

Pascal David

Le piège de Dieu

Sur une philosophie du beau dans la pensée de
Simone Weil

Mai 2000

« Malheur à vous légistes ! Vous avez enlevé la clef de la connaissance ! Vous n'entrez pas et vous ne laissez pas entrer les autres ! »

Evangile de Luc 13, 52

« Celui qui au nom de beauté fait la moue comme si elle était le vain ornement d'un passé bourgeois, on peut être sûr que - en secret ou ouvertement - il ne pourra plus aimer. »

Hans Urs von Balthasar

Abréviations des ouvrages de Simone Weil

Attente de Dieu : AD

Cahiers : C I, C II, C III, C² I, C² II, C² III, O.C. VI-1 et O.C. VI-2

Cahiers Simone Weil : CSW

Ecrits historiques et politiques : EHP

Intuitions pré-chrétiennes : IP

La condition ouvrière : CO

La connaissance surnaturelle : CS

La pesanteur et la grâce : PG

La source grecque : SG

Leçons de philosophie : LP

L'enracinement : E

Lettre à un religieux : LR

Oppression et liberté : OL

Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu : PSO

Poèmes, suivis de Venise sauvée : P

Premiers Ecrits philosophiques : O. C. I

Sur la science : S

Venise sauvée : VS

INTRODUCTION

La vie humaine a-t-elle un sens, l'homme a-t-il une destinée ? Qu'est-ce qui donne à l'homme de comprendre le pourquoi de son existence ? Quel appel vient rencontrer l'homme pour l'ouvrir à un au-delà de lui-même, à une altérité qui le dépasse ? L'homme produit du sens et donne sens à son activité ; le langage, la musique, l'engagement ont un sens, il y a du sens. Mais il y a également du non sens, de l'absurde ; et il y a, en fin de compte, la mort qui semble vouer à l'échec toute tentative pour imposer un sens global à l'activité et à la vie humaine. Doit-on alors penser, avec Valéry, que « tout va sous terre et rentre dans le jeu », que le non sens et l'absurde ont le dernier mot ? Et si l'on ne se satisfait pas de cette hypothèse, qu'est-ce qui peut alors laisser penser à l'homme que son action, sa vie, son existence propre ont un sens ? Comment fonder en raison une espérance ?

L'homme découvre le sens de l'existence dans le mouvement d'une réponse à l'appel toujours premier d'une altérité. Ce n'est pas dans un mouvement réflexif de soi sur soi, dans la conscience de soi, qu'il faut chercher l'humain et le sens de l'existence, mais dans la réponse à un appel qui vient rejoindre l'homme au plus profond de lui-même pour creuser en lui une espérance. Cette altérité qui vient briser le caractère définitif du moi et introduire à l'inquiétude métaphysique, nous l'appelons beauté. Beauté parce que la certitude du beau est plus forte que les raisonnements, parce que le beau parle à chacun, sans concepts. Beauté, parce qu'à une époque où l'on a perdu confiance en la raison, où ce qui fonde le vrai et le bien n'est plus assuré, seul le beau peut encore faire sens. La beauté est cette réalité qui se dévoile (*alêtheia*) pour introduire une inquiétude au plus profond du cœur de l'homme.

1) Toute la place est pour la Beauté

a) L'Ombre du néant

La vague de nihilisme dont Nietzsche avait annoncé qu'elle submergerait l'Europe plonge dans l'ombre la totalité de ce XXème siècle. Et cette Ombre, à l'instar de celle de Zarathoustra, est plus grande que nous n'aurions pu l'imaginer. Elle submerge tout et semble laisser le monde vide d'espérance. Notre temps est cette « époque de nuit, de guerre et de mort » dont parle Patočka (*Essais hérétiques*, p. 130). Le sentiment général est celui d'une terrible course à l'abîme, d'une déchéance du monde, d'une chute sans fin. L'effondrement économique, les famines, les guerres, les révolutions, la misère et la pénurie sont à l'origine de « l'état de déséquilibre où se trouve l'humanité présente »

(Patočka, *Platon et l'Europe*, p. 15). Nous vivons une situation de désarroi profond, de perte de tout support, de tout appui tant soit peu solide. « Nous ne savons pas ce que nous voulons, plus personne ne le sait » (Patočka, *Platon et l'Europe*, p. 13).

Ce siècle est celui de l'affleurement du mal radical, mal radical dont Auschwitz reste l'effroyable et incompréhensible paradigme. Elie Wiesel rapporte un dialogue silencieux, échangé avec un autre juif dans ce camp d'Auschwitz, alors qu'il vient d'assister à la pendaison d'un enfant. « Où est le Bon Dieu, où est-il ? demanda quelqu'un derrière moi. (...) Et je sentais en moi une voix qui lui répondait : Où il est ? Le voici - il est pendu ici, à cette potence... » (*La Nuit*, p. 103)

C'est une certaine idée de Dieu qui s'éteint au XX^{ème} siècle. Une certaine représentation du monde et de son sens qui meurt étouffée par un mal trop grand. Comment donner un sens à ce qui est après que la trame sensée de l'histoire fut ainsi déchirée par cet abîme creusé par la liberté des hommes et qui porte le nom d'Auschwitz ? Ce point aveugle ne peut être récupéré par aucun système philosophique et réduit au silence les philosophies triomphales de l'histoire. Si Auschwitz est possible, c'est que le sens est perdu. « Car Auschwitz fut le monstrueux produit de décomposition d'une rationalité aveugle et mutilée : aveugle aux fins ultimes de l'homme dans l'ivresse de la maîtrise technique des moyens ; aveugles aux personnes singulières (...) et devenue insensible à l'altérité d'autrui et du Tout Autre ». « Ce qui crut triompher à Auschwitz, ce fut le système de la finitude, de l'homme réduit à son être-là naturel (...). Et ce qui peut triompher d'Auschwitz, c'est seulement une pensée de l'homme plus grand que l'homme, de la personne singulière non totalisable, non déterminable » (Marguerite Léna, « Edith Stein : l'histoire en secret », *Etudes*, tome 388 (1998), pp. 803-816).

b) La perte du sens de la profondeur

Ce qui est, en dernière analyse, le mal de notre époque, c'est la perte du sens de la profondeur. Ce déracinement, cette vie en surface étouffe un appel intérieur, interdit toute rencontre avec le réel et permet toutes les dérives possibles. L'humanité de l'homme est étouffée, sa subjectivité niée au profit d'une vérité objective qui masque une entreprise de réduction.

La quête de la vérité et de l'universalité se font à travers l'impersonnel, à travers l'objectivité. « L'homme, écrit Vaclav Havel, s'est soustrait à sa responsabilité en la qualifiant d'illusion de la subjectivité - et à tout cela, il a substitué ce qui apparaît aujourd'hui comme l'illusion la plus dangereuse qui ait jamais existé : la fiction d'une objectivité détachée de l'humanité concrète, l'hypothèse d'une compréhension rationnelle de l'univers, le schéma abstrait d'une prétendue 'nécessité historique' et, pour parfaire le tableau, la vision d'un 'bien commun' qui peut être déterminé par des calculs purement scientifiques et atteint par des moyens purement techniques, un 'bien commun' qu'il suffirait d'inventer dans les instituts de recherche, avant de le transformer en réalité dans les usines de l'industrie et de la bureaucratie » (*Essais politiques*, p. 230). C'est cette illusion qui est à l'origine de cette nuit décrite précédemment, c'est cette illusion qu'il faut nommer l'Ombre des Lumières.

Comment échapper alors à la rationalité scientiste, à une raison qui confond et identifie vérité et science, vérité et objectivité ? Comment permettre un retour du sens, d'une espérance qui donne sens à l'existence ? Qu'est-ce qui peut encore nous révéler que

l'homme passe infiniment l'homme ? Comment passe-t-on d'un moi qui se pense autonome, qui croit se fonder dans l'être, à la rencontre d'une altérité qui appelle et qui détourne de soi ? Quel est cet appel qui vient de l'extérieur et qui oblige ?

c) La lumière de la Beauté

« Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la Beauté », affirme le poète en conclusion des *Feuillets d'Hypnos (1943-1944)* (René Char, *Fureur et mystère*, p. 149). C'est la beauté qui va permettre de fonder un sens au-delà des ténèbres de ce siècle. Baudelaire, absorbé par le goût du néant, cherche dans la beauté un Infini au-delà de « l'univers hideux » et des « lourds instants ». Dostoïevski indique que, plus profonde que le nihilisme, il y a la beauté qui sauvera le monde. C'est sur la beauté que l'on peut fonder une espérance, la beauté qui fait éclater l'entreprise scientiste, la beauté qui échappe aux concepts. La beauté n'est pas une objectivité plate, elle est profondeur, elle est mystère. La beauté vient creuser un désir qui ouvre l'homme à un sens qu'il ne produit pas mais qu'il accueille et dont il vit. Si le désir captatif a fermé le monde sur lui-même, « la beauté creuse une brèche dans cet univers clos » (Marguerite Léna, « La coupe de la beauté »).

« L'essentiel, note Simone Weil, c'est que le mot de beauté parle à tous cœurs. » (IP, p. 38-39) « Le sentiment du beau, quoique mutilé, déformé et souillé, demeure irréductiblement dans le cœur de l'homme comme un puissant mobile. (...) Tous les hommes, même les plus ignorants, même les plus vils, savent que la beauté seule a droit à notre amour. Les plus authentiquement grands le savent aussi. Aucun homme n'est au-dessous de la beauté, ni au-dessus. Les mots qui expriment la beauté viennent aux lèvres de tous dès qu'ils veulent louer ce qu'ils aiment. Ils savent seulement plus ou moins bien la discerner. » (AD, p. 152 et 154-155) Seule la beauté se donne comme universelle et transhistorique, seule la beauté parle à tous les hommes. Car ce n'est pas le cas, au moins en apparence, du vrai ou du bien.

C'est sur la beauté que nous allons nous pencher. L'expérience de la beauté est une expérience originelle. C'est le beau qui est à l'origine du philosophe, de l'étonnement philosophique. Le beau est ce qu'il y a d'admirable, d'étonnant (*taumasios*) et c'est pourquoi il peut être regardé, considéré, contemplé (*teaomai*). Le beau fraye une brèche et creuse une intériorité, et c'est cet espace intérieur creusé et orienté par l'attention et l'attente qui donnera accès à la transcendance du réel. L'oubli de la beauté est alors le véritable oubli de l'être, et au-delà de l'être, du bien ; oubli de ce qui dépasse et appelle l'homme, de ce qui oriente l'homme vers son humanité, de ce qui introduit l'humain dans l'être. Il faut redonner au beau une réalité que l'esthétique comme discipline a dissoute. Il faut développer une métaphysique du beau à partir d'une expérience première, puis revenir à cette expérience pour se laisser transformer par la rencontre d'une altérité qui ne se laisse pas épuiser par le discours, fut-il métaphysique, mais qui transforme ce discours en louange silencieuse.

2) L'œuvre de Simone Weil

a) Le point d'où tout s'ordonne

« Il en est d'une œuvre philosophique comme de certains tableaux ; ils ne sont qu'un amas informe de couleurs jusqu'à ce qu'on se soit placé à un certain point d'où tout s'ordonne », note Simone Weil dans un projet d'article (*Œuvres*, « La notion de valeur », p. 125). Cette remarque vaut en particulier pour l'œuvre weilienne, et ce point d'où tout s'ordonne est la beauté. Bien que Simone Weil n'ait laissé aucun ouvrage ou traité sur le beau, ce thème traverse toute son œuvre et peut être pris comme fil conducteur pour comprendre sa philosophie. Marguerite Léna voit dans les textes weiliens une phénoménologie de l'expérience esthétique « qui, pour être faite de notations éparses dans l'œuvre, n'en est pas moins singulièrement cohérente et profonde » (« La coupe de la beauté »). François Heidsieck annonce que des écrits de Simone Weil, « on peut tirer une véritable doctrine de la beauté » (CSW, I-2, septembre 1978, pp. 2-9). Et Claude Borocco prévient : « Ce thème, l'un des plus importants de sa pensée, est toujours présenté de façon fragmentaire et analogique. Moins que chez quiconque, le beau n'est sans doute chez Simone Weil un sujet de réflexion isolée. Aussi semble-t-il difficile de parler chez elle de considérations seulement 'esthétiques', celles-ci débordant toujours largement le cadre d'une esthétique. » (« Le beau dans l'univers et dans l'art d'après Simone Weil »)

Un jour, rapporte Gustave Thibon, on donna à Simone Weil un livre d'un philosophe contemporain. Elle en lut quelques pages, puis s'exclama avec dédain : « Avouez qu'il est impossible d'avoir une belle âme quand on écrit si mal » (*Simone Weil telles que nous l'avons connue*, p. 135 ; cf. M. Vetö, *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 87). Une telle phrase laisse entrevoir l'importance du rôle que va jouer la beauté dans sa pensée. Simone Weil est douée d'une sensibilité artistique très fine. En art, ses préférences vont vers les très grandes manifestations du génie : l'*Iliade*, le *Livre de Job*, la *Bhagavad-Gita*, Eschyle et Sophocle, le *Cantique* de Saint François d'Assise, *King Lear* et la *Phèdre* de Racine reçoivent de sa part une admiration sans réserve. Elle place au même niveau la statuaire grecque, l'architecture romane, Giotto et Velasquez et, en musique, le chant grégorien, Monteverdi, Bach et Mozart. Ces quelques noms donnent une idée de l'ampleur de la culture artistique de Simone Weil. Si la beauté, c'est en premier lieu la beauté du monde, elle n'ignore pas l'art, et on pourrait dégager des notes de ses *Cahiers* une philosophie de l'art et de la création artistique. On sait par ailleurs qu'elle est l'auteur de plusieurs poèmes et d'une pièce de théâtre inachevée.

b) Principes de méthode

Les réflexions sur le beau sont présentes dans tous les ouvrages publiés, depuis l'essai de 1926 sur « Le Beau et le Bien », premier essai philosophique de Simone Weil, jusqu'aux dernières « Notes écrites à Londres » qui couvrent les derniers mois de sa vie (elle meurt en août 1943) (1). Cependant, la plupart de ces notes éparses sont rassemblées dans les *Cahiers*, notes personnelles qui n'étaient pas destinées à la publication, surtout

depuis le *Cahier VI (K6)* jusqu'aux *Cahiers* qui composent *La Connaissance surnaturelle*. Il faut mentionner d'autre part *Attente de Dieu* et les *Ecrits de Londres*, riches en notations sur le thème de la beauté. *Attente de Dieu*, ce recueil de lettres et d'articles publié en 1950 par le Père Joseph-Marie Perrin, contient l'essai sur « Les formes de l'amour implicite de Dieu » qui résume, en une trentaine de pages, la doctrine weilienne du beau.

Les études weiliennes récentes ont montré que c'est vers 1934 que les grands axes de la pensée de l'auteur se mettent en place. L'ensemble des écrits weiliens peuvent ainsi être divisés en trois moments : les « écrits de jeunesse » dans lesquels tous les grands thèmes weiliens sont déjà présents : de l'entrée dans la khâgne du Lycée Henri-IV à l'agrégation de philosophie (1925-1931), les « écrits de la maturité » : de la première année d'enseignement jusqu'au départ pour Marseille (1931-1940) et les « derniers écrits », les plus nombreux, les plus riches : des *Cahiers de Marseille* au « Dernier texte » (1940-1943).

L'ensemble des textes laissés par Simone Weil permettent de penser une philosophie du beau. Nous avons pour tâche de dégager, à partir de notes et de fragments, notes souvent prises au jour le jour, une philosophie du beau cohérente. Nous fondons nos analyses sur ce que nous avons appelé les « derniers écrits », sans toutefois nous interdire de faire référence aux textes antérieurs. Il s'agit de proposer une lecture de la philosophie weilienne qui tienne compte des textes restés inédits jusqu'à ces dernières années. Nous ne développons pas pour elle-même la philosophie de l'art contenue dans les écrits weiliens. Toutefois, la philosophie du beau n'étant pas isolable de l'ensemble de la pensée de Simone Weil, nous devons prendre en compte l'ensemble de l'œuvre.

Simone Weil est philosophe, mais elle utilise des concepts qui n'appartiennent pas en propre au champ philosophique. En effet, elle emprunte à la théologie un certain nombre de concepts qu'elle intègre à sa pensée. Nous utilisons ces concepts en montrant comment ils peuvent entrer dans une réflexion philosophique.

3) L'esthétique comme philosophie première

a) L'expérience esthétique

Le beau est ce qui se laisse voir, ce qui attire l'attention et le regard. La philosophie du beau commence par une phénoménologie de l'expérience esthétique (au sens kantien du terme). Il s'agit d'une étude descriptive de la beauté comme phénomène, autrement dit telle qu'elle se donne dans l'expérience. La beauté est ce qui se laisse contempler pourvu qu'on ne cherche pas à se l'approprier. La beauté est une altérité qui ne peut être réduite au même. Mettre la main sur la beauté, c'est la détruire. Aucune connaissance ne pourra vider la beauté de sa profondeur, de son mystère.

Dans la beauté d'un paysage ou d'une œuvre d'art, c'est l'infini qui se donne. L'infini qui appelle, qui attire, qui convoque ; et pour cela se fait proche, mais sous la forme de l'inconnaissable, de l'insaisissable, du non maîtrisable. L'appel de l'infini se donne dans une extériorité – dans un apparaître qui prend le nom de beauté. Penser la

beauté, c'est penser l'unicité, c'est dégager le terme de vérité de l'entreprise scientifique, c'est penser une vérité de l'unique, de ce qui ne se donne qu'une fois. En un instant qui dure en tant qu'instant, car l'unique fait éclater le temps ; l'unique est un pont, un levier, qui ouvre sur l'éternité.

La beauté est au fondement du réel, c'est quelque chose de parfaitement pur qui vient purifier celui qui la contemple pourvu que ce dernier accepte de se laisser altérer par la rencontre d'une altérité qui le blesse comme une lumière trop forte blesse celui qui n'est pas habitué à la regarder. La beauté vient blesser, mais pour ouvrir à une joie plus profonde. La beauté creuse en l'homme un désir, éveille à une inquiétude. La beauté ouvre une interrogation sur le sens de la présence au monde, seule trace de finalité dans un univers gouverné par la nécessité. La beauté est ce qui introduit à la métaphysique.

b) Repenser l'incarnation

Le beau est à l'origine d'une interrogation sur le sens. Il faut penser l'esthétique comme philosophie première. La beauté introduit à une réflexion que l'on peut qualifier de métaphysique. La beauté permet au moi de s'ouvrir sur autre chose que lui-même, de renoncer à l'imagination et d'annuler la « perspective ». Renoncer à la perspective : c'est la démarche qui est au cœur de la philosophie weilienne. Or, c'est la beauté qui permet de renoncer à être un centre et à nous ouvrir au réel, au véritable réel, à une transcendance insaisissable. La beauté conjugue, sous les espèces de la joie, dépersonnalisation et nécessité, permet de connaître le malheur sans en être détruit et révèle la possibilité d'une médiation. C'est la découverte d'une finalité dans la beauté, mais d'une finalité sans fin qui creuse un désir plus qu'elle ne comble qui nous permettra de remonter à la source première de ce qui est. La « doctrine de la perception » laisse place à une métaphysique du beau qui déploie les possibilités contenues dans l'expérience première.

Nous ne faisons pas de distinction conceptuelle précise entre les termes de « beau » et de « beauté ». Cependant, nous appelons « beau » la réalité métaphysique et « beauté » cette même réalité saisie et éprouvée par l'homme. Le beau est un objet métaphysique, la beauté est une réalité appréhendée par l'esprit humain. Le beau prend place dans la métaphysique weilienne comme médiation entre le nécessaire et le bien. Le beau est une médiation, un rapport, un *logos*.

C'est, dans une perspective platonicienne, « à partir de Dieu » (CS, p. 312) qu'il faut penser le beau. Le beau est une incarnation de l'Idée, Dieu présent dans la matière. Dieu qui se fait proche - prochain. Le beau est une figure de la kénose divine, une optique qui permet de dire quelque chose d'un Dieu qui s'abaisse et s'anéantit. Mais, en fin de compte, si Dieu se laisse voir, c'est afin de sauver l'homme. Simone Weil permet, dans une tradition platonicienne, de penser la philosophie comme ayant pour fin le salut de l'homme. Autrement dit, la médiation du beau permet de constituer une dialectique dans les rapports entre Dieu et l'homme, sous le nom de salut. L'homme ne se sauve pas par lui-même mais par cette beauté qui l'altère, le déchire, et le façonne.

c) Le piège de Dieu

La beauté est un « piège », c'est-à-dire un dispositif mis en place par Dieu et employé pour capturer, avec son consentement, la vie de l'homme. En effet, la métaphysique du beau ne se referme pas sur elle-même. C'est toujours du sens de la vie qu'il est question, c'est la destinée de l'homme qui nous préoccupe, sans trêve possible. « La préoccupation centrale de Simone Weil, explique Miklos Vetö, reste d'expliquer le rôle médiateur du beau par rapport à l'âme humaine engagée dans le processus de décréation. » (*La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 88) La métaphysique du beau ouvre sur une « anthropologie de la décréation ».

Le beau est un appel qui commande de convertir sa vie pour qu'elle mérite le nom d'humaine. Un appel pressant, impératif, sans appel. On ne choisit pas de s'ouvrir au réel, on est requis par le Bien, un saisissement qui ne laisse que peu de repos à l'âme. Dieu vient habiter l'âme par surprise, ce qui suppose une déprise, un appauvrissement en forme de kénose. C'est la doctrine du ravissement (2) : le moi est complètement effacé, il est parfaitement « décréé ». Nous proposons une lecture du concept weilien de « décréation » que nous comprenons à travers les termes de « louange » et de « gloire ».

Le moi décréé laisse passer la lumière. C'est à partir de cette anthropologie de la décréation qu'il faut penser la création artistique. L'œuvre d'art surgit comme une louange et se donne comme une épiphanie du transcendant. L'être devient à son tour louange : parfaitement décréé, il n'y a plus de moi, plus rien de personnel qui vienne faire obstacle entre Dieu et la création.

PREMIERE PARTIE : La doctrine de la perception

L'expérience esthétique est « la clef des vérités surnaturelles ».

La beauté arrête le regard, appelle l'attention, se laisse contempler, ce sera notre premier constat. Tous les actes, toutes les pensées de l'homme sont des expressions de cet élan vers le beau. Mais aucune beauté particulière ne peut le satisfaire, et ce qu'il aime en chaque chose belle, c'est cette participation à la beauté totale, inexprimable. Ce premier moment, phénoménologique, se donne pour tâche l'analyse de l'expérience esthétique. Nous montrerons que l'attitude qui correspond à cette expérience se fonde sur le regard et l'attente, car on ne s'empare pas de la beauté, elle se livre mais demeure irréductible à toute forme de rationalisme. C'est pourquoi l'épreuve de la beauté suppose distance et détachement. L'expérience de la beauté, c'est l'expérience d'une blessure qui vient ouvrir une brèche dans l'autarcie du moi, l'expérience d'un déchirement. La beauté provoque douleur, crainte et effroi mais également joie profonde qui naît de l'ouverture au réel. Car le regard sur la beauté est regard sur le réel, sur ce qui n'est pas voilé par l'imagination. La beauté vient créer un vide, creuser un désir toujours plus profond et transformer l'être de l'intérieur. « On regarde toujours l'esthétique comme une étude spéciale, écrit Simone Weil, alors qu'elle est la clé des vérités surnaturelles. » (C III, p. 323) La beauté est une présence mystérieuse, à la fois proche et insaisissable, qui ouvre l'âme sur ce qui la dépasse infiniment.

A) La beauté appelle en silence notre attention

« Deux choses irréductibles à tout rationalisme : le temps et *la beauté*. C'est de là qu'il faut partir », note Simone Weil dans les *Cahiers d'Amérique* (CS, p. 137) (1). C'est de la beauté que nous nous proposons de partir. Le beau est irréductible à tout rationalisme, il échappe à l'entendement, on ne peut le réduire à un ensemble de concepts. Ce qui ne veut pas dire que du beau on ne peut rien dire, il faut plutôt le penser comme « la dernière aventure où la raison raisonnante puisse se risquer » selon l'expression employée par Hans Urs von Balthasar dans *La Gloire et la Croix* (1. *Apparition*, Introduction, p. 16). Le beau, c'est ce qui arrête le *regard*, ce à quoi on peut faire *attention*, ce qui se laisse *contempler*. La beauté attire mais ne dit rien, c'est *en silence* qu'elle appelle. Le beau, c'est aussi ce qu'on ne peut toucher, prendre, saisir, ce sur quoi on ne peut mettre la main. Le beau est Autre, c'est une altérité qu'on ne peut ramener à l'identité sans la détruire. Une altérité qui s'offre au regard et se refuse au toucher. La *distance* est l'âme du beau. La seule attitude possible est alors de *regarder* et d'*attendre*. Mais cette attente n'est pas repos, la beauté *blesse* et effraie, *purifie* et ouvre à la *joie* véritable qui est regard sur le *réel*.

1) L'âme du beau

a) Ce qui se laisse contempler

Le premier texte philosophique de Simone Weil est un essai de 1926 qu'elle rédige alors qu'elle suit les cours d'Alain dans la khâgne du Lycée Henri IV. Ce devoir porte sur les rapports entre « le Beau et le Bien » (O.C. I, p. 60 à 73) et contient déjà, comme en germe, la plupart des perspectives sur le beau que la philosophe développera dans les grands textes des années 1940-1943 (2). Simone Weil note que la première chose que l'on peut dire à propos du beau, c'est qu'il *arrête le regard*. A la différence d'un tas de pierres sur lequel mon regard passe sans s'arrêter, un temple - autrement dit un tas de pierres disposées selon un certain ordre - arrête mon regard. C'est cette idée d'arrêt, de suspension qui importe ici. Le premier effet du temple « est de me faire arrêter ». « Le temple, écrit-elle, arrête mon corps et mon esprit. » Simone Weil notera plus tard que « les Grecs regardaient leurs temples » (O.C. VI-2, p. 65). Le beau est objet de *contemplation*, il retient mon attention sans la renvoyer vers autre chose ; et à la question *pourquoi ?*, que l'on ne peut pas se poser lorsque l'on est confronté à la beauté, la chose belle envisagée, le temple grec par exemple, ne répond pas en renvoyant à autre chose - dans un rapport de moyen à fin - mais « à toute question [elle] ne répond que par soi-même ». La beauté est à elle-même sa propre finalité, « le temple ne me porte que vers soi-même », commente Simone Weil.

