qui s'assure d'une existence individuelle et à jamais particulière, et le concept qui pense la généralité et l'universalité. Aussi le jugement du beau, irréductible au concept, est libre ; il ne relève d'aucunes normes comme le vérifie par ailleurs la liberté des grands artistes, des grands génies. Il y a là une évidence inexplicable et rationnellement contradictoire.*

*Il semble donc que se noue dans l'esthétique kantienne un postulat d'universalité du sentiment du beau tout à fait conforme à l'exigence de la Raison à l'âge des Lumières, et d'étonnantes anticipations de ce qui se produira dans les arts au cours des XIXe et surtout XXe siècles. Pour Kant, le beau n'est plus une propriété des objets mais s'il relève de toute évidence de la subjectivité, celle-ci ne doit pas pour autant renoncer à avoir une dimension universelle, loin de tout dogmatisme. L'esthétique renonce au projet d'être une science pure (comme d'ailleurs la morale) sans pour autant se perdre dans l'arbitraire des goûts particuliers. La nécessité de juger exige de conserver l'idée d'une universalité du beau, mais déplacée de l'objet beau au sujet qui énonce un jugement esthétique, il est impossible de la déterminer, elle doit être postulée – c'est une « *prétention* » du jugement, dont la preuve indirecte et toujours fragile réside dans la convergence des appréciations individuelles, le consensus qui finit par s'établir entre sensibilités éclairées. Qui ne voit l'extrême difficulté de maintenir un aussi juste milieu dans la querelle entre les tenants du beau idéal, et les partisans du relativisme subjectif pour qui l'homme comme mesure de toute chose, est libre de juger beau ce qui lui chante ?*

L'inactualité du beau

Ne suffit-il pas de dire que « cela me plaît », que « j'aime » ou que « je n'aime pas », que « c'est pas mal », ou « super » ou « méga » - que sais-je ? Cette prétention du jugement esthétique à l'universalité, dont nous ne pouvons donner aucune démonstration, est-elle encore tenable à l'époque de la mondialisation et du choc des civilisations ? Faute de fondement, ne devons-nous pas dire, comme beaucoup de nos contemporains qu'il est aussi vain de parler du beau et du laid que pour les sophistes de l'Antiquité de l'Être et du Non-Être ? Pourquoi s'encombrer d'une notion vide, sans signification précise, à coup sûr sans raison. « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire », la formule de Wittgenstein s'applique ici de toute évidence. Pouvons-nous aujourd'hui alors que l'artiste a plus que jamais le droit de tout oser, postuler encore que le jugement esthétique opéré par une subjectivité libre, n'est pas pour autant arbitraire ? Après tout c'est une valeur et toutes les valeurs sont en crise.

Une anticipation des questions actuelles. Deux conséquences analysées par Kant préfigurent particulièrement la situation contemporaine[3]. La première touche aux rapports entre la moralité et le goût, le beau est indépendant du bien. L'art pour l'art ne relève d'aucune instance morale. La beauté se suffit à elle-même ; elle est sa propre justification. La deuxième conséquence est que l'art pur échappe désormais à l'exigence de la ressemblance et donc de la signification. Il n'est pas jusqu'à la jouissance désintéressée, liée à une « finalité sans fin », procurée par l'art qui ne s'ouvre elle aussi sur l'indéterminé, l'immensité des possibles, la liberté absolue – ce qui n'a d'aucune manière besoin d'être justifié. La beauté pure naît du libre jeu des formes, des sons et des couleurs. Kant fournit ainsi la première justification théorique à la révolution artistique qui s'opère à la fin du XIXe siècle et dans l'art du XXe.

L'abandon du beau. La question est donc de savoir si la philosophie peut encore penser le beau ? N'a-t-elle pas renoncé aux preuves objectives de la beauté telles que les établissait l'esthétique rationaliste des Anciens puis des Classiques ? Cette crise pourrait bien avoir été à terme mortelle pour une analytique du beau, un beau comme disparu des manuels et des dictionnaires, alors que l'esthétique retrouvait le domaine, non du beau, mais du sensible que lui assignait son étymologie. Seul l'usage commun lui donne encore un sens lié à la beauté (esthétique/inesthétique) mais cette beauté devient cosmétique, ce qui ne suffit pas. Les arts ne sont plus qualifiés de "beaux" que par habitude. L'art moderne et surtout contemporain ne se soucie plus systématiquement du beau ; il s'en passe assez bien, et l'on voit de remarquables analyses de l'art qui n'y ont pas une seule fois recours [4]. Le mot résonne encore, mais il sonne creux, faute d'un concept précis, au terme d'une si longue histoire et de la mondialisation de notre musée imaginaire. Qui peut dire aujourd'hui ce qu'est la beauté ? Non que l'art contemporain soit sans beauté. Mais ce n'est plus qu'un caractère annexe, venue comme par accident, pour ainsi dire donné par surcroît, et surtout laissé à la libre appréciation de chacun. « Je n'ai pas cherché à faire beau mais à faire juste » dit Franck Hammoutène, architecte de la maison d'Eglise Notre-Dame de Pentecôte à la Défense. Plus souvent, un renversement s'opère : l'œuvre ne relève pas de l'art (sous-entendu du grand art, de l'Art en majuscule) parce qu'elle serait belle (?), mais parce qu'elle est artistique, elle est "belle" ipso facto.

La laideur du vrai.. Une raison parmi d'autres de cette désaffection vient de ce que l'art depuis longtemps fait droit au laid, à l'horrible, au répugnant – la raie de Chardin, le bœuf écorché de Rembrandt, le Dos de Mayo de Goya, et tant de crucifixions, de tortures et de massacres. Quelle est cette étrange beauté ? Surtout quand ce renoncement à l'agréable ou au joli n'est pas de la complaisance douteuse, mais une préférence éthique. La réalité est laide, la vérité est laide. L'artiste moderne en a une conscience aiguë ; il se veut témoin de son temps, « expert en humanité ». Les guerres, les massacres, les famines, le Sida, les

enfants violentés relèvent aussi de l'exigence expressive de l'art. De Goya à Picasso, l'artiste ose la vérité dans sa plus extrême cruauté et rejette une idéalisation jugée mensongère. Le beau, c'est le vrai. Or Eros et Thanatos mènent le monde. Entre le beau et le vrai, il y a un mot de trop dont il faut faire l'économie. Ou bien il faut renoncer au beau, ou bien il faut le reconsidérer. On en sera d'accord, il ne s'agit pas de mentir, d'enjoliver, d'idéaliser, de plaire et pour cela de mentir. Le beau a peu à voir avec l'esthétisme, celui des images sur papier glacé d'une humanité toujours belle, jeune et en bonne santé, ou des catalogues de voyage où la misère se masque des oripeaux de l' "ethnique" et du pittoresque. Il faut reconsidérer le beau, c'est entendu. Au nom de la réalité, au nom de la vérité. L'artiste doit être véridique. Certes. Mais encore faut-il se demander ce qu'il en est de cette vérité-là. Faut-il qu'une crucifixion soit athée, qu'elle hurle la désespérance et l'absurde pour être vraie ? Est-elle plus vraie que ce Christ roman déjà entré dans la gloire du Père ? Comment exprimer la douleur extrême sans la trahir et sans mentir ? « Si tu n'as jamais vu la beauté dans la souffrance, jamais tu n'as vu la beauté » disait Schiller. Qu'est-ce que voir la beauté dans la souffrance ? Et si la réalité nous cachait la Vérité, et le désespoir, l'espérance ? « Il faut avoir été touché par la beauté d'une œuvre tragique pour comprendre la capacité de l'art de transfigurer la douleur et peut-être même le mal [5] ». Encore faut-il analyser ce processus de transfiguration, en déterminer les conditions et surtout se demander si une telle notion ne renvoie pas inévitablement à un arrière-plan théologique.