On reconnaît l'influence kantienne alors prédominante sur l'élève d'Alain. Kant montre que le beau est objet de contemplation. Le regard posé sur une œuvre belle est « purement contemplatif », autrement dit, il est « indifférent quant à l'existence de l'objet » (*Critique de la faculté de juger*, « Analytique du beau », § 5). Pour Kant comme pour Simone Weil, le beau naturel est supérieur au beau artistique. La beauté dans la nature répond mieux aux critères du jugement de goût : expression d'une finalité sans fin et objet d'une satisfaction désintéressée. Une œuvre d'art n'est belle que si elle a l'apparence de la nature, elle doit faire croire qu'elle est issue de la nature : « Face à une production des beaux-arts, écrit Kant, nous devons prendre conscience qu'il s'agit d'art et non d'un produit de la nature ; mais, dans la forme de cette production, la finalité doit apparaître aussi libre de toute contrainte imposée par des arbitres que s'il s'agissait d'un simple produit de la nature. » (§ 45) Une rose est sans pourquoi, elle est, c'est tout. Elle ne renvoie à rien d'autre qu'elle-même (3). Simone Weil reprend à Kant l'expression de « finalité sans fin ». Le beau n'est pas un moyen pour autre chose, il est à lui-même sa propre fin. Il est la forme que prend la finalité d'un objet lorsqu'il est perçu dans cet objet sans la représentation d'une fin : « La finalité peut être sans fin, montre Kant, dans la mesure où nous ne plaçons pas les causes de cette forme dans une volonté, mais où, cependant, nous ne pouvons nous rendre intelligible l'explication de sa possibilité qu'en la dérivant d'une volonté. » Il s'agit d'une « finalité subjective dans la représentation d'un objet, sans aucune fin (...), [d'une] pure et simple forme de la finalité dans la représentation par laquelle un objet nous est donné. » (§ 10 et § 11) Nous reviendrons sur le concept de finalité mais il était nécessaire de rappeler de prime abord cette source kantienne des analyses de Simone Weil, bien qu'elle s'éloigne sur de nombreux points de la philosophie de l'ermite de Königsberg.

Simone Weil note, dans un de ses *Cahiers*, cette formule : « Le beau est ce qu'on peut contempler. Une statue, un tableau qu'on peut regarder pendant des heures. Le beau, c'est quelque chose à quoi on peut faire *attention*. Musique grégorienne. » (O.C VI-2, p. 65) On peut remarquer en premier lieu que les trois exemples pris par Simone Weil sont des œuvres d'art : la statuaire, la peinture, la musique. L'art ne vient qu'en second lieu, après la nature, mais une œuvre d'art retient peut-être plus immédiatement l'attention dans la mesure où elle n'existe que pour être regardée. La beauté suspend notre regard et le retient, comme en arrêt. A cet arrêt de notre esprit que provoque une chose belle, il faut ajouter la notion de durée. La beauté est ce qui retient *indéfiniment* notre attention. Simone Weil reviendra à plusieurs reprises sur l'exemple suivant pour discerner la beauté véritable : « Un tableau tel qu'on puisse le mettre dans la cellule d'un condamné à l'isolement perpétuel, sans que ce soit une atrocité. » (O.C. VI-2, p. 66 ; cf. CS, p. 15, p. 313) Une œuvre vraiment belle ne lasse pas, elle donne toujours, elle nourrit toujours, dira Simone Weil. Le temps permet de faire la différence entre une apparence de beauté et la beauté réelle, celle des œuvres de premier ordre. De manière plus générale, faire durer l'attention est un critérium qui permet de faire la différence entre l'illusion et la réalité.

Il faut revenir sur ce terme d'attention, concept que Simone Weil place au cœur de sa démarche philosophique. L'« *attention* » est un « *regard* », une manière de regarder le réel ; Simone Weil hésite entre l'emploi de ces deux termes et il est significatif qu'elle ait barré, sur le manuscrit, le terme d'« attention » pour le remplacer par celui de « regard » dans une phrase des *Cahiers* (*Cahier VII*, O.C. VI-1, p. 458). C'est dans son essai sur « Le bon usage des études scolaires » que Simone Weil expose le plus en détail sa « doctrine de l'attention » (Joseph-Marie Perrin) (4). L'attention est la concentration de l'esprit sur un objet déterminé. Faire attention, c'est s'ouvrir au réel, à ce qui résiste au sujet qui perçoit. C'est le contraire de l'imagination. Simone Weil donne une définition de l'acte d'attention : « L'attention consiste à suspendre sa pensée, à la laisser disponible, *vide et pénétrable à l'objet*, à maintenir en soi-même à proximité de la pensée, mais à un niveau inférieur et sans contact avec elle, les diverses connaissances acquises qu'on est forcé d'utiliser. (...) La pensée doit être vide, *en attente*, ne rien chercher, mais être prête à recevoir dans sa vérité nue l'objet qui va y pénétrer. » (AD, p. 92-93) L'attention n'est donc pas un regard de possession, un regard qui 'met la main' sur la chose, un regard qui dévisage mais au contraire un regard qui accueille, qui se laisse pénétrer, modifier par la chose envisagée. « Les yeux ne peuvent s'approprier leur objet (la vue est le sens qui *admire*, le toucher est le sens qui *possède*). » (LP, p. 31)

L'idée essentielle, et qui peut surprendre au premier abord, c'est qu'il y a *conservation de l'attention*, à l'instar de l'énergie : « Jamais, en aucun cas, aucun effort d'attention véritable n'est perdu. Toujours il est pleinement efficace. » Un effort d'attention en apparence stérile met « plus de lumière dans l'âme » (AD, p. 86). L'attention s'accumule, en quelque sorte, et permettra un jour de pénétrer dans le mystère de la beauté : « Chaque effort ajoute un peu d'or à un trésor que rien au monde ne peut ravir. » (AD, p. 88) Et la lumière qui inondera l'âme sera « exactement proportionnelle à ces efforts » (AD, p. 88). Nous avons montré comment la beauté retient l'attention qui s'ouvre à l'objet, qui accueille une altérité. Il faut nous interroger sur la nature de ce rapport entre le regard attentif et la beauté. Quel rapport le même entretient-il avec cet autre qu'est le beau ? Comment réagit l'être qui s'ouvre à la beauté des choses ?

b) Le respect de la distance

Dans l'essai sur « Le beau et le Bien » déjà cité, Simone Weil écrit à propos du temple pris en exemple : « Si j'avance la main pour changer la place d'une pierre, il semble qu'un dieu me repousse. » Mais, à cette époque-là, elle ajoutait aussitôt : « Ce langage est mythologique. » (O.C. I, p. 61) Autrement dit fabuleux, métaphorique. Elle notera dans un des *Cahiers* la formule lapidaire suivante: « Enseignement de l'œuvre d'art : les choses belles, il est interdit d'y toucher. » (O.C. VI-1, p. 143 ; cf. O.C. VI-2, p. 444 ; C III, p. 182) On ne met pas la main sur une œuvre d'art, on la contemple. La beauté retient l'attention, mais en même temps tient à *distance*. La beauté n'apparaît qu'à une certaine distance. Toute œuvre belle peut ainsi être pensée à l'image d'un tableau impressionniste, d'une toile de Monet ou de Signac, dont la beauté n'apparaît que si l'on est placé à une distance de l'œuvre suffisante pour que les couleurs se fondent les unes dans les autres et que l'œil puisse envisager l'ensemble de la composition. Ainsi, la distance est nécessaire pour que la forme belle puisse se dévoiler, elle est « l'âme du beau » (PG, p. 170).

Simone Weil oppose l'acte de regarder à celui de manger. Elle écrit dans les notes des *Cahiers* : « Deux compagnons sur le même arbre ; l'un dévore le fruit, l'autre le regarde. » (O.C. VI-1, p. 325) Comme le signale une autre référence, il s'agit d'une allusion aux *Upanishads* (5) : « 'Deux compagnons ailés, dit une *Upanishad*, deux oiseaux sont sur une branche d'arbre. L'un mange les fruits, l'autre les regarde.' Ces deux oiseaux sont les deux parties de notre âme. » (AD, p. 156) Manger, c'est assimiler, c'est détruire, c'est réduire l'autre au même. Regarder, c'est accepter la distance, c'est un renoncement. « Nous voudrions nous en nourrir, écrit Simone Weil à propos de la beauté, mais elle n'est qu'objet de *regard*, elle n'apparaît qu'à une certaine distance. La grande douleur de la vie humaine, c'est que regarder et manger soient deux opérations différentes. Et elle ajoute : Déjà les enfants, quand ils regardent longtemps un gâteau et le prennent presque à regret pour le manger, sans pouvoir pourtant s'en empêcher, éprouvent cette douleur. Peut-être les vices, les dépravations et les crimes sont-ils presque toujours ou même toujours dans leur essence des tentatives pour manger la beauté, *manger ce qu'il faut seulement regarder*. » (AD, p. 156 ; cf. C III, p. 73, p. 339) L'acte de manger est associé au mal. Manger la beauté est l'essence de l'idolâtrie. L'allusion au récit de la *Genèse* est ici transparente : Eve est celle qui n'a pas su rester à distance pour contempler la beauté mais a voulu manger le fruit : « La femme vit que l'arbre était bon à manger (6), *désirable aux yeux*, et qu'il était, cet arbre, précieux pour avoir l'intelligence. Elle *prit* de son fruit et *mangea*. Elle en donna aussi à son mari, qui était avec elle, et il *mangea*. » (*Genèse* 3, 6). « Beauté, conclut Simone Weil, un fruit qu'on regarde sans tendre la main » (PG, p. 170) et elle cite par ailleurs Catherine de Sienne : « Les biens de ce monde sont comme des fleurs qui n'ont leur parfum et leur beauté qu'autant qu'on ne les cueille pas. » Car cueillir, c'est s'approprier, créer un lien d'attachement.

Le beau ne peut pas être mangé, il n'est pas nourriture pour l'intelligence il ne peut pas être assimilé, réduit au même. Celui qui tente de se l'approprier le détruit. Le beau reste irréductiblement Autre. La rencontre de la beauté est alors, pour reprendre les termes de Levinas dans un autre contexte, « la relation avec l'altérité, avec le mystère, (...) avec ce qui, dans un monde où tout est là, n'est jamais là » (*Le Temps et l'Autre*, p. 81). On rejoint Kant qui montre dans l'« Analytique du beau » que l'on est totalement indifférent à l'existence de la chose lorsqu'on porte sur elle un jugement de goût (§ 2). Simone Weil,

nous l'avons montré, reprend ce terme de contemplation. Pour elle comme pour Kant, le beau est indépendant de tout intérêt mais elle déplace le problème de l'existence supposée de la chose à celui de la distance par rapport à la chose considérée. De plus, alors que pour Kant le sujet se regarde lui-même à l'occasion d'une représentation afin d'évaluer un sentiment, Simone Weil montre que le sujet est entièrement pris par la considération de la chose belle et ne peut pas faire ce retour réflexif sur lui-même.

Maintenir la distance, c'est donc consentir à l'altérité. « Qu'un objet me soit à distance et le demeure, interdit de me l'approprier, de le consommer, donc de l'annihiler dans le Même », affirme Jean-Luc Marion dans *L'Idole et la distance* (p. 266). La distance est marquée de *respect*. C'est cette distance qui se creuse où l'écart spatial rend pensable l'altérité, où « la distance à l'égard de l'objet dépasse (...) sa signification spatiale », où la chose et l'objet deviennent thème pour un regard, dans une « distance plus radicale que toute distance au monde » (Levinas, *Totalité et Infini*, p. 184). Distance par rapport aux concepts, à ce que Heidegger appelle l'onto-théologie, car « l'inconvenance des mots (...) éclate quand l'indicible entre en jeu » (*L'Idole et la distance*, p. 175). Distance qui est trace d'une absence, trace de ce qui n'est jamais là. La relation à la beauté ne peut se supporter sans cette distance exigée. « Seul l'infini écart de la distance assure de subsister dans l'infinie proximité » de ce qui se révèle dans la beauté et que nous aurons pour tâche d'indiquer (*L'Idole et la distance*, p. 98). Comment alors traverser « l'océan de la distance » ? (*L'Idole et la distance*, p. 84) Nous verrons que c'est cette distance maintenue qui « identifie et authentifie le divin comme tel » (*L'Idole et la distance*, p. 23-24) et qu'il n'y a pas de vrai rencontre sans distance primordiale.

Revenons au texte de Simone Weil : « Le beau est un attrait charnel qui tient à distance et implique une renonciation. Y compris la renonciation la plus intime, celle de l'imagination. On veut manger tous les autres objets du désir. Le beau est ce qu'on désire sans vouloir le manger. Nous désirons que cela soit. » (O.C. VI-2, p. 459; PG, p. 170) (8) C'est en renonçant à la beauté, en renonçant à 'mettre la main sur' que l'on a accès à la beauté. « On ne possède que ce à quoi on renonce, écrit Simone Weil. Ce à quoi on ne renonce pas nous échappe. » (PG, p. 44) Celui qui prend, qui saisit, qui met la main sur la beauté - Simone Weil y voit l'origine de tous les crimes -, c'est Don Juan tel que Kierkegaard le présente dans *L'Alternative*. E. Fischer résume : « Simone Weil écrit quelque part que le seul amour humain qui nous soit possible sans l'intervention de la grâce est un amour de cannibale [CS, p. 249], c'est-à-dire l'amour qui mange l'objet, ce qui très malheureusement a été confirmé par Freud. » (*Simone Weil. Philosophe, historienne et mystique*, p. 242) Le beau est à la fois ce qui est le plus proche et ce qui est insaisissable, y compris au moyen des concepts de l'entendement. Le beau est un attrait charnel, comparable à « une saveur délicieuse qui est présence à la sensibilité sans qu'on l'éprouve ni qu'on veuille l'éprouver par le goût » (C² III, 30). Nous étudierons plus loin le rapport que le beau entretient avec le corps, le corps propre et justifierons cette expression d'« attrait charnel » qu'emploie Simone Weil pour parler de la beauté, lorsque nous montrerons comment l'expérience esthétique ouvre sur une anthropologie de la décréation.

La beauté est à la fois toute proche et insaisissable. C'est une proximité qui fascine et qui interdit toute tentative pour s'éloigner. Le beau est un inconnu, mais un inconnu qui nous attend, qui s'est tourné vers nous dans notre obscurité. Ce n'est pas nous qui nous approchons de la beauté mais elle qui se donne, qui s'offre dans sa fragilité à notre *regard*. La beauté est cette altérité qui nous arrache à nous-mêmes. Avec la beauté, un large horizon s'ouvre. C'est une rencontre qui éveille le désir, l'âme touchée par la beauté se

découvre inquiète d'un obscur désir. La rencontre du beau n'est pas une prise, mais une surprise, et une déprise. C'est le lointain qui se fait proche mais insaisissable. « Notre pouvoir de saisir n'est pas le critérium de la réalité, mais au contraire est trompeur. Croire que l'insaisissable apparaît néanmoins, caché. » (C II, p. 48)

c) Le regard et l'attente

On ne mange pas le beau, on ne le réduit pas à un ensemble de concepts, on ne le subsume pas sous les catégories de l'entendement, nous l'avons montré. Si nous devons conclure alors que la beauté est hors de toute prise possible, il ne reste plus qu'une attitude possible : regarder et attendre. « *Le regard et l'attente*, écrit Simone Weil, c'est l'attitude qui correspond au beau. Tant qu'on peut concevoir, vouloir, souhaiter, le beau n'apparaît pas. C'est pourquoi dans toute beauté il y a *contradiction* irréductible, *amertume* irréductible, *absence* irréductible. Nous devons être allés au bout de notre être pour aspirer à ne plus être. » (C II, p. 413, PG, p. 170) Contradiction : le beau ne rentre pas dans les catégories de l'entendement. La contradiction est signe que le beau est réel. « Les contradictions auxquelles l'esprit se heurte, affirme Simone Weil, seules réalités, critérium du réel. Pas de contradiction dans l'imaginaire. » (PG, p. 115) La contradiction est un moyen pour s'élever, une *porte*, un accès vers la transcendance. C'est en pensant les contradictoires ensemble que l'on s'élève. Amertume : c'est un caractère du beau parce qu'il engendre un tel sentiment chez celui qui le contemple, un sentiment durable d'humiliation envahit celui qui prend conscience de sa petitesse face à la transcendance de la beauté. Absence : le beau est la trace en creux d'une présence, la marque laissée par « cela » qui s'est retiré ; il donne à voir sous la forme de l'absence. Celui qui fait l'expérience de la beauté est dessaisi de lui-même, sollicité au « désintér-esse-ment » (tel que Levinas propose de l'écrire).

Notre attitude face à la beauté « ne ressemble à aucune activité. Le mot grec qui l'exprime est 'Hupomonè' que *patientia* traduit assez mal. C'est l'attente, *l'immobilité* attentive et fidèle qui *dure indéfiniment* et que ne peut ébranler aucun choc. L'esclave qui écoute près de la *porte* pour ouvrir dès que le maître frappe en est la meilleure image. » (AD, p. 193) Simone Weil commente ainsi le terme grec *hupomonè* : « Il désigne un homme qui attend sans bouger, en dépit de tous les coups par lesquels on essaie de le faire bouger. » Ces coups sont ceux qu'elle nomme « malheur ». Pour les biens véritables, la recherche mène à l'erreur, il faut simplement attendre mais l'attente n'est pas passive, c'est un *état de veille* - avec toute la résonance biblique que ce terme peut avoir (7) -, « quelque chose de plus intense que toute recherche » (AD, p. 194). T.S. Eliot exhorte, dans le second des *Quatre quatuors* : « *I said to my soul, be still, and wait without hope* - J'ai dit à mon âme tiens toi tranquille et attends sans espoir » (« *East Coker* », v. 124).

Simone Weil pense que « les biens les plus précieux ne doivent pas être cherchés, mais *attendus*. Car l'homme ne peut pas les trouver par ses propres forces, et s'il se met à leur recherche, il trouvera à la place des faux biens dont il ne saura pas discerner la fausseté. » (AD, p. 93). De plus, comme le remarque le psychologue Denis Vasse, « l'attente ouvre l'intimité du dedans à une dimension d'altérité plus essentielle au sujet, plus intime que l'image qu'il a de lui-même. A l'intime de l'intime, son identité lui vient d'ailleurs, du lieu de l'ouverture à l'Autre. » (*Inceste et Jalousie*, p. 31) C'est cette distance

avec l'autre qui me constitue. Avoir tout, tout de suite, ce serait « faire l'économie de la tension intérieure qui creuse le désir, celle de l'attente. » (*Inceste et Jalousie*, p. 31) Et Simone Weil achève ainsi son essai sur la « Théorie des Sacrements », un de ses derniers textes écrits à Londres pour Maurice Schumann : « 'Karpophorousin en hupomonè', ils porteront des fruits dans l'attente. » (PSO, p. 145)

« Il n'y a rien de plus artistique que d'aimer des yeux », disait Vincent Van Gogh - et Simone Weil avance pour sa part que « l'amour est le regard de l'âme » (AD, p. 212). Il s'agit d'aimer du regard plutôt que du toucher. Ce regard qu'il faut poser sur la beauté est « un regard attentif, où l'âme se vide de tout contenu propre » pour recevoir cette beauté qui se donne à elle. Or, seul est capable de ce regard de désintéressement celui qui est capable d'attention. « D'une manière générale : Méthode d'exercer l'intelligence, qui consiste à regarder. » (O.C. VI-2, p. 458) La beauté n'est pas un objet d'investigation, on ne peut pas lui appliquer des catégories, la seule attitude possible, c'est « uniquement la veille, l'attente et l'attention » (AD, p. 95). La beauté est une *porte* qui ne s'ouvre que si l'on reste « en état de veille, d'attente, d'attention, de désir » (PSO, p. 144). Elle est inconcevable par concept. Or, suggère Nietzsche, c'est « un privilège divin d'être inconcevable par concept » (*Aurore*, V, § 544).

2) La pureté qui blesse

a) L'effroi du beau

« Il n'est pas à la Beauté d'autre origine que la blessure », écrit Jean Genet dans l'incipit de *L'Atelier d'Alberto Giacometti*. C'est la beauté elle-même qui ouvre cette blessure qui donne de voir le beau. La beauté ouvre, déchire l'âme. La beauté, selon Kant, est « une présentation de l'infini qui (...) élargit l'âme. » (*Critique de la faculté de juger*, § 29). Mais en réservant l'effroi au sublime, Kant, et Schiller à sa suite, ne donnent pas à la beauté sa pleine mesure. Si un Ange me prenait sur son cœur, « trop forte serait sa présence et j'y succomberais ». Et Rainer Maria Rilke ajoute : « *Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch gerade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, / uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.* » (« Car le Beau n'est rien autre que le commencement du terrible, qu'à peine à ce degré nous pouvons supporter encore ; et si nous l'admirons, et tant, c'est qu'il dédaigne et laisse de nous anéantir. Tout Ange est terrible. ») (*Première Elégie de Duino*, premiers vers) C'est cette même beauté que Rimbaud n'a pu supporter : « Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. –Et je l'ai trouvée amère. –Et je l'ai injuriée. » (*Une saison en enfer*, p. 123) Rimbaud parcourra ensuite le chemin qui va de la gourmandise à « l'ardente patience » (« Adieu », p. 152), comme l'a montré Corinne Nicolas-Marion (« De la gourmandise à l'ardente patience. Rimbaud à la conquête du divin », *Résurrection*, n°42, 1973).

La rencontre avec la beauté, c'est la rencontre avec quelque chose d'infini, quelque chose qui brûle comme l'acide. Et l'Ange de Rilke est celui-là même qu'affronte Jacob au

gué de Yabboq : « Et Jacob resta seul. Et quelqu'un lutta avec lui jusqu'au lever de l'aurore. » (*Genèse* 32, 25) C'est la rencontre avec quelque chose qui n'est pas une propriété de la matière mais qui semble consumer cette matière tout en la laissant intacte, qui semble d'un tout autre « ordre », au sens pascalien du terme, que la matière. C'est cette expérience du beau et de sa splendeur que fait Moïse sur le mont Horeb, la montagne de Dieu : « L'Ange du Seigneur lui apparut, dans une *flamme de feu*, du milieu d'un buisson. Moïse regarda : le buisson était embrasé mais il ne se consumait pas. (...) Le Seigneur vit qu'il faisait un détour pour *voir*, et Dieu *l'appela* du milieu du buisson. 'Moïse, Moïse', dit-il, et il répondit : '*Me voici*'. Il dit : 'N'approche pas d'ici, retire tes sandales de tes pieds, car le lieu où tu te tiens est *une terre sainte*'. (...) Alors Moïse *se voila* la face, car il craignait de fixer *son regard* sur Dieu. » (*Exode* 3, 2-6 ; traduction de la BJ légèrement corrigée) Le beau est du domaine du sacré, du séparé, de l'interdit, de l'inviolable, il a un caractère absolu, inspire une crainte et un respect absolu. « Saisi de crainte » dit Platon à propos de l'âme qui voit la beauté (*Phèdre*, 254). Nous montrerons par la suite que le beau appelle l'homme, le convoque à sa responsabilité, à la manière de cet Ange terrible que Moïse entend.

« La beauté est une chose terrible et effrayante ! Terrible parce qu'indéfinissable, et l'on ne peut la définir parce que Dieu n'a proposé que des énigmes. Là les extrêmes se touchent ; là cohabitent *toutes les contradictions*. Je suis bien inculte, mon cher, mais j'ai beaucoup réfléchi à cela. Il y a énormément de mystères ! Trop d'énigmes accablent l'homme sur la terre. On n'a qu'à les résoudre comme on voudra et sortir sec de l'eau. » (Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, t. I, p. 136) La beauté est contradiction, union des contradictoires pour Simone Weil, nous l'avons dit. Or, cette contradiction déchire l'âme : « L'union des contradictoires est *écartèlement* : elle est impossible sans une extrême souffrance. » (PG, p. 119) Ce quelque chose d'infini et de contradictoire qui se donne à entrevoir dans la beauté, qui suscite un respect sacré, Simone Weil l'appelle « *pureté* ».

b) Beauté et pureté

Comment comprendre cette présence de quelque chose que nous nommons « pureté » dans la matière ? Pour Simone Weil, la pureté ici-bas est impossible car le bien est toujours lié au mal, la lumière projette toujours une ombre. Cependant, un éclat de la pureté est présent dans la beauté : « Le concept décisif, avance Gilbert Kahn, est celui de pureté ; celle-ci est d'abord perçue dans la beauté, et ensuite, en quelque sorte, en elle-même. » Est pur un désir où la convoitise est absente, un désir sans trace de possession. Aimé Forest a consacré un article à « Simone Weil et l'idée de purification » : « La purification est la séparation du bien et de la convoitise. C'est le mouvement qui nous porte au-delà du désir et nous permet de vouloir le bien lui-même, dans une sorte de zèle de l'excellence et de la perfection. L'expérience de la pureté (...) rejoint l'amour de la beauté du monde. (...) L'expérience de la pureté présente toujours des caractères semblables. Elle dépasse le désir pour se porter vers l'existence, la beauté, le bien. La pensée de Simone Weil trouve dans ces analyses sa plus grande originalité philosophique. Elle nous oriente au-delà de l'idéalisme et nous montre ce qu'il y a de spirituel dans les démarches où l'amour s'achève en pureté sans convoitise. » (CSW, V-3, septembre 1983, pp. 193 à 196)

Simone Weil inscrit dans les *Cahiers d'Amérique* : « Le monde est parfaitement pur sous l'aspect de la beauté. » (CS, p. 45 ; cf. PG, p. 31) Le beau est le lieu où la pureté se

donne, s'offre et s'expose. Si cette pureté, qui n'est pas de ce monde soumis à la force - dont le lieu « naturel » est « là-bas », au sens où Platon dit qu'il faut « s'enfuir là-bas » (*Théétète*, 176 c) - est présente « ici-bas », c'est parce qu'il y a de la beauté. La beauté est la seule Idée (*eidōs*) présente de manière sensible ici-bas. Elle est la seule chose pure qui se donne sensiblement : « Il n'y a de pur ici-bas que les objets et les textes sacrés, *la beauté de la nature* si on la regarde pour elle-même et non pour y loger ses rêveries, et, à un degré moindre, les êtres humains en qui Dieu habite et *les œuvres d'art* issues d'une inspiration divine. » (PSO, p. 16) C'est une théorie de la création artistique qui est ici esquissée, et que nous aurons par la suite à justifier.

C'est cette pureté qui se donne à percevoir dans la beauté qui provoque ce sentiment d'effroi décrit plus haut. La beauté est pure, intacte, non souillée, cela explique l'effroi ressenti à son contact par le moi médiocre qui tente de l'approcher. « Durée : On ne se lasse pas du beau... On se lasse du plaisir, de ce qui flatte simplement les sens. Pureté : Le beau donne un plaisir pur, c'est-à-dire un plaisir qui ne se transforme en aucun cas en son contraire », lit-on dans les notes prises par une élève de Simone Weil, au cours de l'année scolaire 1933-1934, au Lycée de Roanne (LP, p. 196). Est pur également le sentiment qu'éprouve celui qui se tourne vers la beauté. Ce qui est pur, c'est ce qui n'est pas souillé, ce qui n'a pas de part au mal. Le beau est, en un sens, le contraire du mal. Le beau délivre du mal celui qui le contemple (cf. AD, p. 181). Nous allons montrer comment s'exposer à la beauté permet de détruire ce qu'il y a de médiocre et d'impur en l'homme.

c) Pour la destruction du mal

Notre impureté intérieure ne peut être détruite que par contact avec ce qui est pur. Le plus parfait ne peut venir du moins parfait et s'il y a une progression dans la perfection, quel que soit ce que l'on entend par ce terme, c'est alors que la perfection existe en premier lieu. C'est là une des grandes thèses de Simone Weil qui l'inscrit dans la postérité de Descartes et de Platon. Nous ressentons le besoin de briser « comme une pierre » (C III, p. 339) notre impureté contre de la pureté *extérieure* et parfaite. Mais cette partie médiocre en nous ne veut pas être détruite et se rebelle en tentant de souiller la pureté. Or, « souiller, c'est modifier, c'est toucher » (C III, p. 339) et nous avons montré que le beau est ce qu'on ne peut pas, ou de manière peut-être plus juste, ce qu'on ne doit pas vouloir changer. Nous avons montré que le beau suppose la distance.