L'épreuve du beau

Alors pourquoi ne pas relire Saint Augustin ? Cependant le risque est grand de se retrouver du côté de l'esthétique rationnelle dont il est une source importante, lui-même étant marqué par le néo-platonisme. Les notions de nombre (numerus) et d'ordre (ordo) sont chez lui décisives. Les plaisirs sensibles doivent être rapportés à la raison, à la mesure, aux proportions (De Ordine II, 53-54). Le beau permet de passer des choses corporelles aux incorporelles (a corporeis ad incorporalia). Les arts comme la musique doivent permettre cette ascension vers la vraie philosophie seule capable d'identifier les fondements rationnels du beau. À ce sujet, le De Musica oppose, comme tout le Moyen Âge à sa suite, une musique savante, science des nombres et le métier des chanteurs populaires (I, § 1 et 2). Même le chant du rossignol, si plaisant, ne relève pas de la vraie musique (§ 5). On retrouve ici à propos du mot art, la différence considérable la signification donnée par Augustin et la langue latine jusque dans la période moderne, en particulier dans les arts libéraux qui sont pour nous plutôt des sciences (grammaire, rhétorique, dialectique, arithmétique, géométrie, musique, astronomie), et les beaux arts dont la notion n'existe pas vraiment avant la XVIIIe siècle. En bref nous ne trouverions là rien qui ne soit pour la plupart de nos contemporains profondément anachronique.

Mais quand Augustin parle au livre II du De Ordine de « certaines traces de la raison dans les sens et, en ce qui relève de la vue et de l'ouïe, dans le plaisir lui-même », faut-il prendre la raison dans son acception moderne ? Le sens antique n'est-il pas plus large, et ne consonne-t-il pas avec le sens, l'intelligence, l'esprit ? Pour le vérifier, tournons-nous vers l'expérience d'Augustin ; au-delà des mots, allons à la chose même, à ce qu'il a vécu, lui qui était si sensible à la beauté sous toutes ses formes. Laissons – on pourra nous le reprocher, mais on trouve difficilement chez lui une conception unique du beau – les passages fortement platoniciens où le sensible n'est au mieux qu'un échelon inférieur dans les degrés menant à la philosophie, seule capable de « comprendre l'ordre des deux mondes » et de découvrir Dieu comme « le père même de l'univers » (De ordine, I, § 47). Selon la logique des Confessions (en particulier au livre VII), intéressons-nous davantage au chrétien qui découvre, non sans

mal, la beauté de l'Incarnation, et la beauté de toute création en lien avec son Créateur. Certes Augustin a fait l'expérience de la beauté sensible qui séduit et détourne du Vrai (surtout livre X, 27, 38, le fameux chant de la beauté), mais il a découvert aussi que tout amour de la beauté comme tout amour de l'amour vise le mystérieux objet de son désir : Dieu lui-même. La mémoire de Dieu est là, toujours présente, même dans la beauté sensible, et dans ce bonheur que tous les hommes brûlent d'atteindre tout en ignorant ce qu'ils recherchent. Toute beauté est trace de l'amour du Créateur, et c'est pourquoi, même si nous ne le savons pas, elle nous émeut jusqu'aux larmes et intéresse toujours indistinctement le corps et l'âme.

Cette expérience est encore d'aujourd'hui et de toujours. Il se pourrait que dans la crise postmoderne de subjectivité esthétique, elle ouvre de nouveaux chemins de conversion à ce qui reste un mystère[6]. « La beauté n'est jamais connue » disait Alain qui ajoutait que, pourtant « le beau a ce privilège d'exister ». C'est une grâce accordée « par-dessus le marché [...] comme une récompense ». Ou encore « les belles œuvres sont des signes [...] mais elles ne signifient qu'elles-mêmes ; c'est le propre du beau qu'il ne nous renvoie jamais à quelque autre chose, ni à quelque idée extérieure »[7]. A propos de cette expérience Cocteau parlait de « commotion ». Paul Ricoeur de son « mordant ». Jean-Louis Chrétien de « blessure » et d'« effroi » [8]. Le beau y est tout autre chose que cette perfection de convenance à l'idée (idéal) de la chose comme le pensaient les Grecs de l'Antiquité, le jeune Augustin ou Leibniz. L'admiration n'y suffit pas. C'est que la signifiante du beau ne signifie rien à proprement parler, mais elle fait signe – « il y a du sens dans tout cela ». Et ce sens est vrai, sinon le beau ne s'imposerait pas comme il le fait quand il étreint jusqu'aux larmes et qu'il est selon la formule si augustinienne de Stendhal la promesse du bonheur.