« L'âme, écrit Simone Weil, ne cherche que *le contact avec la beauté du monde*, ou, à un niveau plus élevé encore, avec Dieu ; mais en même temps elle le fuit. Quand l'âme fuit quelque chose, elle fuit toujours soit l'horreur de la laideur, soit *le contact avec ce qui est vraiment pur*. Car ce qui est *médiocre* fuit la lumière ; et dans toutes les âmes, excepté celles qui sont proches de la perfection, il y a une grande partie médiocre. Cette partie est prise de panique toutes les fois qu'apparaît un peu de *beau pur*, de bien pur ; elle se cache derrière la chair, elle la prend comme voile. » (AD, p. 166) L'âme fuit la beauté ou cherche à la détruire. Elle refuse en tout cas de s'exposer à sa lumière (cf. O.C. VI-2, p. 459). Ce qui est médiocre en notre âme fuit la lumière : Simone Weil fait implicitement référence à la problématique johannique de la lumière et des ténèbres : celui qui fait le mal ne s'expose pas à la lumière, « le mal fuit la lumière » (cf. O.C. VI-2, p. 377) tandis que celui qui fait le bien vient en pleine lumière. La lumière purifie du péché (cf. 1 Jn 1, 7), elle est identifiée à Dieu, c'est Dieu qui est Lumière (cf. 1 Jn 1, 5). Or, la lumière s'est faite chair (cf. Jn 8, 12)

et brille dans les ténèbres (cf. Jn 1, 5). On sait que saint Jean est proche des milieux gnostiques, et c'est une idée qui se rapproche de la pensée gnostique et néoplatonicienne que celle de l'âme qui se cache derrière la chair, qui *s'enfonce* dans la chair au lieu de *s'élever* vers la pureté (9).

Notre premier mouvement est de détruire ce qui nous blesse, ce qui nous atteint en ouvrant une brèche en notre âme. Il faut alors respecter une distance, retenir ce cheval fougueux qui se précipite vers la beauté pure, pour reprendre la métaphore platonicienne (*Phèdre*, 253-254). Simone Weil note dans un des *Cahiers de Marseille* : « Tout ce qui est vil ou médiocre en nous se révolte contre la pureté et a besoin, pour sauver sa vie, de souiller cette pureté. Souiller, c'est modifier, c'est toucher. Le beau est ce qu'on ne peut pas vouloir changer. Prendre puissance sur, c'est souiller. Posséder, c'est souiller. Aimer purement, c'est *consentir à la distance*, c'est adorer la distance entre soi et ce qu'on aime. » (PG, p. 78 ; cf. CS, p. 14)

On peut lire dans les *Cahiers d'Amérique* la phrase suivante : « La pureté attire le mal qui vient s'y coller pour être détruit comme les papillons dans la flamme. » (CS, p. 113) La pureté détruit du mal en nous comme la lumière dissipe les ténèbres. « Le regard fixé sur la matière où est présente la beauté de l'univers est ce qui délivre du mal », remarque Mimiko Shibata dans un article sur « le mal et la beauté chez Simone Weil » (CSW, XVIII-2, juin 1995, pp. 109-122). Ce n'est pas notre propos de développer la question du mal dans la philosophie de Simone Weil (10). Il nous suffit de noter que si le beau détruit le mal, c'est qu'il n'est pas fondamentalement distinct du bien. C'est le lien entre ces deux transcendants que la métaphysique weilienne permettra de justifier et de fonder. Le beau conduit à l'effroi parce que nous sommes médiocres, mais nous ne pouvons en rester là. Celui qui contemple un cerisier en fleurs au printemps, un ciel clair d'été en Provence, une toile de Kandinsky, celui qui lit un poème de Baudelaire ou écoute une symphonie de Beethoven ressent une joie particulière, profonde, sûre, égale qui l'envahit et le transporte hors de lui-même vers quelque chose qui existe en dehors de lui, qu'il ne peut comprendre parfaitement et dans laquelle il ne cesse de pénétrer. C'est vers l'expérience esthétique de la joie que nous devons nous tourner pour comprendre comment elle permet ce contact avec le réel.

3) L'expérience de la joie

a) La beauté comme présence

La beauté fait entrer dans une autre dimension du temps et de l'espace. Une œuvre d'art, une sonate de Beethoven (la sonate en *mi* bémol majeur, opus 7, par exemple) ou une toile de Van Gogh (la *Chambre de Van Gogh à Arles*, par exemple) possèdent leur propre espace et leur propre temporalité. Rencontrer une œuvre d'art, c'est alors pénétrer dans un autre espace-temps propre à l'œuvre. C'est rencontrer une éternité, cet élément « éternel, invariable, dont la qualité est excessivement difficile à déterminer » qui fonde la beauté

pour Baudelaire (*Curiosités esthétiques*, Bordas, p. 456). Le temps de l'œuvre est toujours le présent. Il existe un lien de co-présence entre l'œuvre et celui qui la contemple. Une œuvre d'art est au présent, elle est présente, c'est une *présence* - « réelle présence » pour reprendre une expression employée par George Steiner qui remarque que « toute expérience de la forme pleine de sens implique le présupposé d'une *présence* » (*Réelles présences*, p. 255). Cette présence de l'œuvre, c'est ce que Walter Benjamin appelle l'« aura » : « Qu'est-ce à proprement parler que l'aura ? Une trame singulière d'espace et de temps : unique apparition d'un lointain, si proche soit-il. » (cité par Marc Jimenez, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Gallimard, p. 362) Le temps de l'œuvre belle, c'est donc le présent, ou l'éternité. C'est sur ce constat que conclut une analyse proprement phénoménologique de l'expérience esthétique, constat dont seule la métaphysique pourra éclairer pleinement les enjeux.

Nous avons indiqué comment l'œuvre belle arrête le temps et concentre l'attention et le désir sur le présent et sur ce qui est, c'est-à-dire ouvre le temps sur l'éternité. « Tout ce qui a quelque rapport à la beauté doit être soustrait au cours du temps. » (AD, p. 164 ; cf. C III, p. 215) L'homme a immédiatement une idée « religieuse » du temps, nous entendons par là une idée du temps sur fond d'éternité. Simone Weil pense le temps dans son rapport à l'éternité (11). Alain Birou, commentateur de Simone Weil, remarque dans un article que « Simone Weil est un des penseurs modernes qui ont le mieux médité sur le temps et sur son sens en relation à l'éternité. Elle a une conscience vive de ce qui fait la densité et la qualité du temps humain : ce n'est autre qu'une certaine intuition et une approche de l'éternité. Une telle expérience a une dimension mystique (au sens weilien). » Et il ajoute immédiatement : « Le contact réel avec la beauté est intérieur à cette expérience. » (CSW, XVII-1, mars 1994, p.50) C'est à travers l'expérience de la beauté que l'on fait l'expérience de l'éternité, de l'infini, de Dieu.

La beauté est l'éternité qui ouvre, qui déchire le temps comme l'ange de l'Annonciation de Lorenzo Lotto. « Ah, si tu déchirais les cieux et si tu descendais ! », demande Isaïe à son Dieu (Is 63, 19). Simone Weil définit la beauté : « La beauté est l'éternité ici-bas. » (AD, p. 164) La beauté, comme la joie, accroît en nous la dimension d'éternité que nous poursuivons dans l'usage du temps. Mais si la douleur fait prédominer le facteur temps, « pourquoi donc le passage par la douleur rend-il plus sensible à la beauté ? » (CS, p. 154) Le beau dans la création nous ouvre à l'éternel. Simone Weil avait un sentiment aigu, fait d'un mélange *sui generis* de joie et de douleur, de la fragilité et de la transivité des choses précieuses, telles un coucher de soleil ou la floraison des cerisiers au printemps : « Le beau enferme, entre autres unités des contraires, celle de l'instantané et de l'éternel. (De là la puissance des couchants et des aubes.) Dans tous les arts. » (C III, p. 216 ; PG, p. 169) Et dans les *Notes écrites à Londres* : « La beauté et l'amour charnel - La beauté est la figure du 'oui' éternel - La beauté est l'éternité sensible. » (CS, p. 149) La beauté détourne de l'avenir illusoire. L'avenir dans lequel on loge les espérances. Le beau est vraiment, selon une formule de Baudelaire, « ce qui désespère ».

La beauté est fragile, s'expose en s'offrant, risque à chaque instant d'être détruite : « Destruction de Troie. Chute de pétales d'arbres fruitiers en fleurs. Savoir que le plus précieux n'est pas enraciné dans l'existence. Cela est beau. Pourquoi ? Projette l'âme hors du temps. » (PG, p. 125) Cet exemple des arbres fruitiers en fleurs revient souvent sous la plume de Simone Weil et particulièrement, ce qui est significatif, dans les dernières lettres à ses parents (cf. les lettres du 17 avril, du 10 mai et du 31 mai 1943 ; EL, pp. 233, 235, 239). La beauté n'est pas enracinée, ancrée fermement dans l'existence mais elle existe,

comme par ‘miracle’ : « La vulnérabilité des choses précieuses est belle parce qu’elle est une marque d’existence. Fleurs des arbres fruitiers. » (CS, p. 16 ; cf. EL, p. 180) La plupart des choses précieuses sont fragiles et passagères comme des fleurs de cerisiers au printemps, incertaines comme une cité heureuse. Leur beauté même qui est de l’éternité ici-bas est contredite par leur contingence et leur mortalité. Leur contemplation laisse un goût d’amertume dans le cœur. Simone Weil écrira dans *L’Enracinement* : « La compassion pour la *fragilité* est toujours liée à l’amour pour la véritable *beauté*, parce que nous sentons vivement que les choses vraiment belles devraient être assurées d’une existence éternelle et ne le sont pas. » (E, p. 218-219) La beauté est marque d’existence, faire l’expérience de la beauté, c’est faire l’expérience de ce qui existe, du réel, unique source de joie.

b) Une joie pure et parfaite

De quelle espèce de joie s’agit-il ici ? Pas de cette joie passagère, stérile, plus physique que spirituelle qui s’apparente au plaisir, mais de cette profonde joie qui habite l’Abbé Donissan, le personnage de Bernanos : « L’Abbé Donissan connaissait la joie. Non pas celle-là, furtive, instable, tantôt prodiguée, tantôt refusée - mais une autre joie plus sûre, profonde, égale, incessante, et pour ainsi dire inexorable - pareille à une autre vie dans la vie, à la dilatation d’une nouvelle vie. » (*Sous le soleil de Satan*, p. 141)

Les commentateurs de Simone Weil ont beaucoup insisté sur sa philosophie du malheur mais ont peu parlé de la joie, tellement présente dans les notes de ses *Cahiers*. La joie a toujours la beauté pour essence (cf. PSO, p. 113), la joie pure est la même chose que « la saveur de la beauté du monde » (PSO, p. 131) : « La joie pure n’est pas autre chose que le sentiment de la beauté » (IP, p. 157 ; cf. IP, p. 37, AD, p. 43). C’est toujours la rencontre de la beauté, l’expérience de la beauté qui ravit - au sens propre : « Il n’existe pas pour nous d’autre source de joie que le beau. » (C III, p. 302) La joie que l’on ressent lorsque l’on est en présence d’un être aimé a aussi pour origine la beauté présente en cet être. Si je ressens de la joie, c’est parce que la beauté est. Cette joie éprouvée est sans motif particulier, le sentiment du beau est un plaisir pur « sans attrait » comme nous l’avons montré en rappelant Kant. Si nous suivons l’analyse de Miklos Vetö (*La métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 100) : l’objet de la joie est l’objet par excellence, ce qui est indépendant de moi et que je n’essaie pas de toucher, ni de m’approprier, ni de dévorer. « J’ai de la joie qu’il y ait du soleil, ou de la lune au-dessus de la mer, ou une belle cité ou un être humain admirable » (C II, p. 231) mais je ne formule aucune exigence par rapport à eux. On pourrait dire que mon *moi*, mon intérêt est absent de cette joie. C’est ce que dit Simone Weil : « La joie parfaite exclut le sentiment même de joie, car dans l’âme remplie par l’objet, nul coin n’est disponible pour dire ‘je’. » (C II, p. 58) Ce moi qui me distingue comme *personne* n’a pas de part à cette joie que Simone Weil appelle « transcendante » (C II, p. 231). La joie révèle donc la réalité de cette beauté qui est à distance de moi, la joie ouvre sur le réel.

La joie est un sentiment, c’est la prise de conscience de la réalité, de ce qui existe en dehors de moi. C’est le réel, que Simone Weil oppose à l’imagination, qui suscite la joie. Elle revient un nombre important de fois sur cette même idée dont voici quelques occurrences : « La joie est le sentiment de la réalité. (*Œuvres*, p. 889) « La joie (la joie pure est toujours joie du beau) est le sentiment du réel. Le beau est la présence manifeste du réel. C’est cela même et non autre chose que dit Platon - ce qui est. » (O.C. VI-2, p. 485)

« Beau = présence manifeste du réel. Joie, sentiment du réel. » (CS, p. 16 ; cf. C I, p. 18, O.C. VI-2, p. 256, p. 372, p. 389, p. 432, PG, p. 197)

Avant Simone Weil, l'autre grand philosophe qui met le concept de joie au centre de sa pensée, c'est Spinoza. Or, Simone Weil a non seulement lu mais parfaitement assimilé la philosophie de Spinoza à travers les présentations qu'en ont fait Lagneau, Alain et Brunschvicg, comme l'a montré Alain Goldschläger dans l'ouvrage qu'il a consacré à *Simone Weil et Spinoza*. Spinoza écrivait : « La joie est le passage de l'homme d'une moindre à une plus grande perfection » et « la tristesse est le passage de l'homme d'une plus grande à une moindre perfection » (*Ethique*, « De l'origine et de la nature des sentiments », Définition des sentiments). Il était nécessaire de rappeler la forte influence de l'auteur de *L'Ethique* sur Simone Weil bien que ses définitions à elle soient sensiblement différentes. La Joie : « La joie est la plénitude du sentiment du réel. » (O.C. VI-2, p. 319 et C II, p. 110) La Tristesse : « La tristesse n'est autre chose que l'affaiblissement ou la disparition du sentiment de la réalité. » (C I, p. 18) Miklos Vetö note la parenté entre les deux philosophes : « Faisant écho à des définitions cartésiennes et spinozistes, Simone Weil dépeint la tristesse comme perte de contact avec la réalité, c'est-à-dire mal. » (*La métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 100) Pour Simone Weil comme pour Spinoza, cette joie qui « accroît le sentiment de réalité » (O.C. VI-2, p. 399) est passage d'un état à un autre. Et Simone Weil approuverait la proposition XLI de la quatrième partie de *L'Ethique* : « La joie (*laetitia*) n'est pas directement mauvaise, mais bonne ; la tristesse, au contraire, est directement mauvaise. »

c) Regard sur le réel

Un terme est revenu souvent dans cet exposé, c'est celui de *regard* : le regard porté sur la beauté. C'est un concept weilien fondamental qui n'a que trop peu été étudié par les commentateurs de Simone Weil jusqu'à présent. Le regard est ce qui sauve : voilà un des nerfs principaux de la pensée weilienne et un des axes majeurs de notre démonstration (cf. AD, p. 188-189). Ce regard porté sur la beauté va mener vers une philosophie du salut. Simone Weil fait explicitement le lien entre regard et salut (cf. PSO, p. 14, C² III, p. 130, CS, p. 105). La voie de salut la plus clairement identifiée s'appelle la religion. Or, pour Simone Weil, « la religion ne consiste pas en autre chose qu'en un regard » (AD, p. 196). C'est le regard - la contemplation - qui sauve et c'est la beauté qui arrête le regard, qui peut être contemplée : « Seuls peuvent être *sauvés* ceux que quelque chose contraint à *s'arrêter* quand ils voudraient s'approcher de ce qu'ils aiment. Ceux en qui le sentiment du beau a mis la *contemplation*. C'est pourquoi peut-être Platon dit que la beauté seule est descendue du ciel ici-bas pour nous *sauver*. Ici-bas, regarder et manger sont deux. Il faut choisir l'un ou l'autre. On appelle l'un et l'autre aimer. Seuls ont quelque espoir de *salut* ceux à qui il arrive quelque fois de rester quelque temps à *regarder* au lieu de manger. » (CS, p. 251-252 ; cf. C² III, p. 130, PSO, p. 14, CS, p. 105) Simone Weil fait se rejoindre, sur ce thème du regard, la philosophie grecque et la source juive de la pensée occidentale.

Le peuple d'Israël est dans le désert et, pour s'être révolté contre son Dieu, doit subir la morsure des serpents qui « fit périr beaucoup de monde en Israël ». Moïse, sur l'ordre de Dieu, façonne un serpent d'airain qu'il plaça sur un étendard, « et si un homme était mordu par quelque serpent, il regardait le serpent d'airain et restait en vie » (*Nombres* 21, 4-9). Nous avons montré comment regarder s'oppose à manger. Et nous avons rappelé

comment, dans la *Genèse*, l'acte de manger est à l'origine du péché. On comprend alors pourquoi l'acte inverse, regarder, est à l'origine du salut (12).

Nous avons montré comment le beau s'offre à notre regard, tout proche mais insaisissable. Il nous appelle à la joie, mais la joie qu'il nous donne est insoutenable. C'est un « mélange de douleur et de joie » (*Phèdre*, 251) que provoque le beau sur l'âme entière. C'est la proximité de l'insaisissable qui nous saisit. La rencontre de la beauté est dépossession, tension intérieure, douleur devant une transcendance hors de toute prise possible. « L'effroi du beau » (Jean-Louis Chrétien) naît de l'événement même de la rencontre avec cet Ange terrible qui est pourtant l'unique source de la vraie joie. La beauté est là pour nous ouvrir au réel et nous tirer hors de nous-mêmes. C'est alors un crime que de ne pas accorder d'attention à la beauté du monde qui s'offre à notre regard. Et Simone Weil, lucide, s'interroge : « Combien de fois la clarté des étoiles, le bruit des vagues de la mer, le silence de l'heure qui précède l'aube viennent-ils vraiment se proposer à l'attention des hommes ? » (PSO, p. 130)

B) S'éveiller au réel

Simone Weil note dans un *Cahier* : « Définir le réel. Rien de si important. » (C III, p. 104 ; c'est Simone Weil qui souligne) L'attention au réel, s'ouvrir au réel, à ce qui est (*Tô ôv*), c'est la démarche qui est au cœur de ce que nous pouvons appeler, avec Miklos Vetö, la « métaphysique religieuse » de Simone Weil. Cette philosophie toute entière est un exercice d'ouverture sur le réel. Et s'ouvrir sur le réel, c'est « renoncer à la perspective », cette dernière formule pouvant résumer toute la pensée de Simone Weil. La morale weilienne, par exemple, est entièrement fondée sur l'attention au réel. Simone Weil renoue ainsi avec une conception antique de la philosophie comme sagesse. Nous avons esquissé, dans un premier temps, une phénoménologie de l'expérience esthétique et montré comment le beau est ce qui arrête l'attention pourvu qu'on ne cherche pas à s'en emparer mais que l'on respecte la distance et que l'on reste en attente, attente comblée par la joie. Il faut maintenant introduire l'opposition fondatrice entre *imagination* et *réalité* pour établir le passage de la première à la seconde. Nous analyserons les rapports entre beauté et *malheur*, sans entrer dans les détails de la philosophie weilienne du malheur, mais en montrant comment le malheur permet la révélation de la beauté en ouvrant sur le réel. Nous montrerons que c'est en premier lieu la beauté de l'univers qui appelle - nous donnerons toute sa charge signifiante à ce verbe « appeler » - et suscite notre désir.

1) L'illusion de la perspective

a) La perspective : notre situation centrale imaginaire

« Toute signification n'est-elle pas justement une signification *relative*, une *perspective* ? », demande Nietzsche (*La Volonté de Puissance*, t. I, liv. II, § 134 ; Gallimard, p. 239-240, trad. G. Bianquis). Chaque conscience est une *monade*, autrement dit un point *situé* dans l'espace et un *point de vue* sur l'univers. Selon le lieu que la monade occupe dans l'espace, l'angle sous lequel elle « verra » l'univers est différent ; elle est donc *située*, non pas accidentellement mais essentiellement : elle est constituée, telle qu'elle est, par sa situation. C'est à Leibniz que nous empruntons le terme de « monade » et il n'appartient pas en propre au vocabulaire de Simone Weil. Toutefois, la philosophie weilienne développe une réflexion perspectiviste qui trouve son origine dans la philosophie de l'auteur de la *Monadologie* et qui n'est pas sans rappeler la pensée de Nietzsche (cf. par exemple O.C. VI-2, pp. 331, 332, 333, 339, 385 390, 425, 489). Deux personnes dans une même chambre, explique Simone Weil, auront deux perspectives différentes sur la chambre en question et ne pourront jamais avoir une vision totale de la pièce. Toute signification est-elle condamnée à être une signification relative à un point de vue, à être une perspective particulière sur le monde comme le veut Nietzsche ? Simone Weil ne le pense pas et va montrer que cette perspective, autrement dit cette *situation centrale imaginaire*, est une illusion et qu'il faut alors tenter d'abolir la perspective. Le beau, nous le montrerons, est justement ce qui « arrache au point de vue » (O.C. VI-2, p. 852).

Revenons sur ce concept de perspective : Simone Weil observe que « chaque homme a une situation imaginaire *au centre* du monde. L'illusion de la *perspective* le situe au centre de l'espace ; une illusion pareille fausse en lui le sens du temps ; et encore une autre illusion pareille dispose autour de lui toute la hiérarchie des *valeurs*. Cette illusion s'étend même au sentiment de l'existence, à cause de la liaison intime, en nous, du sentiment de la valeur et du sentiment de l'être ; l'être nous paraît de moins en moins dense à mesure qu'il est plus loin de nous. » (AD, p. 147) Nous percevons l'espace et le temps à partir de notre situation spatio-temporelle. Ce qui est plus près de nous nous semble doté d'un degré d'existence plus important que ce qui est plus éloigné, et ainsi par degré d'éloignement spatial et temporel. Les souffrances endurées par un esclave torturé et mis à mort au temps de Marc-Aurèle nous semblent moindres et de moindre importance que celles d'un juif torturé par les nazis dans les années trente ou quarante. La mort d'un grec du siècle de Périclès nous affecte moins que celle d'un de nos amis proches ou d'un membre de notre famille. Si des milliers de chinois sont massacrés, cela ne change finalement pas grand chose pour nous, alors que si un collègue obtient une augmentation de son revenu, explique Simone Weil, tout l'ordre du monde est bouleversé.

C'est cela que Simone Weil appelle *le perspectivisme*. Gabriella Fiori revient sur cette notion dans l'ouvrage qu'il consacre à *Simone Weil. Une femme absolue* : « L'amour de l'ordre du monde exige *un usage surnaturel de la beauté*. Ici aussi, on passe par le renoncement, image du renoncement créateur de Dieu. Chaque homme a une situation imaginaire au centre du monde (...). Cette illusion est indispensable pour que nous puissions percevoir les objets et diriger nos pas. Un enfant apprend par nous à abaisser, à réprimer l'illusion d'un pouvoir total de mouvement le réduisant dans le sentiment de

l'espace, nous devons donc apprendre à faire autant à l'égard du sentiment du temps, de la valeur, de l'être. Apprendre que nous n'avons pas de pouvoir, mais *une responsabilité*. » (p. 100)

Il faut faire la différence entre la perspective physique et la perspective métaphysique et morale. Si nous suivons l'analyse de Miklos Vetö : « La plus importante de nos erreurs, notre erreur fondamentale dans le sens qu'elle fonde notre existence même, est à chercher dans la perspective. Tout être fini est soumis à la loi de la perspective qui est distorsion dans un double sens. Etre soumis à la perspective ne veut pas dire simplement qu'il y a un décalage inévitable entre le monde tel qu'il est 'en lui-même' et tel qu'il se présente à nous. Avoir une perspective signifie avoir un point de vue, c'est-à-dire être au centre d'un champ de vision (cf. CS, p. 29). Les hommes qui vivent dans l'espace et le temps ne peuvent pas éviter de se trouver dans un pareil champ de vision : ce qui est grave c'est qu'ils finissent par se considérer comme centres au niveau métaphysique et moral aussi. (...) Etre centre de référence signifie interpréter l'univers en fonction de ses désirs, de ses croyances et de ses ambitions. » (*La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 25) La perspective gouverne la hiérarchie des valeurs et la « lecture » que l'on fait du monde s'en trouve faussée. Simone Weil entend par lecture l'interprétation affective, le jugement concret de valeur. Si je vois par exemple un homme qui escalade un mur, je « lis » instinctivement en lui un voleur (13). « La lecture - sauf une certaine qualité d'attention - obéit à la pesanteur. On lit les opinions suggérées par la pesanteur (part prépondérante des passions et du conformisme social dans les jugements que nous portons sur les hommes et sur les événements). » (PG, p. 154 ; cf. PG, p. 153)

Sur la notion de valeur, Simone Weil a écrit un texte majeur (resté inédit jusqu'en 1999, sans doute parce qu'il est inachevé), ce sont ces « quelques réflexions autour de la notion de valeur » (*Œuvres*, pp. 119 à 126) où elle montre que « la notion de valeur est au centre de la philosophie » et que la philosophie n'est rien d'autre qu'une réflexion sur la hiérarchie des valeurs qui vise à « établir une hiérarchie vraie entre les valeurs », ce qui suppose de se détacher de tout système de valeurs déjà établi (et façonné à partir d'une certaine perspective). La perspective est « l'essence même du moi » (*La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 65). On peut reprendre, pour comprendre la philosophie weilienne, ce qu'écrit Jean Granier à propos de Nietzsche : « Comprendre, c'est évaluer, autrement dit c'est organiser le monde selon le perspectivisme des valeurs par lesquelles un être exprime la singularité de son engagement existentiel. » (Nietzsche, coll. « Que sais-je », P.U.F., p. 63) Simone Weil, qui détestait par ailleurs Nietzsche (cf. lettre à André Weil, 28 mars 1940, *Œuvres*, p. 566), ne serait pas en désaccord avec l'affirmation suivante : « Le monde apparent, c'est un monde vu selon des valeurs, ordonné, choisi d'après des valeurs, donc à un point de vue utilitaire, dans l'intérêt de la conservation et de l'augmentation de puissance d'une certaine espèce animale. » (*La Volonté de puissance*, t. I, p. 102) Seulement, à la différence du philosophe de la *Wille zur Macht*, Simone Weil pense que ces valeurs qui sont engendrées par un « centre d'interprétation » obéissent à la pesanteur et que le *détachement* permet de sortir de l'erreur première et de construire une véritable hiérarchie des valeurs, autrement dit une hiérarchie des valeurs qui abolit tout point de vue, toute perspective. Et la philosophe va montrer comment abolir l'illusion de la perspective à partir de la beauté.

b) Renoncer à être en imagination le centre du monde

Simone Weil consacre une partie de son essai sur « Les formes de l'amour implicite de Dieu » à la beauté. Et c'est à propos de la beauté que la philosophe rédige ce long développement sur le passage du rêve au réel que nous devons citer en entier : « Nous sommes dans *l'irréalité*, dans le rêve. Renoncer à notre situation centrale imaginaire, y renoncer non seulement par l'intelligence, mais aussi dans la partie imaginative de l'âme, c'est *s'éveiller au réel*, à l'éternel, voir la vraie lumière, entendre le vrai silence. Une transformation s'opère alors à la racine même de la sensibilité, dans la manière immédiate de recevoir les impressions sensibles et les impressions psychologiques. Une transformation analogue à celle qui se produit quand le soir, sur une route, à l'endroit où nous avons cru apercevoir un homme accroupi, nous discernons soudain un arbre ; ou quand, ayant cru entendre un chuchotement, nous discernons un froissement de feuilles. On voit les mêmes couleurs, on entend les mêmes sons, mais *non pas de la même manière*. *Se vider* de sa fausse divinité, *se nier soi-même*, renoncer à être en imagination le centre du monde, *discerner tous les points du monde comme étant des centres* au même titre et le véritable centre comme étant hors du monde, c'est consentir au règne de la nécessité mécanique dans la matière et du choix libre au centre de chaque âme. Ce consentement est amour. La face de cet amour tourné (...) vers la matière est (...) amour de *la beauté du monde*. » (AD, p. 148-149) Ce texte propose un passage, une dynamique qui détourne de soi pour (re)tourner vers les choses mêmes.

Un mouvement s'opère du rêve, de l'irréalité, de l'imagination (terme qui est pris ici dans un sens pré-kantien, proche de ce que les stoïciens et Spinoza entendent par ce terme - la *phantasia*, la capacité de produire des images) vers le réel - ou du temps vers l'éternel. A la différence de l'imagination (il y a une pauvreté essentielle de l'imagination, Platon l'enseignait, la tradition cartésienne le répétera), la perception est un apprentissage de la vérité. En nous contraignant à voir le monde dans sa nécessité nue, elle dissipe le « brouillard des valeurs mensongères » dont nous recouvrons les choses quand nous n'avons plus le courage de les regarder en face. La perception discipline l'attention en l'habituant à se concentrer sur des réalités singulières et oriente le désir dans la bonne direction. Alors, les choses du monde ne sont plus avidement recherchées pour notre intérêt ou notre satisfaction égoïste, elles sont regardées pour elles-mêmes - attitude proche de la pure contemplation heideggerienne (« *reines Hinsehen* ») (14).

Ce regard est d'abord *un regard attentif*, où l'âme se vide de tout contenu propre pour recevoir en elle-même l'être qu'elle regarde tel qu'il est, dans toute sa vérité (cf. AD, p. 80). Entre nous et les choses ne s'interpose plus l'écran de notre convoitise - au sens que donne saint Paul au terme *pléonexia* (cité par Simone Weil dans la *Lettre à un religieux*, p. 19) – avarice, concupiscence, synonyme de *épithumia*. « La perception, parce qu'elle respecte la distance qui nous sépare des choses, nous détache peu à peu du monde. Elle est donc déjà une première forme d'ascèse, c'est-à-dire de renoncement. La convergence des perspectives, sous lesquelles nous pensons l'unité de l'objet, nous libère de l'esclavage passionnel. L'intelligence, devenue mobile, est à nouveau capable de penser des rapports et ainsi de « dissoudre les idolâtries » qui l'asservissent (cf. C² III, p. 189). Elle découvre alors l'ordre du monde comme un visage de la nécessité ; et cette découverte purifie le désir plus sûrement que ne le fait déjà, à son niveau, la perception sensible, car ce que nous dévoile la nécessité, c'est le 'rapport' (la médiation) à l'état pur. Si on appelle *metaxu* « toute représentation qui nous tire vers le non-représentable » (cf. C² II, p. 124), la perception

apparaît comme un premier échelon dialectique sur lequel il faut prendre appui pour s'élever plus haut. La perception doit être « conçue comme une étape de la connaissance scientifique » (S, p. 112). Ainsi, Simone Weil s'inscrit dans une lignée jalonnée par Maine de Biran, Lagneau, Alain, Merleau-Ponty, pour laquelle la métaphysique s'appuie à une théorie de la perception.

Il s'agit, selon les mots même de Simone Weil, de voir une lumière, d'entendre un silence. Le silence et la lumière : c'est l'expérience décrite par Simone Weil dans un poème qui tente de traduire l'attente derrière *La Porte*, et sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. Ce mouvement est compris comme *un éveil*, comme si nous vivions en rêve et qu'il fallait « s'éveiller ». Le terme d'éveil pourrait prendre une couleur bouddhiste, mais il ne s'agit pas, ici du moins, d'une ouverture sur un au-delà, sur ce que Nietzsche appellerait un « arrière-monde ». On voit les « mêmes » couleurs, on entend les « mêmes » sons, c'est toujours la même réalité qui est perçue, mais on « lit » - pour reprendre ce terme spécifiquement weilien - autre chose : un homme accroupi ou un arbre, un chuchotement ou un bruit de feuilles mortes. Renoncer à la perspective, c'est lire autre chose, c'est discerner tous les points de monde, toutes les monades, comme étant des centres au même titre que nous, c'est renoncer à être en imagination le centre du monde, c'est « se nier soi-même », selon l'expression que Simone Weil emprunte à l'Évangile - « Si quelqu'un veut venir à ma suite, dit Jésus, qu'il se renie lui-même. » (Mt. 16, 24; Mc 8, 34; Lc 9, 23) Il faut donc « se réduire au point qu'on occupe dans l'espace et dans le temps. A rien » (PG, p. 20).

Le beau est une porte qui ouvre sur le réel - nous montrerons ce qu'il faut entendre par ce terme. Simone Weil note dans un des *Cahiers de Marseille* : « Le beau : arrêt de l'imagination fabricatrice. » (*Œuvres*, p. 817 ; cf. PG, 31) Il faut se reporter à un autre fragment pour avoir l'explication de cet aphorisme énigmatique : « L'imagination est toujours liée à un désir, c'est-à-dire à une valeur. Seul le désir sans objet est vide d'imagination. (...) Le beau capture le désir en nous et le vide d'objet en lui donnant un objet présent et en lui interdisant de s'élancer vers l'avenir. » (PG, p. 78) J'imagine ce que je désire, c'est-à-dire ce que je conçois comme ayant une valeur. Ce désir me projette dans un avenir où il sera réalisé. Mais si ce désir est « à vide », autrement dit sans la représentation d'un objet du désir, je ne me projette plus dans un avenir qui n'existe pas. Nous avons montré comment le beau retient l'attention sur le présent et, au sens propre, désespère. Le beau n'est pas un objet pour notre imagination ; l'attention qui se pose sur le beau s'exerce à vide, sans objet. Simone Weil notera que « l'ordre esthétique dépasse l'imagination et l'entendement » (O.C. VI-2, p. 331). Le beau n'est pas un objet pour l'imagination ou l'entendement : Simone Weil rejoint le terrain de Kant (à condition de bien distinguer l'imagination kantienne et l'imagination weilienne). Cette notion de vide dont nous venons de faire mention reste problématique ; c'est sur ce concept proprement weilien que nous allons maintenant faire porter notre analyse.

c) Accepter le vide

Le mot « vide » est, avec le mot « Dieu », celui qui revient le plus souvent sous la plume de Simone Weil dans les *Cahiers*. Il s'agit toujours de « vouloir à vide », de faire porter son attention « à vide », de « vider le désir de tout contenu, la finalité de tout contenu » (C III, p. 210 ; cf. C III, p. 215). Le contraire du vide, c'est *l'imagination* qui est

« combleuse de vide » (cf. PG, p. 25-27) ; l'imagination, « cette partie dominante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur et de fausseté » (Pascal, *Pensées*, Br. 82) qui tente de remplir un vide en le remplaçant par des idoles. Il s'agit de *se vider de ce qui nous sépare du monde pour accueillir l'univers dans sa réalité* : « Dans n'importe quelle situation, si on arrête l'imagination combleuse, il y a vide (pauvres en esprit). (...) Continuellement suspendre en soi-même le travail de l'imagination combleuse de vides. Si on accepte n'importe quel vide, quel coup du sort peut empêcher d'aimer l'univers ? On est assuré que, quoi qu'il arrive, *l'univers est plein.* » (PG, p. 26-27 ; c'est Simone Weil qui souligne) Ce chemin vers le *vide* passe par le *détachement*. Nous n'allons pas expliquer pour eux-mêmes ces concepts weiliens, mais montrer quels rapports ils entretiennent avec la philosophie weilienne du beau (15).

Celui qui n'est pas *détaché* ne perçoit pas les choses mais se perçoit à travers les choses, projette son moi sur les choses : « La réalité du monde est faite par nous de notre attachement. C'est *la réalité du moi* transportée par nous dans les choses. Ce n'est nullement *la réalité extérieure*. Celle-ci n'est perceptible que par le détachement total. Ne restât-il qu'un fil, il y a encore attachement. (...) L'attachement est fabricant d'illusions, et quiconque veut le réel doit être détaché. » (PG, p. 22) La beauté, parce qu'elle suppose la distance, est la voie qui conduit au détachement. « L'immense importance de l'expérience de la beauté, explique Miklos Vetö, réside en ceci : c'est à travers elle que l'homme fait l'apprentissage du détachement. Plus que tout autre chose, le beau a le pouvoir de nous faire résider pour une certaine durée dans une perspective universelle où le désir est libéré de toute inclination particulière. » (*La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 97)

C'est donc un retour « aux choses mêmes » qu'il faut opérer en mettant comme entre parenthèses le jugement (*epoché*) - la perspective du moi - pour s'ouvrir aux phénomènes - à ce qui se donne. « L'attachement est fabricant d'illusions, et quiconque veut le réel doit être détaché. » (O.C. VI-2, p. 458 ; cf. EL, p. 194) « C'est l'ordre des choses qui doit infuser en nous, et non nos idées couvrir et interpréter l'ordre des choses », résume Bernard Saint-Sernin (*L'action politique selon Simone Weil*, p. 106) Simone Weil est sur ce point plus proche de Husserl que de Kant.

Pour Simone Weil, « l'extinction du désir (bouddhisme) ou le détachement - ou l'*amor fati* - ou le désir du bien absolu, c'est toujours la même chose : *vider le désir, la finalité de tout contenu*, désirer à vide, désirer sans souhait. *Détacher notre désir de tous les biens* et attendre. L'expérience prouve que cette attente est comblée. » (PG, p. 21) Cette attente est comblée, cela signifie que l'on perçoit le monde dans sa réalité, la beauté du monde. « La beauté réelle est saisie, elle traverse un instant celui qui ayant fait le vide en lui-même ne présente point d'obstacle », commente Marie-Magdeleine Davy dans son *Introduction au message de Simone Weil* (p. 243). Celui qui est détaché peut vivre ces « instants d'arrêt, de contemplation, d'intuition pure, de vide mental, d'acceptation du vide moral » (PG, p. 19) qui permettent la révélation de la beauté du monde. Comment parvient-on au détachement ? Comment ce vide peut-il se faire en nous ? « Il faut, propose Plotin, *attendre en silence* jusqu'à ce que cela *brille* soudainement sur nous, en nous préparant au spectacle sacré, comme l'œil attend patiemment le lever du soleil. » (*Ennéades*, V, V, 8) Il faut attendre en silence et concentrer son attention sur la beauté qui, nous l'avons montré, retient le désir en le vidant de tout objet, de toute représentation. Simone Weil explore un chemin qui conduit au détachement, au vide et à la révélation de la beauté du monde par la voie du malheur.

2) Malheur et Beauté

a) Job ou la révélation de la beauté

Simone Weil est à notre connaissance la seule philosophe qui ait su parler du malheur et construire une philosophie qui intègre le malheur comme chemin vers la vérité. Elle a bien sûr un grand précurseur qui a exploré cette voie de manière indépassable, nous voulons parler de saint Jean de la Croix. Celle qui reprochait à son maître Alain d'avoir refusé la douleur, a vécu cette expérience du malheur, ayant, tout comme Nietzsche, souffert toute sa vie de troubles physiques et ayant connu le malheur de la condition ouvrière. Ce que Simone Weil appelle « oppression » en 1932 recouvre la même réalité que ce qu'elle définit comme étant le malheur à partir de 1938. Il faut donc lire ce que Simone Weil écrit sur le malheur - comme toute sa philosophie d'ailleurs - comme la transcription d'une expérience vécue. Alors que l'Europe est littéralement plongée dans le malheur, Simone Weil est, avec Edith Stein, celle qui a le mieux compris le mal et la souffrance de son temps, annonçant avec une lucidité rarement égalée ce que Hannah Arendt tentera de comprendre après coup (16).

L'analyse détaillée du malheur dans la pensée et *a fortiori* dans la vie de Simone Weil nous éloignerait de notre sujet. Il nous suffit de montrer en quoi l'expérience du malheur ouvre sur la révélation de la beauté du monde. Et pour cela, il faut mentionner une figure qui représente cette ouverture à la beauté par la voie du malheur, cette figure à laquelle Simone Weil fait sans cesse allusion pour s'y identifier, nous voulons parler de Job. Job est un personnage biblique que la tradition juive considère comme historique. Il incarne l'homme juste frappé par le malheur et questionnant Dieu sur le problème du mal. Job est un homme riche et heureux qui, par une intervention diabolique, perd tout et se retrouve seul, abandonné de tous ses amis. Mais il a foi en Dieu. Il ne cherche pas à combler par des biens imaginaires le vide créé par le malheur. La grâce pénètre alors dans son âme et il voit la réalité, la beauté du monde. « Il faut que l'âme continue à aimer *à vide*, ou du moins à vouloir aimer, fût-ce avec une partie infinitésimale d'elle-même. Alors un jour Dieu vient se montrer lui-même à elle et lui révéler la beauté du monde. Comme ce fut le cas pour Job. » (AD, p. 103)

« Dieu donne raison à Job parce qu'il sait "de combien différent l'essence du nécessaire et celle du bien" [Platon, *République*, VI, 493 c]. Il ne lui explique pas le mystère de la prospérité des méchants et de la détresse des justes. Il lui rend seulement manifeste *la beauté du monde*. » (C III, p. 156) Job, « une fois le voile de chair déchiré par le malheur » (PSO, p. 112), « reçoit la révélation de la beauté du monde » (IP, p. 164 ; cf. Jb 42, 5). « Job, du bout de sa nuit obscure, qu'il a traversée sans consolation, voit manifestement la beauté du monde. Il faut avoir passé par la misère totale. » (*Œuvres*, p. 884) Job, après avoir été dans le malheur et privé de consolation, voit la beauté de l'univers. Seul le *détachement* permet de reconnaître la beauté du monde. « Ainsi le détachement parfait permet seul de voir les choses nues et sans ce brouillard de valeurs mensongères. C'est pourquoi il a fallu à Job les ulcères et le fumier pour la révélation de la beauté du monde. Car il n'y a pas de détachement sans douleur. » (C III, p. 214) « A la nuit obscure, commente Marie-Magdeleine Davy, succède une aube éblouissante. » (*Introduction au message de Simone Weil*, p. 244) La beauté, c'est cette femme qui pénètre

dans le noir cachot où se trouve Job et qui apporte la lumière, dans le *Job et sa femme* de Georges de La Tour. La beauté est la lumière qui éclaire les ténèbres (cf. AD, p. 102-103). « Après le vent c'était toujours plus beau, bien que la douleur de la nature continuât », confie René Char (*Les Matinaux*, p. 96).

« Seul le malheur peut donner à l'homme la pleine révélation de la beauté, commente Monique Broc-Lapeyre. Le malheur dépouille l'âme de tout artifice, de tout mensonge, il est le dur contact avec la nécessité froide, il met l'âme à nue, à vif ; il ne donne aucunement de la joie, mais bien plutôt l'amère souffrance. Mais, seule, la nudité de l'âme peut permettre à Dieu de donner la révélation suprême, totale de la beauté (Job, François d'Assise). » (« Simone Weil et Platon : Amour et Beauté », CSW, Juin 1985, pp. 128-138) Celui qui connaît le malheur est dépouillé de tout, son âme perd tout prestige. Il n'est plus prisonnier de toutes les illusions qui se ramènent toutes au prestige du social, ersatz du divin. « Entre le monde de la réalité et moi, il n'y a plus aujourd'hui d'épaisseur triste », pourra affirmer René Char après l'épreuve de la souffrance (*Fureur et mystère*, p. 135). L'homme est désincarné par son imagination - la racine du mal, c'est la rêverie - et il doit s'incarner, entrer en contact avec la rugosité du réel. « Je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre », écrit Rimbaud dans son « Adieu » à la poésie (*Une saison en enfer*, p. 151-152). Pour Simone Pétrement, « le but suprême de Simone Weil : c'était de ne pas vivre en rêve, de vivre dans la vérité, d'être au monde » (*Vie de Simone Weil*, tome II, p. 15).

La beauté du monde vient remplir ce vide manifeste découvert par l'épreuve du malheur. « Liaison mystérieuse, résume Simone Weil, entre l'extrême *douleur physique*, accompagnée d'une extrême *détresse de l'âme*, et la *révélation complète de la beauté du monde*. » (« Textes grecs réunis à l'intention de Joë Bousquet », *Œuvres*, p. 668) La douleur physique associée à la détresse de l'âme, c'est ce qui caractérise le malheur. Simone Weil inscrit, dans un des essais qui composent *Attente de Dieu* : « Si l'orientation de l'âme est l'amour, plus on contemple la nécessité, plus on en serre contre soi, à même la chair, la dureté et le froid métalliques, plus on s'approche de la beauté du monde. C'est ce qu'éprouve Job. C'est parce qu'il fut si honnête dans sa souffrance, *parce qu'il n'admit en lui-même aucune pensée susceptible d'en altérer la vérité*, que Dieu descendit vers lui pour lui révéler la beauté du monde. » (AD, p. 170) Un troisième terme vient faire le lien entre celui qui est plongé dans le malheur et la révélation de la beauté du monde, à savoir Dieu. Nous montrerons par la suite ce que Simone Weil philosophe entend quand elle parle de « Dieu ».

b) Douleur et joie

Nous avons montré comment le sentiment de joie que provoque la beauté nous ouvre sur le réel, puis nous avons soutenu que c'est à travers l'expérience du malheur que l'être s'ouvre au réel. Nous devons faire le lien entre ces deux termes de malheur et de joie, dans leur rapport à la beauté. La joie, c'est d'abord celle qui succède à la douleur lorsque la beauté se révèle : « Douleur et joie. Douleur et révélation de la beauté du monde : Job. » (CS, p. 35) Mais douleur et joie peuvent alterner car une joie intense *fait mal* et une douleur continue *apaise*. Tout ce qui est beau possède de l'amertume (cf. C II, p. 261). Simone Weil relève cette confusion entre douleur et joie : « Une joie qui à force d'être pure et sans mélange fait mal. (Une douleur qui à force d'être pure et sans mélange apaise...). »

(C III, p. 65 ; cf. C² II, p. 186, p. 216, p. 305) Une certaine amertume est inséparable du beau sous toutes ses formes » (cf. C² II, p. 190). C'est « toute la masse d'arôme de ces fleurs pour rendre sereine la nuit qui tombe sur nos larmes » (René Char, *Fureur et mystère*, p. 113).

Simone Weil a vécu cette 'dialectique' de la douleur et de la joie propre à l'expérience esthétique. Elle écrit dans son autobiographie spirituelle : « J'avais des maux de tête intenses ; chaque son me faisait mal comme un coup ; et *un extrême effort d'attention* me permettait de sortir hors de cette misérable chair, de la laisser souffrir seule, tassée dans un coin, et de *trouver une joie pure et parfaite dans la beauté inouïe* du chant et des paroles [du chant grégorien des moines de Solesmes]. » (AD, p. 37) Simone Weil fait l'expérience de la rencontre de la beauté à travers le malheur. C'est par l'attention que l'on pénètre la beauté, nous l'avons montré et elle le redit ici, par l'attention à la beauté du chant grégorien, elle passe de la *douleur intense* à la *joie parfaite*. Le malheur vide de l'imaginaire, et permet à la joie, si l'attention se porte vers quelque chose de parfaitement beau, d'envahir tout l'être.

D'autre part, la joie et la douleur sont, lorsqu'ils sont purs, deux chemins qui ouvrent sur la beauté du monde : « La joie et la douleur sont des dons également précieux, qu'il faut savourer l'un et l'autre intégralement, chacun dans sa pureté, sans chercher à les mélanger. Par la joie la beauté du monde pénètre dans notre âme. Par la douleur elle nous entre dans le corps. » (AD, p. 116) Ces deux chemins du malheur et de la beauté sont décrits parfois comme complémentaires, le plus souvent comme deux voies possibles pour que l'âme s'ouvre sur ce qui est : « Il n'y a que deux voies possibles pour cette opération, à l'exclusion de tout autre. Il n'y a que deux pointes assez perçantes pour entrer ainsi dans notre âme, ce sont le *malheur* et la *beauté*. » (PSO, p. 129-130) Les voies du malheur et de la beauté sont parallèles et équivalentes : « Il y a une espèce d'équivalence entre la joie et la douleur. La joie aussi est révélation de la beauté. » (IP, p. 164) Et plus loin : « Le malheur et la joie extrême et pure sont les deux seules voies, et elles sont équivalentes. » (IP, p. 168 ; cf. AD, p. 116) En effet, la joie est la conscience de ce qui n'est pas moi en tant qu'être et le malheur est la conscience de moi-même en tant que néant (cf. C II, p. 193).

Un passage de *La Connaissance surnaturelle* développe et résume la position weilienne : « Le mal est la racine du mystère, la douleur est la racine de la connaissance. (...) La joie plane au-dessus de la douleur et l'achève. (...) La douleur et la joie sont en équilibre parfait. La douleur est le contraire de la joie ; mais la joie n'est pas le contraire de la douleur. (...) La douleur et la joie alternées *purifient* un être jusqu'à ce qu'il soit assez pur pour devenir malédiction et avoir en même temps en lui la plénitude de la douleur, et au-dessus de lui la plénitude de la joie. » (CS, p. 13 ; cf. CS, p. 307) La douleur et la joie ont deux statuts ontologiques différents car la joie se fonde en Dieu, Dieu est joie, alors que le malheur appartient à l'univers, et Simone Weil va jusqu'à dire que « la création est malheur », mais « un malheur resplendissant de la lumière de la joie » (PSO, p. 124). Nous avons montré de quelle manière la douleur est un moyen de contact avec le monde et donc que « toute douleur qui ne détache pas est de la douleur perdue » (PG, p. 23). Nous voulons maintenant étudier l'ouverture sur le réel par un autre biais, à travers une œuvre littéraire, la *Venise sauvée*.

c) *Venise sauvée* ou l'ouverture sur le réel

Nous voulons montrer comment l'ouverture au réel est l'enjeu véritable de l'unique tragédie de Simone Weil, *Venise sauvée*. La philosophe commence à écrire cette pièce en trois actes en 1940 et la mort l'empêche de mener à bien son entreprise bien que le projet lui tient à cœur. La pièce a pour thème « la conjuration des Espagnols contre Venise en 1618, racontée par l'abbé de Saint-Réal ». C'est la cité de Venise qui est au centre de cette pièce, Venise et sa beauté. Prendre, mettre la main sur - et détruire, ou respecter la distance, c'est l'enjeu de cette tragédie. Un personnage, Jaffier, héros parfait, prend conscience de *la réalité de la beauté*, il *s'ouvre au réel*. Cette pièce joue le rôle d'un prisme qui renvoie en les diffractant tous les grands thèmes de la philosophie de son auteur : la cité, le déracinement, le malheur, la nécessité, la force, la pesanteur, l'amitié, la beauté, le réel.

« Nous allons donc voir se lever dans quelques heures le dernier jour de cette grande Venise. » (Acte I, scène 1) La pièce (dont il nous faut comprendre le déroulement) commence par cette phrase prononcée par un officier qui fait parti de ceux qui ont choisi de conspirer contre la cité. C'est le soir ; les conjurés sont présents dans une chambre, près de la place Saint-Marc. Pierre, le chef de la conjuration, Jaffier son ami et Renaud, ainsi que deux officiers attendent impatiemment la gloire certaine du lendemain. Ils sont tous les trois des étrangers, des *déracinés*, « une poignée d'exilés » - cela n'est pas sans importance pour Simone Weil. Seuls des déracinés cherchent à « causer le déracinement de tout le globe terrestre » (PG, p. 190). Renaud prononce un discours qui constitue le cœur de ce premier acte, il craint que Jaffier ne les suive pas jusqu'au bout et les trahisse par lâcheté, il propose de le tuer. Pierre refuse et se porte garant du courage de son ami. Jaffier est aimé par tous les officiers et, même du point de vue de la conjuration, on ne peut le tuer. Le principe de Renaud est que « pour être un bon conjuré, il faut *ne rien aimer* » (Ac. I, sc. 6).