La joie du beau est promesse. Car « qu'est-ce qu'une joie dans laquelle nous entrerions de plain pied et de plein droit, comme un héritier dans l'hoirie dès longtemps attendu » (ib. p. 25), sinon une joie de satisfaction, à notre mesure, une réplétion, le remplissement d'un vide. La vraie beauté toujours en excès nous déborde et nous blesse de son débordement, cette beauté dont la proximité – car toujours la beauté est don - se donne dans l'insaisissable, et dont la joie est parfois insoutenable. De façon très augustinienne Jean-Louis Chrétien dit de cette joie qu'« elle nous jette au cœur de ce qui dépasse notre être, notre faire et nos possibles, et cet excès renvoie lui-même au Dieu qui le dépasse infiniment. [...] La surabondance qui nous enveloppe ne rayonne pas de nous, nous sommes pris nous-mêmes dans son rayonnement... Jamais notre joie devant la beauté ne sera aussi belle que la beauté elle-même. C'est bien le lointain qui s'approche, et notre joie devant sa proximité, ou plutôt dans sa proximité, ne nous appartient pas tant que nous lui appartenons – elle nous arrache à nous-mêmes et à notre stérile contentement pour nous jeter dans les douleurs de la fécondité ».

L'homme peut faire l'expérience du beau, parce qu'il est l'être appelé à un au-delà de lui-même, plus intime à lui-même que lui-même, que précisément tout ce qui est beau peut lui faire entrevoir. « Proximité de l'insaisissable », expérience de la transcendance, don de l'insaisissable dans sa proximité, la beauté nous blesse d'une blessure sans remède, nous éprouve et nous convoque à l'admiration, sinon à la louange de sa source insaisissable.

*Geneviève HEBERT
Institut des Arts Sacrés
Faculté de théologie et de Sciences Religieuses
de l'Institut Catholique de Paris*

[1] On lira avec le plus grand profit l'article d'Olivier BOULNOIS, « La beauté d'avant l'art, d'Umberto Eco à Saint Augustin », dans *Le souci du passage, hommage à Jean Greisch*, le Cerf, 2003.

[2] Baumgarten, *Aesthetica*, trad. fr. J.-Y. Pranchère, *Esthétique*, Paris, L'Herne, 1988.

[3] Lyotard a précisément analysé le moment kantien comme celui d'une crise des fondements. Voir *Encyclopédie philosophique universelle*, t.1 *L'univers philosophique*, p.743 - 749.

[4] Voir un bon exemple dans les trois pages remarquables que B. Vergely consacre à l'art dans *La philosophie*, Paris, Larousse, 1993. Sur le problème philosophique du beau, voir l'excellente synthèse de Jean Lacoste, *L'idée de beau*, Paris, Bordas, 1986.

[5] *Régine du Charlat*, *Catéchèse*, 167, 2/2002, p 28

[6] Même pour des rationalistes qui osent parler de « miracle », de « grâce », de « magie », etc., à son sujet. Voir G. Hébert, « L'expérience esthétique, chemin de connaissance et de pensée », *Ratio Imaginis*, Actes du Colloque de Florence, *Rivista de Theologia et Scienze Religiose*, XII, Florence, 2001, p. 99-111, et « Variations philosophiques sur la notion d'expérience esthétique », in *Régine du Charlat*, *L'art, un enjeu pour la foi*, Paris, éditions de l'Atelier, 2002, p 91-103.

[7] Alain, *Propos*, Editions de la Pléiade, Paris, 1962, p.263 et 835.

[8] *L'effroi du beau*, titre d'un livre de Jean-Louis Chrétien, éditions du Cerf, col. *La nuit surveillée*, Paris, 1987.

© <http://www.assomption.org/Ressources/ItinerairesAugustiniens/IA31/Hebert.htm>