L'amitié entre Pierre et Jaffier est clairement soulignée. Simone Weil pourrait dire de son héros, Jaffier, qui est son porte-parole, qu'il y a en lui une pureté mystérieuse « malgré ses nombreuses carences, parce qu'il était toujours habité par la présence d'un être pur et sans lequel il serait sans doute demeuré dans la médiocrité », comme elle le dira pour Montaigne et La Boétie (E, p. 297). Sur ordre des chefs de Venise, Pierre doit partir et c'est alors Jaffier qui prend la tête de la conjuration. L'entreprise est sûre de réussir, ils ne peuvent échouer, cela est souligné à de nombreuses reprises. On sent toutefois un comportement étrange chez Jaffier : c'est sans enthousiasme qu'il va *détruire* la cité. Il semble résigné, il semble ne pas se rendre compte de ce qui va arriver : « Oui, toute *cette beauté* sera à moi ; comment l'imaginer ? », s'interroge-t-il (Ac. II, sc. 2). « Quand je vois cette ville *si belle*, si puissante et si paisible, et que je pense qu'en une nuit nous, quelques hommes obscurs, nous allons en devenir les maîtres, je crois *rêver*. » (Ac. II, sc. 4) Son ami Pierre s'exclame : « Cette ville est à toi, et cette nuit tu vas *l'étreindre* / D'une étreinte mortelle où tout son corps t'obéira. » Et Jaffier confirme : « Car voici qu'il vient, le dur moment où tout d'un coup / Ma main va se fermer et *l'écraser*. » (Ac. II, sc. 16)

Renaud fait de nouveau, au deuxième acte, un long discours. Il a parfaitement compris ce qui va avoir lieu et a choisi son camp, celui de la force, celui de ceux qui tendent à exercer tout le pouvoir qu'il leur est possible d'exercer. Il agit en tout conformément à la loi de la pesanteur. La loi de la pesanteur est cette loi qui pose que « toujours, par une nécessité de nature, tout être exerce tout le pouvoir dont il dispose », selon les mots de Thucydide (cf. PG, p. 18). Simone Weil note sur son manuscrit : « Il [Renaud] pense que les êtres pensants sans exception tendent à exercer tout le pouvoir qu'il

leur est possible d'exercer. Cela lui paraît la loi des êtres pensants, comme la pesanteur est la loi de la matière. Céder volontairement du pouvoir lui paraît contre nature. » (Ac. II, sc. 1) Et elle note pour elle-même dans un *Cahier* : « Ne pas exercer tout le pouvoir dont on dispose, c'est supporter le vide. Cela est contraire à toutes les lois de la nature : la grâce seule le peut. » (PG, p. 18) Renaud dira, une fois prisonnier des vénitiens : « Faut-il mourir ici ? Je n'aurai donc jamais vécu. Je n'ai jamais vécu, puisque je n'ai pas gouverné. » (Ac. III, sc. 3) C'est là sa logique. Il vit *en rêve* et il l'affirme : « Oui, nous rêvons. » (Ac. II, sc. 6) Il faudra mettre la ville à sac pour que les habitants de Venise soient précipités dans *le malheur*, pour les *déraciner* et qu'ils ne se révoltent plus : « Mais il faut que le choc soit violent *pour leur ôter pour toujours le sentiment du réel*. » (Ac. II, sc. 6) Et pour qu'ils perdent le sens du réel, il faudra détruire *de la beauté* : « Il est bon qu'il y ait beaucoup d'églises et de fresques détruites. » (Ac. II, sc. 6) Jaffier décrit l'état de ceux qui seront bientôt dans le malheur : « Ceux-là qui survivront, ce seront tous *des cadavres*. Etonnés et muets, ils ne sauront qu'obéir. » (Ac. II, sc. 16) La force est le pouvoir de faire de l'homme une chose - c'est ce que Simone Weil fait apparaître dans son étude sur « L'Iliade ou le poème de la force » (*Œuvres*, pp. 527 à 552).

Nous abordons le troisième et dernier acte de la pièce. Le spectateur comprend que Jaffier va faire échouer la conjuration. C'est sa beauté qui sauve Venise. Une jeune fille, Violetta, le sent bien, elle qui est si sensible à la beauté et s'exclame : « Mais regarde, père, comme Venise est *belle* aujourd'hui, dans cette lumière. » (Ac. II, sc. 13) Il est impossible de « détruire quelque chose de *si beau*, quelque chose d'unique ! Faire du mal à Venise ! *Sa beauté la défend mieux que les soldats*, mieux que les soins des hommes d'Etat ! » (Ac. II, sc. 13) Jaffier, qui déclarait à propos de Venise que « rien ne peut la défendre. Elle est faible et gît sans armes / A mes pieds. Désormais, qui pourrait nous arrêter / Lentement le soleil va baissant vers l'horizon ; / Quand s'éteindront ses feux sur la mer et les canaux / La cité que voilà va *disparaître* » (Ac. II, sc. 16), Jaffier, saisi par la beauté de la cité, va révéler la conjuration au Conseil des Dix qui torture et tue les conjurés, et ne laisse la vie sauve qu'au traître, en le bannissant de la cité. Ce sont eux, maintenant, qui se comportent *selon la loi de la pesanteur*.

Les Dix paient Jaffier avec de l'or : le rapprochement avec celui qui est considéré comme le traître par excellence, Judas, est clairement souligné. Jaffier, après un moment de révolte, est plongé dans le malheur : « Moi, celui qui sauvait *vos splendeurs*, / Moi, malheureux, je me suis perdu. » (Ac. III, sc. 4) Le changement d'attitude de Jaffier, du mouvement de colère à l'abattement et au malheur, est rendu sensible à travers ses monologues. C'est un homme qui, au prix de *son malheur*, a choisi le réel, *ce réel que la beauté lui révèle*, alors qu'il vivait *dans le rêve, dans l'imaginaire*. Il a préféré son propre malheur à la destruction de la beauté et au malheur, au déracinement d'une cité. « La douleur, écrivait Simone Weil dans une note préparatoire, la honte, la mort qu'on ne veut pas infliger autour de soi retombe sur soi, sans qu'on l'ait voulu. » (*Venise sauvée*, p. 15) Cela, seul l'amour surnaturel peut le faire. En effet, Jaffier représente celui qui est habité par l'amour surnaturel ; il n'est pas le jouet de la pesanteur mais laisse passer et agir la grâce. Il ne verra plus la ville mais elle est réelle et belle : « A mes yeux bientôt *sans regard* que la ville est belle. » (Ac. III, sc. 4) Ce vers est un des derniers prononcés par Jaffier. On peut y voir une allusion aux deux derniers vers prononcés par la Phèdre de Racine avant de pousser son dernier soupir : « Et la mort à mes yeux ravissant la clarté / Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté... » (*Phèdre*, Ac. V, sc. 7 ; cf. PG, p. 53) Jaffier disait : « Une chose telle que Venise, aucun homme ne peut la faire. Dieu seul. Ce

qu'un homme peut faire de plus grand, qui l'approche le plus de Dieu, c'est, puisqu'il ne peut créer de telles merveilles, *de préserver celles qui existent.* » (Ac. II, sc. 13)

Il s'est produit un changement dans *le regard* de Jaffier à la fin du deuxième acte ; on pourrait presque dire une *conversion*, au sens grec, platonicien du terme. Simone Weil note dans un des *Cahiers* quelques lignes qui livrent le sens de cette pièce : « Le moment de *méditation* de Jaffier à la fin du 2e acte est le moment où *la réalité entre en lui, parce qu'il a fait attention.* (...) Acte II. Faire sentir que le recul de Jaffier est *suraturel*. Jaffier. Il est *suraturel* d'arrêter le temps. C'est là que l'éternité entre dans le temps. Croire à la réalité du monde extérieur et l'aimer, ce n'est qu'une seule et même chose. En fin de compte, l'organe de la croyance est l'amour *suraturel*, même à l'égard des choses d'ici-bas. Dès que Jaffier s'aperçoit que Venise *existe...* » (*Venise sauvée*, p. 18-19 ; c'est Simone Weil qui souligne ce dernier terme) *Venise sauvée* se termine par le chant de Violetta dont voici la première et la dernière strophe : « Jour qui viens *si beau*, sourire suspendu / Soudain sur ma ville et ses mille canaux, / Combien aux humains qui reçoivent ta paix / Voir le jour est doux ! (...) Sur la mer s'étend lentement la clarté. / La fête bientôt va combler nos désirs. / La mer calme attend. Qu'ils sont *beaux* sur la mer, / Les rayons du jour ! » (Ac. III, sc. 4)

3) Le sentiment du réel

a) Beauté, réalité et amour

Simone Weil écrit, dans cette note sur *Venise sauvée* que nous citons dans le paragraphe précédent, que c'est une seule et même chose de croire à la réalité du monde extérieur et d'aimer cette réalité. Après avoir analysé les enjeux de l'unique tragédie de Simone Weil, nous devons revenir sur le lien qu'elle établit entre beauté, réalité et amour. Rien n'oblige à croire à la réalité du monde extérieur, seulement l'amour : « L'esprit n'est forcé de croire à l'existence de rien. (Subjectivisme, idéalisme absolu, solipsisme, scepticisme. Voir les *Upanishads*, les taoïstes et Platon, qui tous usent de cette attitude philosophique à titre de purification.) C'est pourquoi le seul organe de contact avec l'existence est l'acceptation, l'amour. » (O.C. VI-2, p. 432) C'est là une thèse weilienne importante : l'amour est la faculté qui permet de reconnaître pleinement l'existence de ce qui est autre que soi (cf. PG, p. 76).

Nous avons montré comment le beau est objet de désir, mais d'un désir qui ne se porte pas sur une chose à venir, sur une chose qui doit être, d'un désir qui porte sur ce qui est. On ne désire rien changer à une chose belle, à une suite pour violoncelle de Bach ou une toile de Watteau par exemple, on désire ce qui est, on aime ce qui est. Le beau est une réalité que l'on aime telle qu'elle est. « Il y a un seul cas, explique Simone Weil, où la nature humaine supporte que le désir se porte non pas vers ce qui pourrait être ou ce qui sera, mais vers ce qui existe. Ce cas, c'est la beauté. Tout ce qui est beau est objet de désir, mais on ne désire pas que cela soit autre, on ne désire rien y changer, *on désire cela même*

qui est. On regarde avec désir le ciel étoilé d'une nuit claire, et ce qu'on désire, *c'est uniquement le spectacle qu'on possède*. » (CO, p. 265) La seule réalité qui peut être aimée, c'est donc le beau.

Il reste à faire le lien entre ces deux thèses que nous venons d'établir. L'amour est la faculté qui permet de croire à la *réalité* du monde extérieur et seul le *beau* est objet d'amour : Simone Weil établit une identité entre les termes « beau » et « réel ». La philosophe soutient la thèse suivante : le réel n'est pas distinct du beau, le beau est le fondement du réel. On retrouve des affirmations qui vont dans ce sens à de nombreuses reprises dans les *Cahiers* : « L'amour surnaturel est en nous l'organe de l'adhésion à la beauté, et le sens de la réalité de l'univers est en nous identique à celui de sa beauté. *La pleine existence et la beauté se confondent*. » (C² II, p. 215, O.C. VI-2, p. 431 ; cf. LP, p. 65-66, PG, p. 22-23, p. 26, p. 76, C² II, p. 216, O.C. VI-2, p. 432, CS, p. 312) C'est la beauté qui suscite la joie et c'est alors le réel qui est source de joie : « *Tô ôv*, Joie, sentiment du réel. » (CS, p. 16) « Il n'y a pas de sentiment de réalité sans amour, et cette liaison est à la racine du beau. » (*Œuvres*, p. 913) Le beau est l'apparence manifeste du réel, le réel qui se donne à voir (cf. O.C. VI-1, p. 369). Dans le *Système des Beaux-arts*, ouvrage que Simone Weil a lu, Alain notait que « le réel seul est beau » (Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », p. 236). Lorsque nous étudierons la métaphysique weilienne, nous poserons la question du statut ontologique du beau. En restant dans une optique phénoménologique, que pouvons-nous dire du réel ? Qu'est-ce que Simone Weil entend par ce terme ?

Simone Weil précise ce qu'elle entend par « le réel » dans une note des *Cahiers* qui est soulignée deux fois dans le manuscrit : « Beau, présence manifeste du réel. D'une réalité transcendante. Mais cela est impliqué. *La réalité n'est que transcendante*. Car l'apparence seule nous est donnée. *Tô ôv*. (Cube en un sens transcendant. Et il y a des cubes de cubes.) » (O.C. VI-2, p. 486) La formule *Tô ôv*, « cela est », permet de préciser que Simone Weil puise son inspiration chez Platon. En effet, *Tô ôv*, dans la terminologie platonicienne, désigne, par opposition au devenir sensible, l'être intelligible, c'est-à-dire le réel transcendant. « S'il y a une réalité vraiment transcendante, commente David Raper, elle doit aller au-delà de l'intelligibilité, c'est-à-dire au-delà des structures logiques qui ont valeur précisément dans le domaine de la nécessité. » (*Simone Weil. Philosophe, historienne et mystique*, p. 100) Simone Weil a retenu du *Phèdre* que la beauté est « le seul être du monde intelligible qui apparaît aux sens » (O.C. VI-2, p. 444). Elle note ailleurs : « Le réel est transcendant ; c'est l'idée essentielle de Platon. » (O.C. VI-1, p. 104) Pour comprendre l'allusion au cube, il faut se reporter à un passage des *Intuitions pré-chrétiennes* : « Nul n'a jamais vu, nul ne verra jamais un cube. Nul non plus n'a jamais touché ni ne touchera jamais un cube pour des raisons analogues. Si on fait le tour de la boîte, on engendre une variété indéfinie de formes apparentes. La forme cubique n'est aucune d'elles. Elle est autre qu'elles toutes, transcendante à leur domaine. » (IP, p. 169) Là encore, Simone Weil a retenu l'enseignement de son maître Alain : « L'idée du cube, raison de toutes les apparences, mais qui ne ressemble à aucune de ces apparences. » (« Souvenirs concernant Jules Lagneau », *Les Passions et la sagesse*, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », p. 755) Le réel, c'est d'abord le monde dont nous oblige à admettre l'existence et que l'amour nous donne. Le beau nous révèle donc un réel transcendant.

Nous avons montré comment le beau est indépendant de tout intérêt. Le beau s'identifie au réel. Or, le réel, comme le beau, n'est perceptible que par le détachement (cf. O.C. VI-2, p. 443, PG, p. 22). Et à l'inverse, on ne s'attache pas à une chose que l'on sait réelle : « Dès qu'on sait que quelque chose est réel, on ne peut plus y être attaché.

L'attachement n'est pas autre chose que l'insuffisance dans le sentiment de la réalité. » (PG, p. 22) Sera belle une œuvre d'art qui donnera le sentiment de la réalité. On comprend ainsi des formules d'allure sibylline au premier abord : « Critérium esthétique : beau et réalité. » (O.C. VI-1, p. 174) Si l'univers est beau, c'est la marque qu'il est réel (cf. CS, p. 45). Une œuvre doit donner le sentiment de la réalité pour être belle, mais ce qui est beau immédiatement, ce qui se donne immédiatement comme beau, c'est l'univers. Nous avons indiqué que Simone Weil privilégie la beauté naturelle à la beauté artistique. Elle va même plus loin, et pense que seul l'univers comme totalité est véritablement beau.

b) Seul l'univers est véritablement beau

La seule réalité véritablement belle est l'univers considéré dans sa totalité : « Seul *l'univers tout entier* peut avec une entière propriété de termes être nommé beau. Tout ce qui est dans l'univers et moindre que l'univers peut être nommé beau seulement en étendant ce mot, au-delà de sa signification rigoureuse, aux choses qui ont indirectement part à la beauté, qui en sont des *imitations*. Toutes ces beautés secondaires sont d'un prix infini comme *ouvertures* sur la beauté universelle. Mais si on s'arrête à elles, elles sont au contraire des voiles ; elles sont alors corruptrices. Toutes enferment plus ou moins cette tentation, mais à des degrés très divers. » (AD, p. 154-155) C'est l'idée weilienne du point de vue : l'amour qui se porte sur une partie de l'univers peut et doit apprendre à s'étendre par analogie sur le tout.

Les choses moindres que l'univers doivent en être des imitations pour pouvoir être qualifiées de belles. On pense immédiatement aux œuvres d'art qui, si elles sont de premier ordre, sont comme des microcosmes qui imitent le tout. Il reste que Simone Weil privilégie la beauté naturelle, « le ciel, les étoiles, la lune, les arbres en fleurs » (C I, p. 107), et pense que « les accomplissements même les plus élevés de la recherche de la beauté, par exemple dans l'art ou la science, ne sont pas réellement beaux. La seule beauté réelle (...), c'est la beauté de l'univers. *Rien de ce qui est plus petit que l'univers n'est beau.* » (AD, p. 167-168) Ce qui ne veut pas dire que l'on doit moins aimer ces choses plus petites que l'univers, qu'on les délaisse quand on a compris que seul l'univers est beau. Ce sont des échelons indispensables vers la beauté totale, des ouvertures sur l'univers comme totalité : « L'amour de la beauté du monde, tout en étant universel, entraîne comme amour secondaire et subordonné à lui-même l'amour de toutes les choses vraiment précieuses que la mauvaise fortune peut détruire. Les choses vraiment précieuses ce sont celles qui constituent des échelons vers la beauté du monde, des ouvertures sur elles. Celui qui est allé plus loin, jusqu'à la beauté du monde elle-même, ne leur porte pas un amour moindre, mais beaucoup plus grand qu'auparavant. » (AD, p. 173-174)

Notre amour qui devrait avoir pour objet l'univers se dirige parfois vers un être humain. L'être humain est un microcosme qui reproduit l'ordre du monde. L'amour charnel, depuis l'amour platonique jusqu'à la débauche, a pour objet la beauté du monde, « c'est que la beauté dans un être humain fait de lui pour l'imagination quelque chose comme un équivalent de l'ordre du monde » (AD, p. 163). Simone Weil remarque que « l'amour qui s'adresse au spectacle des cieux, des plaines, de la mer, des montagnes, au silence de la nature rendu sensible par ses mille bruits légers, aux souffles des vents, à la chaleur du soleil, cet amour que tout être humain pressent tout au moins vaguement un moment, c'est un amour incomplet, douloureux, parce qu'il s'adresse à des choses

incapables de répondre, à de la matière. Les hommes désirent reporter ce même amour sur un être qui soit leur semblable, capable de répondre à l'amour, de dire oui, de se livrer. » (AD, p. 162) L'amour porté à l'univers est impersonnel et l'homme cherche un tu qui lui rende son amour. L'amour de l'univers étant premier, la relation éthique semble se réduire à une relation esthétique. Mais Simone Weil note toutefois que cet amour est « incomplet », ce qui ouvre une porte, refermée aussitôt d'ailleurs, vers une autre forme d'amour. Il faudrait étudier la place de l'intersubjectivité dans la philosophie weilienne.

Simone Weil pense avec Héraclite que « ce monde est parfaitement beau » (fr. 124). C'est au côté de Kant, plutôt que de Hegel, qu'elle envisage, lectrice de Leibniz, l'univers comme unité, comme totalité. Mais dans cet amour de l'univers et de l'universel, c'est des stoïciens qu'il faut la rapprocher (mais aussi la distinguer). L'univers est beau, il est notre *patrie* : « C'est parce qu'il peut être aimé par nous, c'est parce qu'il est beau que l'univers est une patrie. C'est notre unique patrie ici-bas. Cette pensée est l'essence de la sagesse des stoïciens. » (AD, p. 179) Cet univers est une patrie mais aussi un lieu d'exil – Simone Weil identifie « l'exil et le royaume » (Camus). C'est cet amour universel pour toute la beauté du monde qui entraîne, comme amour secondaire et subordonné à lui-même, l'amour des choses vraiment précieuses et belles. Il y a parmi elles l'art et la science et tout ce qui *enracine* l'homme dans un milieu de reconnaissance et de beauté dont les cités humaines qui sont « des images et des reflets de la cité du monde » (AD, p. 181). On peut citer par ailleurs cette lettre que Simone Weil envoie à Joë Bousquet où, décrivant son parcours spirituel, elle explique que « [sa] seule foi avait été l'*amor fati* stoïcien, tel que l'a compris Marc-Aurèle, et [elle] l'avait toujours fidèlement pratiqué. L'amour pour la cité de l'univers, pays natal, patrie bien-aimée de toute âme, chérie pour sa beauté, dans la totale intégrité de l'ordre et de la nécessité qui en sont la substance, avec tous les événements qui s'y produisent » (PSO, p. 81).

On retrouve le même goût du monde et de sa beauté dans les écrits d'Albert Camus. On trouve, dans *Noces* par exemple, un amour du monde qui rappelle Simone Weil. C'est par l'amour que l'homme entre dans « les fêtes de la terre et de la beauté » (*Noces*, p. 66). C'est auprès de la beauté, qu'on « se sent le cœur pur » (p. 62). Il note que « élevé d'abord dans le spectacle de la beauté qui était [sa] seule richesse, [il avait] commencé par la plénitude » (p. 158). Dans un essai comme « Noces à Tipasa », tout est lumière, couleurs, odeur, silence, solitude, tout est réduit à la sensation, sensation de jouissance. C'est un océan de joie qui envahit celui qui *baigne dans la beauté du monde* sans retour réflexif sur « la petite monnaie de sa personnalité » (p. 66). « Car le chemin qui va de la beauté à l'immortalité est tortueux, mais certain. » (p. 64) Simone Weil et Camus tentent de tenir ensemble la beauté du monde et la souffrance des hommes - « Oui, il y a la beauté et il y a les humiliés. Quelles que soient les difficultés de l'entreprise, je voudrais n'être jamais infidèle, ni à l'une ni à l'autre. » (p. 166) Camus parle par ailleurs de « ce grand *cri* de pierre que Djémila jette entre les montagnes, du « *chant* des collines », de « la *mélodie* du monde » (p. 32). Quelle est cette voix qui appelle ?

c) Le chant du monde : une esthétique de la voix

Nous avons montré comment l'esthétique de Simone Weil est une esthétique de la contemplation, c'est-à-dire du regard. Mais c'est aussi une *esthétique de la voix*. Comme on peut le lire dans l'essai que Simone Weil rédige à Londres sous le titre « La Personne et

le Sacré », la beauté « n'a pas (...) de langage ; elle ne parle pas ; elle ne dit rien. Mais *elle a une voix pour appeler*. » (EL, p. 38) Nous avons montré comment la beauté retient, arrête notre attention. Mais nous avons aussi employé un autre mot dont nous n'avons pas déployé toutes les significations, c'est celui d'*appel*. La beauté appelle notre attention, a une voix pour appeler ; l'étymologie nous le suggère : le mot « beauté » (*kallos* en grec) dérive du verbe « appeler » (*kalein*), selon Denys l'Aréopagite (traité sur *Les Noms divins*, IV, 7, 701 C ; cf. aussi Albert le Grand, *De pulchro et bono*, q. 6, a. 1). Cette étymologie est toutefois plus philosophique que philologique.

Que nous dit cette voix qui appelle ? Nous nous appuyerons ici sur les analyses de Mimiko Shibata dans l'article qu'elle a consacré à « la beauté du monde comme la voix qui nous appelle » (CSW, XVI-1, mars 1993, pp. 1-16). « La beauté du monde, écrit Simone Weil, nous *parle* de l'Amour qui en est l'âme. » (IP, p. 38) Notre expérience de cette *parole* de la beauté universelle est résumée dans un passage des *Intuitions Pré-chrétiennes* qu'il faut citer : « Quand nous revoyons, après une longue absence, un être humain ardemment aimé et qu'il nous *parle*, chaque *mot* est infiniment précieux, non pas à cause de sa signification, mais parce que la présence de celui que nous aimons se fait *entendre* dans chaque *syllabe*. Même si, par hasard, nous souffrons à ce moment de maux de tête si violents que chaque *son* fasse mal, cette *voix* qui fait mal n'en est pas moins infiniment chère et précieuse comme enfermant cette présence. (...) Tout événement qui s'accomplit est une *syllabe prononcée* par la *voix* de l'Amour même. » (IP, p. 40) Celui que nous aimons est présent et ce qui importe, ce n'est pas ce qui est dit mais celui qui le dit ; c'est le dire et non le dit qui compte. Le mot n'a pas d'importance puisque la signification de ce qui est dit ne compte pas ; ainsi, c'est chaque syllabe prononcée par la voix de l'être aimé qui est précieuse. Chaque syllabe, chaque son est infiniment cher et précieux.

Il n'importe pas que le son en lui-même soit agréable ou pénible. Ce qui importe, ce n'est pas le son comme objet de la perception sensorielle, mais la voix qui nous assure de la présence de l'être aimé. Un autre texte décrit une expérience similaire : « Si je vois un ami très aimé qui a été longtemps absent ; s'il vient à moi et me serre la main ; s'il serre trop fort et me fait mal ; *cette douleur est une félicité*. Non pas que je croie qu'il ait serré si fort pour mon bien. Ni que je regarde la force de l'étreinte comme un témoignage d'affection ; cela peut venir seulement de ce qu'il a des muscles puissants, ou de ce qu'une blessure rend ma main sensible. » (C² II, p. 177) La voix « enferme » la présence de celui que nous aimons et sa présence « se fait entendre » dans chaque syllabe. Il ne s'agit pas ici de la présence matérielle de son corps. Si l'être aimé est physiquement présent et que nous entendons sa voix sans savoir que c'est lui, nous percevons matériellement sa présence, nous voyons son corps mais pas son âme. Or, c'est son âme qui importe : « Quand nous nommons un ami par son nom, nous avons dans l'esprit son âme et non son corps. » (IP, p. 25) (17) Electre voit Oreste en face d'elle, mais elle ne sait pas que c'est son frère qui est présent, et lorsqu'elle comprend que c'est lui, elle s'exclame : « O *voix*, tu es là ? » (cf. IP, p. 15-16, SG, p. 47-55, C² III, p. 14, OC II-2, p. 339-348) Avant la reconnaissance, elle entendait le son du mot prononcé par l'étranger ; maintenant, elle entend sa *voix* (18).

Cette âme que nous aimons n'est pas sans rapport avec le corps, à savoir la présence matérielle. Elle est « enfermée » dans la voix, mais pas à la manière d'un oiseau dans une cage. Simone Weil commente ainsi le passage du *Timée* sur l'Ame du monde (34 b) : « L'âme (i. e. l'Ame du Monde), il [le créateur] la mit au centre ; il l'étendit au travers de tout et encore en dehors de l'univers corporel et l'en enveloppa. » (IP, p. 26 ; cf. SG, p. 123) « L'Ame est infiniment plus vaste que la matière, contient la matière et l'enveloppe de

toutes parts. » (IP, p. 25 ; cf. IP, p. 38 et p. 137) Cette âme est le Sujet qui nous parle. Cet être aimé est absent mais il nous parle et cette parole nous assure de son existence. Comme l'indique la dernière phrase du texte des *Intuitions pré-chrétiennes* déjà citée, la présence de l'âme en question n'est pas simplement la présence de l'âme aimée par nous mais la présence de l'âme qui nous aime. C'est lui, son amour pour nous qui nous fait l'aimer ardemment, sans que nous-mêmes choisissons de l'aimer à notre gré.

C'est cette voix qui nous fait sortir de notre univers imaginaire, qui ouvre une brèche dans notre univers clos et nous tient en éveil par l'énigme d'une altérité. Il ne faudra pas alors chercher l'humain dans un mouvement réflexif de soi sur soi mais seulement dans le mouvement d'une réponse à l'appel de l'altérité. C'est seulement « dans la déposition par le moi de sa souveraineté de moi » (Levinas, *De Dieu qui vient à l'idée*, p. 265), nous l'avons montré, que l'être s'ouvre au réel. C'est seulement dans ce « Me voici, *Hinneni* » (*Isaïe* 6, 8) que l'être s'ouvre sur ce qui le transcende et qu'il ne peut appréhender que par cette faculté qui s'appelle l'amour. Aimer, c'est aimer l'univers, ce monde-ci et non pas quelque arrière-monde. Nous sommes bien au monde, la vraie vie n'est pas absente. L'homme n'est pas étranger au monde, il *habite* véritablement le monde et sa beauté. En revanche, l'oubli véritable, c'est l'oubli du beau et non pas de l'être comme force aveugle d'expansion de soi, effort pour conserver et accroître son être (*conatus*). Le beau, c'est le réel et ce réel est transcendant. Le beau est le concept qui permet de faire le lien entre l'être et le Bien.

C) L'absence de toute finalité

Nous aimons l'univers comme notre patrie. Sa beauté est sensible et saisit notre corps en investissant l'être tout entier. Simone Weil rappelle que « rien ici-bas n'est parfaitement pur, sinon *la beauté totale de l'univers*, qu'il n'est pas en notre pouvoir de ressentir directement avant d'avoir beaucoup avancé vers la perfection. Cette beauté totale n'est d'ailleurs enfermée dans rien de sensible, quoiqu'elle soit sensible en un sens » (AD, p. 181). Dans un monde gouverné par la nécessité et vide de finalité, le beau est l'éclat d'une finalité qui éveille notre désir, qui nous appelle et nous convoque à notre responsabilité. La beauté suscite un désir infini que rien ici-bas ne vient combler, ouvre un chemin et creuse une intériorité où l'altérité rejoint notre intimité. Suivre le chemin de la beauté, c'est partir de la matière et y découvrir la présence d'un Bien inconditionné. La beauté, c'est « de la matière qui à travers les sens rend sensible la perfection spirituelle » (C² II, p. 215).

1) L'absence d'intention est l'essence de la beauté

a) Un monde où la finalité est absente

Il n'y a pas de finalité dans l'univers. Le monde est gouverné uniquement par des rapports entre des causes et des effets. Le mot de *nécessité* traduit le fait que les événements ont des causes efficientes mais pas de causes finales. C'est le constat que fait Simone Weil : « L'univers est vide de finalité. L'absence de finalité, c'est le règne de la *nécessité*. Les choses ont des causes et non des fins. » (AD, p. 169 ; cf. AD, p. 169) Tout dans ce monde, y compris les âmes et les sociétés humaines, « tout obéit à des lois mécaniques aussi aveugles et aussi précises que les lois de la chute des corps » (AD, p. 111). Les sciences, y compris les sciences humaines, se fondent sur ce postulat de la nécessité universelle : « Le mécanisme de la nécessité se transpose à tous les niveaux en restant semblable à lui-même, dans la matière brute, dans les plantes, dans les animaux, dans les peuples, dans les âmes. Regardé du point où nous sommes, selon notre perspective, il est tout à fait aveugle. » (AD, p. 111) Il faut prendre conscience de « la totalité de la nécessité qui emplit l'infini du temps et de l'espace. (...) On est entièrement soumis à cette nécessité aveugle, dans toutes les parties de l'être, sauf un point si secret de l'âme que la conscience ne l'atteint pas. » (PSO, p. 110) Ainsi, la nécessité est universelle et nous sommes les esclaves de cette nécessité (cf. PSO, p. 111).

Tout est moyen pour autre chose, aucune chose ne peut être considérée comme une fin. Toutes ces choses que nous prenons pour des fins sont en réalité des moyens. L'argent est un moyen d'acheter, le pouvoir est un moyen de commander. Il en est ainsi, même si cela n'apparaît pas, de tout ce que nous nommons des biens (cf. AD, p. 157). Puisque tout est moyen pour autre chose et que l'univers est sous le régime de la nécessité, il « ne contient rien qui puisse constituer une fin ou un bien. Il ne contient aucune finalité (...). C'est la vérité essentielle à connaître concernant cet univers, qu'il est absolument *vide de finalité*. Aucun rapport de finalité n'y est applicable, sinon par mensonge ou par erreur. » (AD, p. 168) L'homme se ment en espérant trouver un bien qui puisse le satisfaire ici-bas. Et en ce sens l'espérance marxiste est un mensonge. L'avenir ne sera jamais meilleur que le présent. L'homme a beau tenter de substituer au vide de finalité un divertissement qui le maintient dans l'illusion, rien ne peut le satisfaire ni remplir ce « gouffre infini » (Pascal).

L'homme peut-il vivre en se contentant de la nécessité - en abandonnant son humanité ? Chaque être humain fait des expériences où il ne peut pas ne pas se poser la question de la finalité, la question « pourquoi ? » Pourquoi le malheur ? Pourquoi la beauté ? Et ce pourquoi reste sans réponse qui soit de l'ordre cause-effet : « Le pourquoi du malheureux ne comporte aucune réponse, parce que nous vivons dans la nécessité et non dans la finalité. S'il y avait de la finalité dans ce monde, le lieu du bien ne serait pas l'autre monde. Chaque fois que nous demandons la finalité au monde, il la refuse. Mais pour savoir qu'il la refuse, il faut la demander. C'est seulement le *malheur* qui nous oblige à la demander, et aussi la *beauté*, car le beau nous donne si vivement le sentiment de la *présence d'un bien* que nous cherchons une fin sans jamais en trouver. Le beau aussi nous oblige à nous demander : pourquoi ? *Pourquoi cela est-il beau ?* Mais rares sont ceux qui sont capables de prononcer en eux-mêmes ce pourquoi pendant plusieurs heures de suite. » (PSO, p. 128-129) C'est cette présence d'un bien inconditionné, infini et effrayant que l'on

devine dans la beauté. Le beau, pourrait-on dire alors, est l'unique finalité, l'unique éclat de quelque chose qui serait comme de la finalité ici-bas.

b) L'unique finalité

L'univers ne contient aucune finalité, affirme Simone Weil. Et elle ajoute aussitôt : « hors la beauté universelle elle-même » (AD, p. 168 ; cf. AD, p. 155-159, PG, p. 29). Le beau (nous l'avons montré) est ce qu'on ne désire pas changer, altérer, modifier, c'est la seule réalité qui « permet d'être satisfait de ce qui est » (PG, p. 204). La finalité ne vient pas modifier les rapports des causes et des effets, mais elle les *transcende* : « Il n'y a de finalité que *transcendante* par rapport à la causalité. Cela, c'est le beau. » (C III, p. 327) La finalité ne fait pas un trou dans la nécessité universelle, elle s'y ajoute, la colore d'autre chose.

On peut en faire l'expérience par exemple devant une œuvre d'art : la beauté de l'œuvre n'est pas le résultat d'un processus que l'on pourrait décrire. Il n'y a pas de 'recette' qu'il suffirait de suivre pour produire du beau. Et même s'il y a des normes du goût, aucune poétique ne donne les règles pour créer du beau. On a beau tenter d'expliquer une œuvre, on n'expliquera pas pourquoi elle est belle. Une toile de Titien ou une fugue de Bach ne se laisse pas expliquer. Le beau est toujours au-delà de toute explication possible. « Le beau fabriqué, explique Simone Weil, fournit le seul exemple d'une *fin transcendante* par rapport aux moyens. Dispositions de moyens finis *en vue d'une fin infinie et transcendante* ; comment est-ce possible ? » (*Œuvres*, p. 880) Il faudra comprendre cette chose incompréhensible qu'un être fini avec des moyens finis parvienne à rendre sensible l'infini dans une œuvre belle. Car la beauté, dans une œuvre d'art ou dans la nature, donne l'infini. Simone Weil résume le problème de la finalité en quelques lignes : « L'idée de nécessité est celle de condition. Elle implique donc la finalité. Mais toute fin représentable est un moyen. Il n'y a de finalité que transcendante par rapport à la causalité. Cela, c'est le beau. » (C² III, p. 278)

Seul le beau peut donner un sens et une valeur à la vie humaine. Car la valeur ne se fonde pas sur un moyen mais seulement sur une fin. Et le beau est la seule fin ici-bas, fin qui réclame un accord universel. Simone Weil écrit : « Le mot beau peut exprimer la valeur. » (O.C. VI-1, p. 176) Et elle ajoute un peu plus loin dans les *Cahiers* : « Le beau est *le seul critérium de valeur dans la vie humaine*. Le seul qu'on puisse appliquer à tous les hommes. » (O.C. VI-1, p. 221) Nous avons ainsi montré que « ce monde refuse la finalité parce qu'il est beau. Il y a adaptation des moyens, mais aucune fin qui soit la norme de cette adaptation. La nécessité, c'est le beau en tant que sans fin ; c'est le beau à l'échelle des parties. Il n'y a que deux espèces de nécessités. Celle qui correspond à des fins représentables et celle qui correspond au beau. Les fins représentables sont des fins qui sont au niveau de la nécessité. Mais aussi ce ne sont pas des fins. Ce sont des moyens. Les autres sont *transcendantes par rapport à la nécessité*. » (C III, p. 321) Il nous faut préciser ce qu'est cette finalité du beau qui est transcendante par rapport aux moyens.

c) Une finalité sans fin

Le beau est l'unique finalité, mais c'est une « finalité sans fin ». Simone Weil reprend cette expression à Kant et va en modifier le sens. En effet, Kant définit le beau : « La forme de la finalité d'un objet, en tant qu'elle est perçue dans cet objet sans la représentation d'une fin. » (*Critique de la faculté de juger*, § 17) Si la finalité du beau n'était pas dite « sans fin », cela voudrait dire, en dernière analyse, d'une part qu'il n'est qu'un moyen pour autre chose car toute fin représentable est un moyen, d'autre part, que nous savons ce qu'est le beau, que nous en avons fait le tour et que nous pouvons donner les raisons du pourquoi de la beauté. Or, ce n'est pas le cas, il n'y a pas de concept de la chose belle. C'est pourquoi on ne peut juger d'une œuvre belle à l'aide du concept de perfection (cf. *Critique de la faculté de juger*, § 15). On lit sous la plume de Simone Weil des formules telles que : « La valeur du beau est d'être *une finalité sans fin*. » (C² III, p. 189) Et dans un des essais qui composent *Attente de Dieu* : « L'absence de finalité, d'intention est précisément l'essence de la beauté du monde. » (AD, p. 178) Il ne faut toutefois pas s'y tromper, Simone Weil puise dans l'arsenal des concepts kantien mais le sens général de sa philosophie du beau est radicalement différent de celui du philosophe de Königsberg, nous aurons encore l'occasion de le souligner (bien que pour ces deux philosophes l'esthétique suppose et révèle une philosophie du sujet, mais c'est sans doute le cas de toute grande philosophie du beau de contenir un moment anthropologique).

« C'est, pour Simone Weil, parce que la beauté ne contient aucune fin qu'elle constitue ici-bas l'unique finalité. (...) *La beauté seule n'est pas un moyen pour autre chose*. Seule elle est bonne en elle-même, mais sans que nous trouvions en elle aucun bien. Elle semble être elle-même *une promesse* et non un bien. Mais elle ne donne qu'elle-même, elle ne donne jamais autre chose. Néanmoins, comme elle est l'unique finalité, elle est présente dans toutes les poursuites humaines. Bien que toutes pourchassent seulement des moyens, car tout ce qui existe ici-bas est seulement moyen, la beauté leur donne un éclat qui les colore de finalité. Autrement il ne pourrait pas y avoir désir, ni par conséquent énergie dans la poursuite. » (AD, p. 157) La poursuite de la beauté est au fond le motif de toutes nos actions. Mais la recherche de la beauté ne cache-t-elle pas la quête de quelque chose de plus fondamental et de plus profond ? Qu'est-ce que l'on désire, au fond, en poursuivant la beauté ? Dans un des derniers *Cahiers de Marseille*, Simone Weil écrit : « C'est terrible - ou plus beau que tout, si c'est finalité sans fin. Le beau seul permet d'être satisfait de ce qui est. » (C III, p. 276) La beauté comble mais dans le même temps trouble en élargissant un espace intérieur.

La quête de finalité que le désir fait naître en nous et que nous poursuivons dans le temps, le beau, paradoxalement, l'interrompt et la reporte vers autre chose. Autrement dit, nous avons l'illusion que l'avenir contient de la finalité - c'est l'illusion du marxisme et de tous les messianismes séculiers - et cette illusion est suspendue, arrêtée par le beau. Un passage des *Cahiers de Marseille* vient illustrer notre propos : « Le beau capture la finalité en nous et la vide de fin, capture le désir et le vide d'objet, en lui donnant un objet présent et en lui interdisant ainsi de s'élaner vers l'avenir. » (C² III, p. 192) Le désir, le vide, le détachement : ce sont les trois échelons de la mystique weilienne. On voit ici comment la philosophie politique de Simone Weil, et en particulier sa critique du marxisme, s'appuie sur une philosophie du beau. Le beau, nous le disions en introduction, est la porte d'entrée dans la pensée weilienne. Le beau arrête l'imagination mais il ne comble pas notre désir, au contraire, il va falloir le montrer, comme finalité sans fin, il le creuse, l'élargit, et l'ouvre

sur un au-delà du monde sensible. Nous aurons alors décrit un premier mouvement depuis l'attention à la beauté jusqu'au désir ouvert sur un autre horizon que celui des phénomènes.

2) Et pourtant nous désirons encore

a) Un mystère douloureusement irritant ou l'idole interdite

Le beau est une finalité sans fin ; autrement dit, il retient l'attention sans la reporter sur autre chose mais ne satisfait pas notre désir. Comme finalité, le beau nous satisfait mais comme finalité sans fin, il nous empêche de désertir les lieux de manifestation de la beauté pour passer à autre chose. « Le beau, constate Simone Weil, attire le désir et le satisfait, et pourtant le laisse assez insatisfait pour qu'il ne puisse pas se tourner vers autre chose. » (C III, p. 216 ; cf. EL, p. 37) Dans l'essai sur les « Formes de l'amour implicite de Dieu », Simone Weil explique que « la beauté est la seule finalité ici-bas. Comme Kant a très bien dit, c'est une finalité qui ne contient aucune fin. Une chose belle ne contient aucun bien, sinon elle-même, dans sa totalité, telle qu'elle nous apparaît. Nous allons vers elle sans savoir quoi lui *demander*. Elle nous offre sa propre existence. Nous ne désirons pas autre chose, nous possédons cela, *et pourtant nous désirons encore*. Nous ignorons tout à fait quoi. Nous voudrions aller derrière la beauté, mais elle n'est que surface. Elle est comme un miroir qui nous renvoie notre propre désir du bien. Elle est un *sphinx*, une *énigme*, un *mystère douloureusement irritant*. Nous voudrions nous en nourrir, mais elle n'est qu'objet de regard, elle n'apparaît qu'à une certaine distance. » (AD, p. 155-156) La beauté comble de joie mais laisse pourtant insatisfait. Cette insatisfaction, nous l'avons expliqué, provient de la différence entre regarder et manger, de la distance nécessaire pour que la beauté apparaisse. La beauté nous renvoie, comme un miroir, notre propre « désir du bien ». Simone Weil emploie le terme de promesse (cf. AD, p. 157, cité ci-dessus). La beauté est une « promesse de bonheur » (Stendhal, *De l'Amour*, chap. XVII).

Un sphinx, une énigme, un *mystère*. Ce sont les trois mots employés pour parler de la beauté. La beauté nous *accable* de son mystère, par elle vient l'épreuve et le déchirement. Affronter la beauté, c'est supporter le poids de cet Ange terrible dont la présence est trop forte. Le mot de « mystère » n'apparaît quasiment jamais dans les premiers *Cahiers* et, s'il est employé, c'est dans un sens péjoratif. Par contre, Simone Weil l'emploie de plus en plus souvent à partir du *Cahier IV* (K4) et dans les *Cahiers* qui composent *La Connaissance surnaturelle*. Le mot apparaît en premier lieu dans son sens historique, au sens des mystères antiques (cf. O.C. VI-2, p. 328 par exemple), culte religieux secret auquel ne sont admis que les initiés (les mystères orphiques, les mystères d'Eleusis). Un mystère est une chose obscure, cachée, « impénétrable » (cf. O.C. VI-2, p. 477) pour l'intelligence. « L'intelligence ne peut jamais pénétrer le mystère » (O.C. VI-2, p. 460) et il est nuisible de vouloir exposer le contenu des mystères sur le plan de l'intelligence humaine (cf. O.C. VI-2, p. 465). C'est pourquoi les mystères « ne peuvent pas être affirmés ou niés, mais seulement placés au-dessus de ce que nous affirmons ou

nions » (O.C. VI-2, p. 338). Le mystère est impénétrable pour l'intelligence, mais il n'est pas incompréhensible ou absurde. Il est objet de contemplation pour l'amour surnaturel et il est à la source des vérités que saisit l'intelligence (O.C. VI-2, p. 338). Le mystère est contradiction au plan de l'intelligence : Dieu un et trois, Christ homme et Dieu, hostie matière et chair de Dieu (cf. O.C. VI-2, p. 466). Le mystère est impénétrable parce qu'on n'en a jamais fait le tour, on n'a jamais fini de le comprendre. Et la beauté comme mystère est un absolu qui nous dépasse infiniment (cf. AD, p. 164).

La beauté nous situe au carrefour de deux voies, nous déchire, nous crucifie. La beauté nous fait exister entre l'ascension et la chute. Il y a dans le beau une dualité qui oppose deux rapports à l'insaisissable comme tel : la volonté de s'en emparer et de le saisir pour le posséder, le manger, et la volonté de l'accueillir en le laissant être et déployer en nous ce qu'il est. Ce sont ces deux visages de la beauté, céleste et charnelle, ces deux attitudes que Baudelaire entrevoit et que Dostoïevski décrit, dans sa prose géniale, lorsqu'il met dans la bouche d'Ivan, un des *Frères Karamazov*, les propos suivants : « La beauté ! Ce que je ne peux pas supporter, c'est que tel homme, de cœur élevé et même de grande intelligence, commence par *l'idéal de la Madone* pour finir par *l'idéal de Sodome*. Plus effrayant encore est celui qui, portant déjà l'idéal de Sodome dans son âme, ne rejette pas non plus l'idéal de la Madone, celui dont le cœur brûle pour lui et qui brûle en vérité, comme en ses jeunes années d'innocence. Non, la nature de l'homme est large, trop large même, je la rétrécirais. C'en est intolérable, voilà ce qu'il en est ! Ce qui à la raison paraît être une honte est, pour le cœur, une beauté. Est-ce dans Sodome qu'est la beauté ? Crois bien que c'est précisément dans Sodome qu'elle est pour l'immense majorité des gens. Connaissais-tu ce *mystère* ? L'horrible, c'est que la beauté est une chose non seulement *terrible*, mais aussi *mystérieuse*. C'est le diable qui lutte avec Dieu et le champ de bataille est le cœur de l'homme. Du reste, on ne parle jamais que de ce qui vous hante. » (t. I, p. 136)

La beauté est le « seul être du monde intelligible qui apparaît aux sens. Elle excite le désir. (Autrement elle n'apparaîtrait pas aux sens.) L'amour et la beauté enfant du ciel et de la terre. » (C² II, p. 228) C'est parce que le beau suscite un puissant désir charnel, désir de s'emparer de la beauté d'un être, de la violer, que se joue un salut possible et que retenir le désir de ce cheval fougueux (cf. le *Phèdre* de Platon) s'accompagne d'un vide dans l'âme. La beauté est un médiateur, un *metaxu*, un pont. Un *daimôn*, enfant du ciel et de la terre (cf. le *Banquet* de Platon). S'y arrêter, ce serait en faire une idole et pervertir le désir d'absolu qui se réveille et se manifeste à son contact. Faire de la beauté une idole, c'est l'idéal de Sodome, l'idéal de l'esthète pervers, de Néron (cf. PG, p. 172). L'absolu se rend manifeste dans la beauté mais faire de la beauté et du plaisir des choses belles un absolu est une perversion, une crime d'idolâtrie, un vice (cf. AD, p. 164-165). C'est pourquoi, « il est dangereux de lire ou de regarder une belle chose, étant dans de mauvaises dispositions : la beauté en est recouverte de souillure et on ne peut plus ensuite avoir accès à elle. Il vaut mieux s'en écarter » (C² III, p. 130). La beauté est donc le lieu d'un choix décisif entre deux attitudes, une ligne de partage. Simone Weil nous met ainsi en garde, après Dostoïevski.

Il faut suspendre le désir pour accéder au *Royaume de la Beauté*, au-delà de tout désir, vers le Désiré secret de tous les désirs, dans un consentement qui est le propre de la dimension surnaturelle de l'âme. « Seul le désir sans objet est vide d'imagination. Le beau est nu, non voilé d'imagination », déclare Simone Weil (C² III, p. 192). Suspendre le désir « ne peut pas en fait s'opérer sans une certaine complicité de la partie naturelle de l'âme et

même du corps. La plénitude de cette complicité, c'est la plénitude de la joie. » (IP, p. 157 ; cf. CS, p. 35) Suspendre le désir, ce n'est pas l'éteindre mais au contraire l'approfondir. Maintenant que nous avons éclairé les enjeux de la rencontre de la beauté, lieu où se jouent le salut et la perte, nous pouvons montrer comment la beauté creuse un désir et ouvre un chemin qui invite au voyage, autrement dit comment la beauté réveille le sentiment de l'exil et provoque au départ.

b) Un désir qui se creuse

La plénitude du proche qui se donne ne vient pas combler un vide qui eût d'avance été en moi, mais au contraire ouvre ce vide et blesse d'une blessure qu'on ne peut ni guérir, ni fuir. Marie-Magdeleine Davy rappelle que « Simone Weil à seize ans regarde un paysage de montagne et reçoit la *révélation* de la pureté. Ce terme révélation est employé à dessein, car il désigne une réalité qui modifie l'être. » (*Introduction au message de Simone Weil*, p. 112) En effet, le désir qui se creuse en nous modifie notre être. Nous montrerons, lorsque nous proposerons une anthropologie, jusqu'où peut mener cette modification de l'être.

C'est la beauté qui m'appelle, qui creuse en moi le désir infini qui me permettra d'advenir à mon humanité. La beauté m'ouvre sur plus grand que moi, me révèle le sens de la transcendance, de ma transcendance d'abord, car la beauté me révèle, selon le mot de Pascal, que l'homme passe infiniment l'homme. « La beauté est le *mystère suprême d'ici-bas*. C'est un éclat qui sollicite l'attention, mais ne lui fournit aucun mobile pour durer. La beauté *promet toujours et ne donne jamais rien* ; elle *suscite la faim*, mais il n'y a pas en elle de nourriture que pour la partie de l'âme qui regarde. Elle suscite le désir, et elle fait sentir clairement qu'il n'y a en elle rien à désirer, car on tient avant tout à ce que rien d'elle ne change. Si on ne cherche pas d'expédients pour sortir du *tourment délicieux* qu'elle inflige, le désir peu à peu se transforme en amour, et il se forme un germe de la faculté d'attention gratuite et pure. » (EL, p. 37) « Celui qui marche sur la terre des pluies n'a rien à redouter de l'épine, dans les lieux finis ou hostiles. Mais s'il s'arrête et se recueille, malheur à lui ! Blessé au vif, il vole en cendres, archer repris par la beauté. » (René Char, *La Parole en archipel*, p. 125)

Simone Weil cite de moins en moins Kant (et de plus en plus Platon) à mesure que les années passent, ce qui s'explique par le fait que, comme le note Alain Birou, « elle a une philosophie du beau toute imprégnée de transcendance et totalement à l'opposé, dans son explication et sa systématisation globale, de l'analyse kantienne du Beau. Pour Kant, le beau commence par une esthétique liée au sentiment de plaisir et de peine : il a sa finalité dans le sujet et dans les jugements de goût qu'il émet, et il trouve son accomplissement dans l'art. C'est une simple catégorie de la sensibilité et d'une certaine raison pratique qui n'a absolument rien de *métaphysique*. C'est une question de goût et au mieux une réconciliation de l'esprit et de la nature. » (CSW, XVII-1, mars 1994, p. 43) Pour Simone Weil, le beau est impossible à définir psychologiquement car la plénitude de la contemplation esthétique exclut l'introspection. Et l'ordre du beau ne constitue pas une condition d'existence pour la production du sentiment esthétique (cf. C² II, p. 132). Simone Weil parle rarement d'ordre esthétique et de sentiment esthétique. Le point de vue des esthètes est sacrilège. Elle reconnaît toutefois, à la suite de Kant, le rôle de la sensibilité dans la naissance et les développements du Beau dans l'âme, mais pas pour les mêmes résultats et selon une tout autre dimension. La beauté ouvre sur un au-delà d'elle-même, ou

plutôt sur une dimension plus profonde d'elle-même. La beauté se fait l'écho d'un appel qui vient de plus loin.

c) Un appel qui vient de plus loin

« Enfonce-toi dans l'inconnu qui creuse. Oblige-toi à tourner », conseillait René Char (*Fureur et mystère*, p. 142). La beauté ne fait qu'ouvrir un chemin ; elle ne rassasie pas mais creuse un appel : ouverture vers la transcendance, vers le mystère, vers un au-delà des phénomènes et du sensible. On se laisse saisir par autre chose que nous-mêmes, par quelque chose qui nous éloigne de nous-mêmes, qui nous conduit par des détours interminables empêchant tout retour vers soi. C'est la fracture de l'existence, l'effondrement de l'autarcie sous le poids d'une « existence plus forte », symbolisée par l'Ange de Rilke, ou l'Ange de Patmos qui invite : « Voici, je me tiens à la porte et je frappe. » (*Apocalypse* 3, 20) La beauté du « torse archaïque d'Apollon » adresse à Rilke cet impératif silencieux : « *Du must dein Leben ändern*, tu dois changer ta vie » (*Neue Gedichte*, II). Ce n'est pas nous qui nous ouvrons à la beauté, c'est la beauté qui nous appelle et qui nous adresse une question impérieuse, une question qui est autant requête qu'interrogation.

Rien ne peut être pris pour une fin, rien ne vient satisfaire le cœur de l'homme, ce gouffre infini. C'est à ce constat que parvient l'ancienne militante marxiste : « On veut vivre pour quelque chose. Il suffit de ne pas se mentir pour savoir qu'il n'y a rien ici-bas pour quoi on puisse vivre. Il suffit de se représenter tous ses désirs satisfaits. Au bout de quelque temps, on serait insatisfait. On voudrait autre chose, et on serait malheureux de ne pas savoir quoi vouloir. » (PSO, p. 14) C'est déjà ce que proclamait Pascal : ceux qui vont à la guerre et ceux qui n'y vont pas, c'est toujours en espérant trouver le bonheur, un bonheur qu'on attend de l'avenir. Mais l'avenir ne donne rien. Un seul constat est alors possible : « Savoir qu'on a faim. Ce n'est pas une croyance, c'est une connaissance tout à fait certaine qui ne peut être obscurcie que par le mensonge. Tous ceux qui croient qu'il y a ou qu'il y aura un jour de la nourriture produite ici-bas mentent. » (« Réflexions sans ordre sur l'amour de Dieu », PSO, p. 45) Le beau suscite une faim qu'il ne faut pas chercher à satisfaire au niveau charnel du désir, afin de parvenir à trouver de la nourriture pour la partie contemplative de l'âme. La beauté sera alors une nourriture, mais seulement pour la partie surnaturelle de l'âme. La beauté laisse insatisfait, mais creuse un désir, approfondit l'être, dégage un chemin en lui et fait surgir un appel qui vient de plus loin que de la surface de la beauté. « Nous voici dans notre désir même en exil et en exode », commente Marguerite Léna (cf. « La coupe de la beauté »). « Détacher notre désir de tous les biens et attendre. L'expérience prouve que cette attente est comblée. On touche alors *le bien absolu*. » (PG, p. 21)

Lorsque l'on contemple une œuvre belle, on ne peut pas penser qu'il existe une autre œuvre plus belle : « Le beau donne tout de suite l'infini » annonce Simone Weil dans ses *Leçons de philosophie* au Lycée de Roanne. L'infini présent dans le fini, l'invisible qui se donne à voir à l'homme, seul être ouvert à la beauté, ni ange ni bête, mais intellectuel et sensible à la fois. L'humanité, montre Schiller après Kant, est le site exclusif de l'ouverture à la beauté, comme région de l'être. Simone Weil dira : « La contemplation des choses particulières est ce qui élève l'homme, ce qui le distingue des animaux. » (LP, p. 51). Seul l'homme peut « boire la lumière » de la beauté (O.C. VI-2, p. 459). Le mouvement qui

mène à la rencontre de la beauté, avance Maurice Blondel, ouvre sur « un sentiment qui par sa largeur même et son rayonnement devient une angoisse et un mystère ; comme si, dans ce que nous aimons, notre admiration s'attachait à *un lointain et plus puissant amour*, dont la beauté connue ne serait qu'un infime symbole » (*L'Action* (1893), p. 229). C'est le beau qui permet à l'homme d'avancer vers son humanité, c'est pourquoi l'épreuve du beau ne peut se limiter à une dimension particulière de l'homme, ni former le thème d'une discipline particulière comme l'esthétique. L'épreuve du beau révèle notre être d'homme à lui-même. C'est pourquoi nous sommes autorisés à fonder une anthropologie sur cette rencontre pour montrer, avec Platon, que le beau n'est pas contenu dans les limites de l'humain. Mais il faut auparavant passer par un moment métaphysique et reprendre toute cette étude, comme le suggère Simone Weil, « à partir de Dieu » (CS, p. 312).

DEUXIEME PARTIE : La métaphysique du beau

Le beau est un accord entre le nécessaire et le Bien.

Le premier moment, qui se donnait pour tâche de développer une phénoménologie de l'expérience esthétique, a conduit vers un mystère : le beau cache plus qu'il ne donne à voir, il creuse plus qu'il ne comble, c'est plutôt lui qui nous attire que nous qui allons vers lui. C'est alors qu'apparaît la limite de l'entreprise esthétique : il faut développer une métaphysique pour comprendre la vraie nature du beau et fonder l'expérience de la beauté sur une vision théocentrique et non esthétique ou subjective de cette Réalité. La métaphysique permet de réfuter toute interprétation psychologique ou psychologisante du beau et de démontrer son caractère objectif spécifique. Simone Weil affirme, dans un de ses derniers écrits, en pensant à la beauté, que « tout ce qui a été écrit là-dessus est misérablement et évidemment insuffisant, parce que cette étude-là doit commencer à partir de Dieu » (CS, p. 312).

Nous allons montrer que Dieu est la pure beauté puis, par voie de conséquence, que le beau sensible est présence réelle de Dieu dans la matière. Il faudra alors essayer de penser la place de la beauté dans l'univers compris comme ordre du monde. Comment Dieu est-Il présent dans l'univers ? Comment le Bien peut-il être à la fois différent de la nécessité et se révéler sensiblement sous les traits de la beauté ? Comment Simone Weil assume-t-elle le double héritage platonicien et kantien ? Comment s'articulent monisme et dualisme dans la philosophie weilienne ? Comment Simone Weil comprend-elle l'incarnation ?

A) Cette présence de Dieu parmi nous

On peut, pour penser le beau, partir de l'expérience de la beauté telle qu'elle a été analysée et 'remonter' à la source de toute beauté, autrement dit à Dieu : ce que Platon appelle la « dialectique ascendante ». On peut, à l'inverse, partir de Dieu et suivre dans une « dialectique descendante » ce mouvement d'incarnation dans la matière propre à la Sagesse divine. C'est avec Platon que Simone Weil pense une métaphysique du beau. Elle affirme que - si ce que dit Kant va déjà très loin - c'est la pensée du philosophe sublime qui révèle le mieux l'essence du beau. Or, la beauté, c'est Dieu présent dans la matière. « La beauté est cette présence de Dieu parmi nous » répète Simone Weil après Platon. Nous allons nous attacher à montrer l'influence de Platon sur Simone Weil pour ensuite étudier la manière dont Simone Weil fait sienne les thèses du fondateur de l'Académie. Le beau prend place au cœur de la métaphysique weilienne et propose un autre éclairage sur ce que l'on a appelé le dualisme de Simone Weil.

1) La source platonicienne

a) Le retour à Platon

« Il y a toujours à l'origine de l'adhésion à la tradition platonicienne le sens de la beauté du monde », avance Marie-Magdeleine Davy (*Introduction au message de Simone Weil*, p. 112). Le lien est ainsi fait entre la philosophie du beau et l'attachement de Simone Weil à la tradition platonicienne. C'est en dialogue permanent avec Platon que Simone Weil construit sa propre philosophie. Ceci est valable en particulier pour ce qui concerne la philosophie du beau. Les références à Platon, explicites ou implicites, sont nombreuses dans les *Cahiers de Marseille* et les *Cahiers d'Amérique*. Lorsque Simone Weil cite Platon, elle donne toujours sa propre traduction : signe que son interprétation s'élabore au contact du texte lui-même.

Notons d'abord que Simone Weil ne lit pas tout Platon. En effet, son Platon est composé d'un certain nombre de *Dialogues*, de pages qu'elle retient en abandonnant le reste de l'œuvre. Elle pratique une lecture à proprement parler sélective. Sa fréquentation de l'œuvre de Platon se résume aux dialogues suivants : le *Gorgias*, le *Théétète*, le *Phédon*, le *Philèbe*, l'*Epinomis* et les quatre grands dialogues qu'elle étudie le plus à fond, le *Timée*, le *Banquet*, le *Phèdre* et la *République* (Livres II à IX). Cette liste appelle quelques remarques : sont exclus de ce choix les dialogues appelés « socratiques » et ceux qu'on nomme « métaphysiques », attribués à la vieillesse de Platon (*Le Sophiste*, *Parménide*, *Les Lois*). Ainsi, on remarque que Simone Weil ne s'intéresse pas à la figure de Socrate, comme a pu le faire un Kierkegaard par exemple (auteur qui a par ailleurs de nombreux points communs avec l'auteur de *La Connaissance surnaturelle*). Simone Weil abandonne par exemple le discours d'Alcibiade dans le *Banquet*, qui est un portrait de Socrate. Elle oublie encore volontairement les dialogues qui portent l'empreinte de l'influence parménidienne et ignore délibérément la place que tient ce dernier dans l'histoire de l'ontologie. De plus, ce sont ces dialogues qui anticipent Aristote et on sait que Simone Weil exclut ce dernier de la tradition grecque (cf. SG, p. 67). Il faut donc conclure que Simone Weil ne retient que les dialogues dits de la « maturité » de Platon (dans une division chronologique tripartite de son œuvre) ; autrement dit, ceux où est affirmée la doctrine des Formes (Idées).

Simone Weil pose les principes heuristiques de son herméneutique en ouvrant son étude *Dieu dans Platon* : « Platon est tout ce que nous avons de la spiritualité grecque, et encore des œuvres de vulgarisation. Il faut deviner. Du fait qu'une idée ne s'y trouve pas, ou pas explicitement... Qu'est donc Platon ? *Un mystique* héritier d'une tradition mystique où la Grèce entière baignait. » (SG, p. 67) Elle ajoute un peu plus loin : « Platon. Savoir deux choses à son sujet. 1) Ce n'est pas un homme qui a trouvé une doctrine philosophique. Contrairement à tous les autres philosophes (sans exception, je crois), il répète constamment qu'il n'a rien inventé, qu'il ne fait que suivre une tradition, que parfois il nomme parfois non. (...) 2) Nous ne possédons de Platon que les œuvres de vulgarisation destinées au grand public. (...) Du fait que telle idée ne s'y trouve pas, ou ne s'y trouve pas explicitement, rien ne permet de penser que Platon et les autres grecs ne l'avaient pas. Il faut essayer de pénétrer à l'intérieur en s'attardant sur des indications parfois très brèves, en rapprochant des textes dispersés. » (SG, p. 69-70) Simone Weil met en œuvre cette

méthode de rapprochement et de confrontation de passages de différents dialogues pour pénétrer plus avant dans la pensée du philosophe.

C'est à un certain moment de son évolution spirituelle que Simone Weil a compris que « Platon est un mystique », comme elle le raconte dans son autobiographie spirituelle (cf. AD, p. 46). « Mon interprétation à moi : Platon est un mystique authentique, et même le père de la mystique occidentale. » (SG, p. 70) Simone Weil est à la recherche dans Platon d'une spiritualité, ou plutôt elle puise en lui un élément de sa propre vie spirituelle. Décrire la lecture que fait Simone Weil de Platon, comme le remarque Michel Narcy dans un article sur « Le Platon de Simone Weil » (CSW, V-4, décembre 1982, pp. 250-269), c'est connaître la lectrice plutôt que le philosophe. Elle le dit, il faut pénétrer à l'intérieur de la pensée de Platon et deviner ce qu'il ne dit pas. Et à travers Platon, il faut remonter à la doctrine pythagoricienne. En effet, Simone Weil ne sépare jamais Platon de Pythagore : « Aujourd'hui, on ne peut apercevoir quelque chose du fond de la pensée pythagoricienne qu'en exerçant une sorte de divination et on ne peut exercer une telle divination que de l'intérieur, c'est-à-dire si on a vraiment puisé de la vie spirituelle dans les textes qu'on étudie. » (IP, p. 111)

Simone Weil consacre deux grands textes à Platon, *Dieu dans Platon* et *Descente de Dieu*, le premier publié dans *La Source grecque* (pp. 67 à 126) et le second dans les *Intuitions pré-chrétiennes* (pp. 9 à 171). Les titres de ces textes indiquent encore une fois dans quel sens Simone Weil lit Platon : Platon le mystique indique comment Dieu descend chercher l'homme pour se l'assimiler. « Platon n'est pas évoqué comme penseur politique, explique Michel Narcy, mais bien plutôt comme celui sous l'inspiration de qui on comprend que la clé ou l'enjeu du problème politique n'est précisément pas politique ; celui chez qui, de la politique, de la cité ou du "village", on est renvoyé à l'absolu. » (« Ce qu'il y a de platonicien chez Simone Weil », CSW, VIII-4, décembre 1985, pp. 365-376) Si l'on entend le mot de *thèoria* au sens de « contemplation », au sens mystique, il est logique de s'appuyer sur les dialogues où Platon présente la philosophie comme expérience, épreuve d'une réalité transcendante. On peut remarquer qu'à la même époque, dans son ouvrage sur *Contemplation et vie contemplative chez Platon* (qui paraît en 1936), le Père Festugière s'appuie sur les mêmes dialogues. Selon Michel Narcy, il « peut être tenu pour vraisemblable » que cet ouvrage ait figuré au nombre des lectures de Simone Weil. Il faut signaler ici que son Platon s'oppose au Platon (1928) rationaliste de son maître Alain. Il y a là une divergence entre le maître et la disciple qui n'a pas été assez soulignée.

Il faut encore noter un dernier point avant de centrer cette étude de la source platonicienne sur le beau. Platon est porteur d'« intuitions pré-chrétiennes » : il annonce le Christ. Sous la diversité des figures propres au langage des dialogues, c'est, au fond, du Christ qu'il s'agit. Nous sommes ici au cœur de l'interprétation weilienne de Platon et de toute la pensée grecque. C'est pourquoi Simone Weil déclare que « le centre même de toute la pensée grecque, son noyau parfaitement pur et lumineux », c'est le discours d'Agathon dans le *Banquet*, qui peint l'Amour : « Cet Amour parfaitement juste qui n'agit et ne subit que par consentement mutuel fait penser au juste de *La République*, ce juste qui est, à tous égards, absolument la même chose que la Justice elle-même qui habite de l'autre côté du ciel, ce juste qui doit normalement être enchaîné, fouetté et crucifié. (...) Ce à quoi, bien entendu, fait penser principalement cet Amour, qui est Dieu, et qui néanmoins souffre, mais non pas par force, c'est le Christ. » (IP, p. 56) La philosophe ajoute plus loin : « Le fragment concernant le juste parfait expose l'idée d'incarnation divine plus clairement qu'aucun texte grec. » (IP, p. 81) (1)

b) Dieu est la pure beauté

Il fallait souligner la place de plus en plus grande au fil des années que prend la philosophie platonicienne dans la pensée de Simone Weil. Elle le dit, elle qui a lu tous les grands textes de la tradition occidentale et un certain nombre de textes de l'Orient, pour elle rien ne dépasse Platon. Platon paraît à Simone Weil « le seul philosophe qui, sans avoir élaboré aucun système, a reçu le don de voir ce qui est » (Bernard Saint-Sernin, *L'action politique selon Simone Weil*, p. 105). Si on lit l'ensemble de ses écrits, on note un lent glissement, au fil des années, de la modernité vers l'antiquité, du pôle Descartes, Kant, Marx au pôle *Illiade*, Sophocle, Platon, auquel il faudrait ajouter saint Jean de la Croix (E, p. 332-333) et la *Bhagavad-Gîtâ*. C'est à la suite de Platon que Simone Weil réfléchit sur le beau. Il ne s'agit pas ici d'exposer la philosophie platonicienne du beau mais de regarder un peu plus précisément que nous ne l'avons fait jusqu'à présent les citations de Platon dans l'œuvre de Simone Weil pour constater que le beau est très souvent l'objet de ces citations.

« *Phèdre*. Il n'y a aucune splendeur de la sagesse dans les images de la sagesse, ni de la justice dans les images de la justice, etc. Mais la beauté, nous la saisissons ici-bas elle-même dans son éclat si manifeste. Sens non douteux. *Présence réelle* de Dieu dans tout ce qui est beau. Sacrement de l'admiration. » (C III, p. 66 ; c'est Simone Weil qui souligne) Simone Weil adopte la doctrine platonicienne des Formes. La seule Forme présente ici-bas de manière sensible est la Forme du beau. Les Formes sont interprétées comme des aspects ou des attributs du Dieu unique. C'est donc Dieu que l'on perçoit de manière sensible à travers la beauté. Simone Weil fait implicitement référence à un passage du *Phèdre* qu'elle traduit ainsi : « Et venue ici-bas, nous la saisissons elle-même [la beauté] par le plus clair de nos sens dans son éclat si manifeste. Car la vue est le plus aigu des sens corporels, mais elle ne voit pas la sagesse. Car la sagesse susciterait de terribles amours, si elle produisait de la même manière une image manifeste d'elle-même qui entre par la vue. Et de même pour tout ce qu'on aime. En fait *la beauté seule a cette destination d'être ce qu'il y a de plus manifeste et de plus aimé.* » (*Phèdre*, 250 d) Simone Weil traduit parfois : « parfaitement manifeste et parfaitement digne d'amour ».

Un autre passage des *Cahiers* illustre la richesse de l'interprétation weilienne de Platon : « *Phèdre* de Platon - La beauté qui est de l'autre côté du ciel, elle est ici, visible. Platon ne dit pas comment elle est arrivée ici-bas. Nécessairement elle est descendue. Il y a donc un mouvement descendant qui n'est pas pesanteur, qui est amour (que pourrait-il être d'autre ?). *En tout ce qui suscite chez nous le sentiment pur et authentique du beau, il y a réellement présence de Dieu.* Il y a comme une espèce d'incarnation de Dieu dans le monde (*Timée*) dont la beauté est la marque. Verbe ordonnateur. Le beau est *la preuve expérimentale* que l'incarnation est possible. » (C III, p. 43, C² III, p. 58 ; cf. PG, p. 10, p. 171) On note la manière dont Simone Weil lit Platon avec ses propres concepts de pesanteur, de mouvement descendant, d'incarnation de Dieu dans le monde, concepts sur lesquels nous aurons à revenir. Notons que les deux dialogues qui sont cités ensemble sont le *Phèdre* et le *Timée*.

La source de la beauté et la seule beauté véritable, c'est Dieu. Toute beauté est alors participation à la beauté divine. Il y a là comme un paradoxe que relève Simone Weil : « *Dieu est la pure beauté.* C'est là chose incompréhensible, car la beauté est sensible par essence. Parler d'une beauté non sensible, cela paraît un abus de langage à quiconque a dans l'esprit quelque exigence de rigueur ; et avec raison. La beauté est toujours un

miracle. Mais il y a miracle au second degré quand une âme reçoit une impression de beauté non sensible, s'il s'agit non d'une abstraction, mais d'une impression réelle et directe comme celle que cause un chant au moment où il se fait entendre. » (AD, p. 213) Cette révélation non sensible de la beauté est au cœur de l'expérience de Simone Weil. Il existe une beauté non sensible dont elle a fait l'expérience. La beauté est transcendante, gratuite. Elle ne remplace pas mais se superpose à la nécessité du monde. Simone Weil parle de « miracle », il ne faut pas entendre ce terme dans un sens 'naïf'. Elle critique elle-même l'idée de miracle comme quelque chose qui viendrait interrompre les lois de causalité (miracles et Providence : cf. E, pp. 335 à 341). Ce qui est miraculeux, c'est que la beauté se donne gratuitement et vienne recouvrir l'univers.

c) Le flux de la beauté

Dieu est la pure beauté, beauté non sensible qui se donne à voir à travers « la chair du monde » (Husserl), beauté qui suscite l'amour et que l'on peut aimer. C'est en interprétant le *Timée* que Simone Weil parvient à l'idée d'un univers qui a le beau pour fondement. Pour elle, « l'idée essentielle du *Timée* c'est que le fond, la substance de cet univers où nous vivons, est amour. Il a été créé par amour et sa beauté est le reflet et le signe irréfutable de cet amour divin, comme la beauté d'une statue parfaite, d'un chant parfait est le reflet de l'amour surnaturel qui emplit l'âme d'un artiste vraiment inspiré. » (IP, p. 37) La beauté est le reflet de l'amour, le beau est l'éclat du Bien : nous montrerons comment Simone Weil inscrit cette thèse dans sa pensée. Car une idée centrale de la métaphysique weilienne, c'est que la beauté du monde est *présence sensible de Dieu*. Le beau est ce qui ouvre ce monde sur un au-delà. « *Timée*. La cité habitée en état de veille. Le monde n'est plus une prison souterraine. Il est beau. » (O.C. VI-2, p. 445) C'est cette thèse que nous devons développer : « Nous saisissons par les sens, ici-bas, la beauté divine elle-même. Platon pense que dans tout ce qui est purement, parfaitement et authentiquement beau ici-bas, *il y a présence réelle de Dieu*. » (SG, p. 136)

La beauté d'un être humain n'est pas la beauté parfaite et il n'est beau que parce qu'il participe de la beauté du monde. « *Phèdre* - La beauté d'un adolescent a seulement 'le surnom' de beau. Le beau en soi visible aux yeux ici-bas, c'est la beauté du monde. De tous les attributs de Dieu, un seul est incarné dans l'univers, dans le corps du Verbe, c'est la beauté. Les autres ne peuvent être incarnés que dans un être humain. La présence de la beauté dans le monde est la preuve expérimentale de la possibilité de l'incarnation. La joie qui est *une adhésion totale et pure de l'âme à la beauté du monde* est un sacrement (celle de saint François). » (CS, p. 28) Le bien ou le vrai ne peuvent s'incarner que dans un être humain, le beau s'incarne dans la matière. A travers la matière, la Beauté prend corps. Le *Logos*, le Verbe, se fait chair et habite parmi nous, et nous pouvons ainsi le contempler : Simone Weil fait allusion au prologue de l'évangile de Jean (cf. Jn 1, 14). Le beau est Dieu présent dans la matière. Simone Weil fait référence, à côté de Platon, à saint François. Il s'agit de saint François d'Assise, l'auteur du *Cantique de Frère Soleil*.

Dans les *Intuitions pré-chrétiennes*, composées quelques temps avant les *Cahiers* qui composent *La Connaissance surnaturelle*, Simone Weil écrivait la même chose : « Platon dit qu'ici-bas nous voyons la beauté elle-même. Dans son vocabulaire, cela veut dire que l'idée du beau elle-même, la Beauté divine elle-même, est accessible aux sens humains. Mais quelques lignes plus loin, parlant du trouble causé par la beauté d'un être

humain, il dit que cette beauté est de même nom que le Beau en soi. Elle n'est donc pas le Beau en soi. *Ce qui est la beauté même de Dieu rendue saisissable pour les sens, c'est la beauté du monde*, comme le *Timée* le fait apparaître. La beauté d'une jeune fille ou d'un adolescent est seulement de même nom. *La beauté du monde est celle même de Dieu*, comme la beauté du corps d'un être humain est celle même de cet être. » (IP, p. 93) Pour Platon, la beauté est présence de Dieu car « l'être le plus parfait n'a pas eu et n'a pas de licence de faire autre chose que le plus beau. » (*Timée*, 29 d-30 c) Si Dieu est à l'origine de toute beauté en tant que Beauté véritable, il faut poser le problème du statut ontologique du beau. Comment aborder la question du beau d'un point de vue ontologique ?

2) Réelle présence

a) La présence réelle de Dieu dans la matière

Nous avons montré comment Simone Weil en vient à identifier le beau et le réel. Il faut toutefois affirmer immédiatement que la beauté n'est pas une propriété des choses mais un certain regard sur l'univers. Simone Weil explique que la beauté du monde n'est pas un attribut de la matière en elle-même, mais plutôt un rapport du monde à notre sensibilité, cette sensibilité qui tient à la structure de notre corps et de notre âme. « Le Micromégas de Voltaire, un infusoire pensant n'aurait aucun accès à la beauté dont nous nous nourrissons dans l'univers. Au cas où de tels êtres existeraient, il faut avoir foi que le monde serait beau aussi pour eux ; mais ce serait une autre beauté. De toute manière il faut avoir foi que l'univers est beau à toutes les échelles ; et plus généralement qu'il a la plénitude de la beauté par rapport à la structure corporelle et psychique de chacun des êtres pensants qui existent en fait et de tous les êtres pensants possibles. C'est même cette concordance d'une infinité de beautés parfaites qui fait *le caractère transcendant de la beauté du monde*. Néanmoins ce que nous éprouvons de cette beauté a été destiné à notre sensibilité humaine. » (AD, p. 153-154) Le beau a nécessairement rapport à notre constitution physiologique (cf. C III, p. 9) : « Ordre esthétique, a rapport aux possibilités de perception humaine (ce qui est facile à saisir en un instant par les sens) d'un côté, au transcendant de l'autre côté. » (*Œuvres*, p. 876) Est-ce à dire que le beau ne joue qu'un rôle régulateur ? Simone Weil s'éloigne de Kant pour se rapprocher de Platon : « Le beau est nu, non voilé d'imagination. Il y a une présence réelle de Dieu dans toute chose non voilée d'imagination. » (C² III, p. 192)

Le beau ne serait qu'un concept *régulateur* s'il ne servait qu'à régler, normer, diriger la connaissance sans être lui-même un objet de savoir. Or, pour Simone Weil le beau introduit à un savoir, il ne se réduit pas à une source de plaisir ou de peine mais joue un rôle dans l'élévation de l'âme vers l'inconditionné. De plus, le beau existe puisqu'il constitue le fond de la réalité (2). Il est donc *constitutif*, il intervient comme objet positif de connaissance. Ce qui ne veut pas dire qu'on peut réduire le beau à un ensemble de concepts - le beau n'est pas distinct de Dieu et comme Dieu, il est à la fois connaissable par la raison

et toujours inconnu. Il faut citer ici une note des *Cahiers* qui éclairera notre propos : « Dieu est la source de la réalité ; cela veut dire que *l'essence de la réalité est beauté* ou convenance transcendante. L'univers sensible est sans doute fait de telle manière que si un infusoire était doué de raison, ou bien un astre, l'un et l'autre à son échelle trouverait comme nous le monde parfaitement, inépuisablement beau. Mais nous ne pouvons que le croire. Malgré les télescopes et les microscopes, nous ne pouvons pas sortir de notre échelle. Tout ce que nous voyons, par définition, est à notre échelle. » (C III, p. 156) La beauté n'est donc pas qu'une conséquence de notre constitution psychique, elle est à la fois transcendante et saisie par un être singulier avec une constitution particulière. La beauté existe en tant que telle, est constitutive de la réalité. Elle n'est pas une propriété de la matière mais n'est pas distincte de la Réalité transcendante au monde.

Dieu se donne à voir dans la beauté : « *Présence réelle de Dieu dans tout ce qui est beau.* » (C² III, p. 74 ; cf. C III, p. 30, C² III, p. 58, p. 61, CS, p. 15, AD, p. 216, EL, p. 74) Le beau est l'incognito de Dieu, pour reprendre une catégorie kierkegaardienne. Incognito, présence cachée, qui est moins dissimulation que kénose, abaissement. « Le voilà donc... le dieu. Où ? Mais Là ! ne peux-tu donc le voir ? », demande Kierkegaard (*Miettes philosophiques*, p. 68). Cette kénose, c'est celle du *Logos* « éborgné depuis la fondation du monde », comme le dit l'Apocalypse. Simone Weil est influencée par la théologie paulinienne de la kénose de Dieu qui a marqué en particulier la théologie protestante de Luther à Bonhoeffer en passant par Kierkegaard. La thèse de la présence de Dieu dans la matière se révélera extrêmement féconde. En effet, elle permettra au théologien Hans Urs von Balthasar de fonder l'esthétique théologique qu'il développe dans *La Gloire et la Croix*. Il semblait nécessaire de replacer la thèse weilienne dans le cadre plus vaste de la philosophie pour en comprendre toute la portée. « La beauté est-elle finalité sans fin dans l'esprit de Kant ou bien regard mystique sur l'intelligible, dans l'esprit de Platon ? », demande François Heidsieck. « N'est-elle que régulatrice et propédeutique ou décidément constitutive, et découvrant l'Être même ? » (« Simone Weil et la beauté du monde », CSW, I-2, septembre 1978, pp. 2-9) Nous avons montré qu'il s'agit du second terme de ces alternatives.

La beauté est l'expérience de l'infini présent dans le fini et ouvre le fini sur l'infini. Simone Weil a certainement lu ce paragraphe du *Cantique spirituel* de saint Jean de la Croix : « L'âme, par la vive connaissance qu'elle puise dans la contemplation des créatures, découvre la merveilleuse abondance de charmes, de perfections et de beautés dont Dieu les a ornées. Elles lui apparaissent toutes revêtues de splendeur et de perfections naturelles, *dérivées de cette infinie beauté surnaturelle de la face de Dieu*, dont un seul regard revêt la terre et tous les cieux de charmes et d'allégresse. L'âme, dans le désir de contempler cette beauté invisible, qu'a fait naître en elle la beauté visible, est blessée d'amour par *ce vestige de la beauté de son Bien-Aimé qu'elle aperçoit dans les créatures.* » (CSB 6, 1) Pour le mystique espagnol comme pour Platon, la beauté permet à Dieu d'être « mieux connu et plus aimé » (*Montée du mont Carmel* 3, 21, 1).

b) Manichéisme ou panthéisme ?

« Ce monde, vivant visible contenant tout ce qui est visible, image sensible du Dieu spirituel, il est né, infiniment grand, bon, beau et parfait, ce ciel unique qui est fils unique. » Le monde est le fils unique de Dieu, il est Dieu qui prend chair. Ces lignes, que

Simone Weil reprend à son compte, sont de Platon (*Timée*, 92 c). Platon a souvent été lu et compris comme défendant un dualisme philosophique. Or, des phrases comme celle-ci laissent penser que pourrait se dégager une doctrine panthéiste des textes du père de la philosophie. Qu'en est-il pour Simone Weil ? Si le dualisme de Simone Weil a été fortement souligné par les premiers commentateurs de la philosophe, l'œuvre weilienne n'est-elle pas marquée également par un certain penchant pour le panthéisme ? C'est cette question de l'alternance entre monisme et dualisme dans la pensée de Simone Weil qu'il faut examiner afin de montrer comment le beau permet de sortir de ce dilemme.

Une position métaphysique dualiste admet, dans un domaine quelconque, *deux principes ou réalités irréductibles* (le principe du bien et celui du mal, la nature et la grâce etc.) C'est un dualisme de ce type que cultive Simone Weil, dualisme entre la pesanteur et la grâce, entre le bien - la pureté qui n'est pas de ce monde - et le domaine du social - du mal. Dieu s'est retiré de cette terre qui appartient désormais au « Prince de ce monde », à Satan. A la grâce qui descend d'ailleurs, s'oppose la pesanteur qui régit tous les mouvements naturels de l'âme. *Une quête de la pureté* : c'est l'idée principale qui ressort d'une première lecture de *La Pesanteur et la Grâce*. On sait enfin la sympathie de Simone Weil pour la doctrine de l'hérésiarque persan Manès, le manichéisme, qui oppose deux principes éternels, antagonistes et radicalement différents, le principe du Bien et le principe du Mal (3). Les termes de « manichéen » et de « manichéisme » reviennent de nombreuses fois dans les *Cahiers*. Le *Cahier inédit I* (Ki1) contient une bibliographie sur les Gnostiques et les Manichéens et le *Cahier II* (K2) un certain nombre de textes manichéens (cf. O.C. VI-2, p. 280-281). C'est presque toujours en termes très élogieux que Simone Weil parle des Manichéens ou des Cathares. Elle note seulement une fois, dans un *Cahier*, cette phrase qui souligne déjà le rôle de l'incarnation - l'incarnation du beau dans l'univers - dans sa philosophie : « L'idée que le Christ n'avait pas un corps de chair est la seule faute grave des Manichéens ; mais a-t-elle été commune à tous ? » (O.C. VI-2, p. 477)

C'est à un système fortement dualiste - une opposition entre la nature et la grâce et une condamnation de la nature - qu'ont conclu les premiers commentateurs de Simone Weil. C'est sur ce constat que s'accordent par exemple les participants à un débat autour de *La Pesanteur et la Grâce* qui s'est tenu le 11 novembre 1949 et qui réunissait Jacques Madaule, Albert Béguin, Luc Estang, Stanislas Fumet, Jean Hyppolite et Louis Salleron. Le premier résumé : « Tous les attachements humains doivent être rompus, doivent être brisés. (...) La grâce telle qu'elle la conçoit n'est pas en effet une grâce qui prolonge la nature, achève la nature, qui l'épanouit, mais elle est une grâce fulgurante qui détruit en quelque sorte d'un coup de foudre cette nature qui elle-même s'est immolée. » Et Luc Estang renchérit : « Il y a d'abord cet anéantissement humain dont vous parlez, ce rien en face du tout qui est à mon avis trop accentué (...). Un autre exemple d'un mépris de l'humain trop accentué : Simone Weil demande comme remède à la pesanteur un total abandon à la grâce au mépris de la volonté humaine. » C'est chaque fois « cette espèce de dépréciation de l'humain, de la nature », « cette coupure entre le monde créé et un Dieu transcendant », cette « sorte de mépris, de rejet de notre condition humaine », ce « trop grand mépris du monde » qui est souligné. « Simone Weil, pour ces commentateurs, a voulu atteindre Dieu par la voie négative, en rejetant tout ce qui n'est pas Dieu. » (4) Présentée de cette manière, Simone Weil peut être rapprochée de Pascal et encore plus des jansénistes de Port-Royal. Cependant, tout ce que nous avons dit du beau et de l'amour de la beauté de l'univers chez Simone Weil montre que ce jugement est sinon erroné du moins partiel.

Gustave Thibon, qui a fait connaître Simone Weil en publiant *La Pesanteur et la Grâce*, conclut au même dualisme weilien dans un des tous premiers ouvrages consacré à la philosophe, *Simone Weil telle que nous l'avons connue*, écrit avec le Père Joseph-Marie Perrin : « On constate chez elle, écrit-il, non pas certes une prise de position formelle, mais une inclination assez marquée pour le *dualisme philosophique et religieux*. Le dualisme est l'écueil sur lequel viennent s'échouer les navigateurs trop pressés de rejoindre l'absolu. (...) En même temps qu'elle exalte Dieu, elle rabaisse son œuvre : le hiatus reste béant entre le Créateur et la créature. D'un côté, un Dieu qui est le bien pur et de l'autre un monde régi, à tous ses étages, par une nécessité de type spinoziste. Pas de moyen terme : tout ce qui ne relève pas directement de l'amour divin – depuis la chute des pierres jusqu'aux serments des amants – est soumis à la pesanteur. Ce *dualisme intransigeant* simplifie un damier où ne s'affrontent que deux couleurs : le partage des boucs et des brebis s'opère déjà ici-bas. » (p. 162-163) La coupure entre la pesanteur d'un côté et la grâce de l'autre semble irréductible.

Cependant, le même G. Thibon pose le premier le problème du monisme - du panthéisme - caché dans la philosophie weilienne : « On mesure là tout le danger de la pensée métaphysique de Simone Weil : c'est la notion même de la nature, en tant que sortie de Dieu et distincte de Dieu, et le sens exact des rapports entre l'homme et son Créateur qui se trouvent menacés. D'une part on isole Dieu dans une transcendance absolue et de l'autre, en attribuant à la Grâce tout ce qu'il y a de pur et de grand dans la nature, *on marche tout droit vers le panthéisme*. Suivant qu'elle tourne ses regards vers la Pesanteur ou vers la Grâce, Simone Weil oscille entre un pessimisme qui réduit l'homme au néant et un optimisme qui le divinise prématurément. » (p. 166) Il explique ce glissement du dualisme vers le panthéisme en montrant que le dualisme est une position intenable qui, comme tous les excès, *attire irrésistiblement son contraire* : « Simone Weil elle-même n'échappe pas à cette conséquence fatale de tout dualisme ; pour avoir toujours voulu séparer la nature et la grâce, Dieu et la créature, elle finit par les confondre. Le mécanisme de ce *revirement* est très simple : si l'on pose en fait que tous les phénomènes naturels se déroulent suivant les lois d'un déterminisme aveugle, opaque, étouffant, on est conduit à attribuer *une origine surnaturelle à tout éclair de beauté et de pureté*, à tout rayon de délivrance qu'on entrevoit dans ce monde. Plus que cela : si tout ce qui fait échec à la *pesanteur* procède uniquement de la *grâce*, c'est-à-dire de la présence intime et surnaturelle de Dieu, centre et foyer de toutes les perfections, on se trouve amené à supposer quelque reflet de cette perfection absolue dans les individus ou les peuples en qui l'on découvre la moindre résistance à la pesanteur, le moindre vestige de bien authentique. Et, réciproquement, partout où l'on constate le triomphe de la pesanteur, on sera tenté de tout rejeter en bloc dans le mal et le néant. » (p. 163)

Si l'homme n'est capable de rien de bien, de vrai ou de beau, tout ce qui est bien, vrai ou beau ici-bas est présence et action divine. Mais on ne peut pas véritablement comprendre l'articulation entre la pesanteur et la grâce, entre la nécessité et le Bien si on ne prend pas en compte le beau. C'est le beau qui va faire le lien entre ces deux ordres de réalité : le beau est à la fois le reflet de la nécessité et l'image du Bien.

c) Le Milieu divin

Marguerite Léna, dans l'article qu'elle a consacré à Simone Weil, constate que « aller à Dieu par la seule voie de la beauté n'est pas sans risque pour qui a bu, jusqu'à s'en enivrer, à la source grecque. Cela peut aussi bien mener au panthéisme. » Mais ce qui a sauvé Simone Weil du panthéisme, précise M. Léna, c'est qu'elle n'a pas dissocié la voie de la beauté et la voie du malheur. « Car la beauté et le malheur ont en commun de n'être, en dépit ou à cause de leur banalité même, accessibles qu'à une extrême vigilance de l'attention. » (« La Coupe de la Beauté ») Simone Weil ne condamne pas le panthéisme mais affirme que « le panthéisme n'est vrai que pour les saints parvenus à l'état de perfection » (CS, p. 58). Il faut savoir lire Dieu dans la création et en toutes choses car « l'univers manifeste et cache Dieu » (C II, p. 17, O.C. VI-2, p. 192). Simone Weil écarte toutefois une certaine forme de panthéisme : « Dieu n'est pas dans le monde visible de même que notre âme n'est pas dans notre corps. » (IP, p. 25) Dieu est plus grand que le monde (5). Il faut comprendre en quel sens on peut parler de panthéisme chez Simone Weil et montrer qu'à la place de « panthéisme », il faut plutôt parler de « milieu divin ».

Miklos Vetö a analysé ce qu'il appelle « la tendance moniste fondamentale dans les structures cachées de la pensée de Simone Weil » (*La métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 102 ; il parle de « monisme latent », p. 91). « Je suis tout. Mais, ce "je" - là est Dieu. Et ce n'est pourtant pas un "je" », lit-on sous la plume de la philosophe (C I, p. 193). Pour David Raper, Simone Weil a trouvé « dans la philosophie des *Upanishads* le cadre moniste, ou non-dualiste, dont, comme mystique, elle avait soif, et qui serait complémentaire du cadre dualiste qu'elle avait reçu des stoïciens et de la Bible. » (cf. *Simone Weil, philosophe, historienne et mystique*, p. 94) La pensée de Simone Weil s'oriente donc vers une forme de panthéisme. « L'affirmation principale du panthéisme, écrit Robert Misrahi, porte sur l'Unité de l'Être, c'est-à-dire sur l'unité homogène et dynamique de la réalité. Immanence et totalité. » (cité par A. Goldschläger, *Simone Weil et Spinoza*, p. 199-200) Or, poursuit R. Misrahi, si l'on s'en tient à une définition limitative, sont panthéistes les réflexions philosophiques ou religieuses dans lesquelles apparaît explicitement l'affirmation de l'identité de Dieu avec le tout de l'être, celui-ci englobant la nature ou se réduisant à elle. Un monisme, au sens technique du terme, est une doctrine qui n'admet qu'une seule réalité constitutive de l'Être ou de la nature et ramène tout ce qui existe soit à la matière, soit à l'esprit, soit à l'idée, ou encore selon laquelle tout ce qui est participe de Dieu (le panthéisme).

Cette conception fait partie intégrante de la réflexion de Simone Weil mais n'en constitue qu'une partie. Dieu est plus que l'univers. Dieu est toute réalité mais toute réalité n'est pas Dieu : c'est une idée que l'on trouve dans le *Talmud* et le *Midrach* et ensuite dans la Kabbale. Dieu est présent par l'absence dans l'univers et la beauté est la trace de cette absence. « Dieu est l'être universel. » (PG, p. 54 ; cf. *Œuvres*, p. 860-861) Dieu est à la fois personnel et impersonnel. Est panthéiste, une pensée qui ne voit que l'aspect impersonnel de Dieu. Or, il faut tenir que Dieu est à la fois personnel et impersonnel : « Le panthéisme, qui est suppression d'un terme de la contradiction, est utile comme passage pour sentir la contradiction. » (C II, p. 368) Simone Weil n'est pas panthéiste, elle souligne « la distance entre le nécessaire et le bien » et reproche à Spinoza d'avoir confondu « l'essence du nécessaire et celle du bien ». Tout vient de Dieu mais tout n'est pas Dieu. Dieu est plus grand que l'univers. Simone Weil n'est pas dualiste dans la mesure où une seule réalité est à l'origine de tout ce qui existe et elle n'est pas panthéiste dans la mesure où il y a une

réalité, ce monde, en dehors de Dieu et qu'elle théorise cet « en dehors de » en termes de retrait de Dieu. Pour sortir de cette alternative entre une Simone Weil plutôt moniste ou plutôt dualiste, nous proposons d'introduire une expression que nous empruntons à Teilhard de Chardin, celle de « Milieu divin ».

L'univers est un Milieu divin parce qu'il est parfaitement obéissant à la Sagesse divine et que la beauté en est la substance. « C'était comme si une clarté laiteuse illuminât l'Univers par le dedans. » (*Hymne de l'univers*, « Trois histoires comme Benson ») Il s'agit, avec Teilhard de Chardin, de « voir Dieu partout, le voir au plus secret, au plus consistant, au plus définitif du monde ». Le Christ est tout entier présent dans la matière, il se donne ainsi à voir, il s'incarne en quelque sorte dans cette Matière. Dieu, avance Simone Weil, « se trouve toujours tout entier et pleinement dans chaque parcelle de matière » (O.C. VI-2, p. 447). Simone Weil rejoint Fra Angelico : « La vie est tellement emplie de sens et de beauté au-dessous de son enveloppe, que vous apercevrez que la terre ne fait que recouvrir le ciel. » Le surnaturel est présent partout en secret (cf. AD, p. 167) : « La part du surnaturel ici-bas est secrète, silencieuse, presque invisible, infiniment petite. Mais elle est décisive. » (OL, p. 217) En un sens, l'univers entier est Dieu incarné : « Dieu n'a pas d'autre corps qui soit offert à nos sens sinon l'univers lui-même. » (O.C. VI-2, p. 447) (6)

Il est donc faux de dire, comme le fait Albert Béguin, que Simone Weil est « aussi rebelle que possible à toute incarnation ». Il y aurait selon lui « une différence très réelle » entre Simone Weil et les mystiques chrétiens pour lesquels « il y a malgré tous leurs renoncements humains, un instant où la création leur parle de Dieu, où la nature est revalorisée ». Or, Simone Weil voit Dieu à travers le tissu de la nécessité qui constitue l'univers. L'esprit n'est pas séparé de la matière, il en est seulement l'autre face : « La matière même est spirituelle. » (C III, p. 36) Simone Weil ne doit pas être confondue avec Luther, ni avec son contemporain Karl Barth qui creuse l'abîme entre Dieu et l'homme. Elle cite ou fait allusion à de nombreuses reprises au *Cantique de Frère Soleil* de François d'Assise, cette « poésie parfaite » (AD, p. 149), « ce joyau de beauté parfaite » (cf. E, p. 296) : « Loué sois-tu, mon Seigneur, avec toutes tes créatures, / spécialement monseigneur frère soleil, / qui donne le jour et par qui tu nous éclaires. / Il est beau et rayonnant avec une grande splendeur, / de toi, Très Haut, il est le symbole. / Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur lune et les étoiles, / dans le ciel tu les as créées claires, précieuses et belles. (...) Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur terre notre mère, / qui nous soutient et nous nourrit, / et produit divers fruits avec les fleurs aux mille couleurs et l'herbe. »

B) Nécessité, beauté, obéissance

Il faut situer la place du beau dans la métaphysique de Simone Weil. Le terme de « métaphysique » prend un sens différent en fonction des auteurs qui l'emploient mais c'est toujours une réflexion sur ce qu'il y a de plus essentiel, sur le pourquoi des choses, sur les fins dernières. La définition qui se rapprocherait le plus de la conception weilienne est celle que propose Kant, dans une perspective platonicienne : la métaphysique est « l'inventaire, systématiquement ordonné, de tout ce que nous devons à la raison » (Préface à la première édition de la *Critique de la raison pure*). « La vraie philosophie ne construit rien, explique Simone Weil ; son objet lui est donné, ce sont nos pensées ; elle en fait seulement, comme

disait Platon, l'inventaire. » (*Œuvres*, p. 126) Nous allons montrer comment les notions de nécessité, d'ordre, de beauté et d'obéissance s'articulent dans la *weltanschauung* weilienne.

1) L'inflexible nécessité

a) La nécessité universelle

Nous avons expliqué que la beauté est présence réelle de Dieu dans la matière et donc que Dieu recouvre le monde, étant présent dans chaque parcelle du réel. Il faut montrer comment, de la lecture de l'univers en terme de nécessité universelle, on passe à une lecture de la nécessité comme obéissance à la Sagesse de Dieu. La distance entre le nécessaire et le Bien suppose un accord non représentable entre ces deux ordres de réalités. Nous avons montré, à propos de la finalité, que l'univers entier est gouverné par la nécessité. Cette nécessité doit maintenant s'interpréter ainsi : « Dieu a confié tous les phénomènes sans exception au mécanisme du monde. » (PG, p. 121) Il y a en effet un accord entre Dieu et la matière et cet accord est ce que l'on appelle la nécessité. On lit dans les notes de Simone Weil des formules telles que : « La Nécessité, compromis entre Dieu et la matière. » (CS, p. 269) « La nécessité est le voile de Dieu. » (PG, p. 121) « Dieu a inscrit sa signature dans la nécessité. » (CS, p. 308) « La nécessité, image saisissable pour l'intelligence de l'indifférence, de l'impartialité de Dieu. » (PG, p. 122) Il faut comprendre comment la nécessité de l'univers forme l'ordre du monde, ordre étudié par la science.

La nécessité est *la substance même de l'univers*. Elle apparaît à nos yeux à travers l'espace et le temps, dont Simone Weil dit qu'ils sont « une seule et même nécessité doublement sensible » (S, p. 139). La nécessité gouverne la totalité des phénomènes naturels. Ce qui lui est soumis, Simone Weil l'appelle « matière » : « Pour nous, la matière est simplement ce qui est soumis à la nécessité », laquelle « est constituée pour nous par des lois quantitatives de variation par les apparences » (IP, p. 144). La matière étant ainsi ce qui est soumis à la nécessité, le corps des êtres doués de raison, en tant que constitué de matière, est soumis à la même nécessité qu'un corps inerte, une pierre par exemple. Mais Simone Weil va plus loin, « l'âme aussi est matière, *matière psychique*, soumise à un mécanisme aussi rigoureux que celui de la pesanteur. Même [la] croyance [des hommes] en leur propre libre arbitre, les illusions de leur orgueil, leurs défis, leurs révoltes, tout cela, ce sont simplement des phénomènes aussi rigoureusement déterminés que la réfraction de la lumière. » (IP, p. 162) Ainsi, écrit-elle, « les phénomènes psychiques, comme les phénomènes physiques, sont des modifications dans la répartition et la qualité de l'énergie et sont déterminés par les lois de l'énergétique » (E, p. 370). Simone Weil propose une *psychologie déterministe* : « L'homme est soumis, dans son être entier, mental aussi bien que physique, à une force aveugle complètement indifférente au bien. » (Richard Rees, *Simone Weil. Esquisse d'un portrait*, p. 169 ; cf. PG, pp. 7 à 11) La philosophe aurait voulu développer cette conception et jeter les bases d'une science rigoureuse de l'esprit qui rendrait compte des phénomènes psychiques en la fondant sur la notion d'énergie, mais ce

n'est resté qu'un projet. Lorsque Simone Weil soutient que « Dieu a confié tous les phénomènes sans exception au mécanisme du monde », elle pousse à l'extrême la pensée de Spinoza. Gustave Thibon remarque : « Il est significatif de constater que Simone Weil étend le déterminisme cartésien et spinoziste à *tous* les phénomènes *naturels*, y compris les faits psychologiques. » (PG, p. 121, note 2)

« [Pour Simone Weil] comme pour Spinoza, avance Alain Goldschläger dans un ouvrage qu'il consacre à ces deux auteurs, cette nécessité ne se fait pas sentir seulement au niveau pratique, car elle se révèle profondément mathématique, pythagorique » (*Simone Weil et Spinoza*, p. 160). Simone Weil affirme en effet : « L'opération de l'intelligence dans l'étude scientifique fait apparaître à la pensée la nécessité souveraine sur la matière comme un réseau de relations immatérielles et sans force. La nécessité n'est parfaitement conçue qu'au moment où les relations apparaissent comme parfaitement immatérielles. » (E, p. 245) La nécessité forme « un réseau de limites sans substance et plus dur qu'aucun diamant » (E, p. 243) et constitue l'essence même du réel. Cette nécessité pure « n'est pas autre chose que l'objet même de la mathématique » (IP, p. 146). La mathématique est ainsi « la science de la nature par excellence, la seule ». Le monde a donc une structure mathématique qui est en quelque sorte « l'étoffe dont [il] est tissé » (E, p. 368). L'étude de la nécessité est l'objet de la science classique. Le lien est étroit entre les termes de nécessité, de beauté et de science. La nécessité se donne à voir sous l'apparence de la beauté et la science est l'étude de la nécessité. Peut-on alors définir la science comme l'étude de la beauté du monde ? Nous montrerons comment la beauté est partie intégrante de la philosophie de la science proposée par Simone Weil.

La nécessité, et en cela Simone Weil rejoint encore Spinoza, n'est pas une nécessité mécanique mais *une nécessité d'ordre géométrique* qui mène à une droiture morale par la compréhension de l'ordre du monde. Il faut pouvoir, selon un principe stoïcien et spinoziste qui est aussi celui de Francis Bacon, « accepter d'être soumis à la nécessité et n'agir qu'en la maniant » (C I, p. 150). La nécessité doit pareillement être le guide de la vie sociale (cf. C I, p. 68). « Le monde se lit comme un tissu de conséquences qui forment, pour l'homme, une perfection à comprendre et à imiter » (Alain Goldschläger, *Simone Weil et Spinoza*, p. 163). La nécessité détermine la réalité dans sa totalité - aussi bien les choses que les idées - et devient principe organisateur auquel rien n'échappe. Simone Weil note dans un des *Cahiers de Marseille* : « Identité du réel et du bien. Nécessité comme critérium du réel. Distance entre le nécessaire et le bien. Débrouiller cela. C'est de toute première importance. Là est la racine du grand secret. » (C II, p. 337) La nécessité s'organise en totalité pour former ce que Simone Weil appelle l'ordre du monde.

b) L'ordre parfaitement beau

Cette nécessité qui est la substance de l'univers doit se comprendre à travers le concept d'ordre. Un ordre est une relation intelligible entre une pluralité de termes, « un intermédiaire entre une multiplicité de conditions et une chose » (CS, p. 17), une moyenne proportionnelle entre ce multiple qu'est la matière et l'Un, c'est-à-dire Dieu. Simone Weil voit dans la notion d'ordre le « premier besoin de l'homme » (E, p. 18). Elle parle indifféremment de « l'ordre du monde » ou de « la beauté du monde » car « l'ordre du monde, c'est la beauté du monde » (E, p. 371) ; ou plus exactement, « la beauté du monde, c'est l'ordre du monde aimé » (AD, p. 161). La beauté du monde est l'ordre du monde dans

la mesure où il est regardé avec amour et reflété par une subjectivité : « Seul diffère le régime de l'attention, selon qu'on essaie de concevoir les relations nécessaires qui le composent ou d'en contempler l'éclat. » (E, p. 249) Le scientifique conçoit l'ordre du monde et l'artiste contemple la beauté du monde. Que peut-on dire alors de « l'ordre parfaitement beau de l'univers » ? (E, p. 364) L'ordre du monde est visible dans les relations et les proportions harmonieuses que nous rencontrons dans les théorèmes et les formules mathématiques. Simone Weil défend un pythagorisme chrétien : « L'objet de la science, c'est la présence du Christ au travers de la matière qui constitue le monde. » (AD, p. 127 ; cf. AD, p. 160, C II, p. 141) L'ordre et la beauté du monde sont une forme de « la présence secrète et surnaturelle de Dieu » (CS, p. 70) et nous donne « la seule preuve légitime » de Dieu.

Simone Weil poursuit ainsi son analyse des « besoins de l'âme » qui ouvre *L'Enracinement* : « Nous avons tous les jours sous les yeux l'exemple de l'univers, où une infinité d'actions mécaniques indépendantes concourent pour constituer *un ordre* qui, à travers les variations, reste fixe. Ainsi aimons-nous la beauté du monde, parce que nous sentons derrière elle la présence de quelque chose d'analogue à la sagesse que nous voudrions posséder pour assouvir notre désir du bien. » (E, p. 19) Nous sentons une sagesse derrière l'ordre parfaitement beau de l'univers, une sagesse qui est à l'origine de cet ordre et que l'on veut pouvoir distinguer en contemplant l'ordre du monde, et en s'y conformant. Pour voir cet ordre dans l'univers, il faut considérer « comment les forces aveugles innombrables sont limitées, combinées en un équilibre, amenées à concourir à une unité, par quelque chose que nous ne comprenons pas, mais que nous aimons et que nous nommons la beauté » (E, p. 20). Le beau vient donc faire l'unité entre le multiple des forces aveugles et l'ordre harmonieux du tout : « Les forces aveugles innombrables sont limitées, combinées en un équilibre, amenées à concourir à une unité, par quelque chose que nous ne comprenons pas, mais que nous aimons et que nous nommons la beauté. » (E, p. 20) L'ordre du monde reconnu et aimé, qui en fait pour nous la beauté, est lié à la nécessité qui y règne, ou plutôt, c'est la beauté du monde qui permet de contempler la nécessité et de l'aimer (cf. IP, p. 157, O.C. VI-2, p. 244, PG, p. 168).

Tout ce qui est beau, puisque tout est *en harmonie* avec la volonté de Dieu, donc obéissant. L'unité totale de cette obéissance est l'ordre du monde, et puisque le *Logos* est « l'organisateur » du monde, Simone Weil n'hésitera pas à identifier le beau avec l'Incarnation. C'est une définition spinoziste du Beau que propose Simone Weil dans des formules telles que : « Le beau est le nécessaire qui, tout en demeurant conforme à sa loi propre et à elle seule, obéit au bien » (PG, p. 170). L'union entre l'ordre du monde et la beauté devient totale en Dieu. Simone Weil en arrive cependant à extrapoler la conception spinoziste dans une perspective plus chrétienne, car si la beauté du monde parle directement de Dieu puisqu'elle nous parle de l'Amour (cf. IP, p. 255), elle peut devenir davantage, elle devient sacrement. Le concept d'ordre du monde vient faire l'unité entre trois méthodes d'approche du beau : « La science, l'art et la religion se rejoignent par la notion d'*ordre du monde*, que nous avons complètement perdue. » (C II, p. 165 ; c'est Simone Weil qui souligne) Que dit la science de l'ordre et de la beauté du monde ?

c) L'objet de la science

Dans une étude de la philosophie du beau dans l'œuvre de Simone Weil, il faut faire une place à la science. En effet, bien que cela puisse paraître étrange au premier abord, pour Simone Weil, c'est le beau et non le vrai qui est l'objet de la science : « La vraie définition de la science, c'est qu'elle est l'étude de la beauté du monde. » (E, p. 329) Si cela va contre l'opinion courante, c'est parce que « trop peu de savants pénètrent assez profondément dans la science pour avoir le cœur pris par de la beauté » (E, p. 321 ; cf. C III, p. 205). La mathématique, par exemple, participe autant de la justice et de la beauté que de la vérité (cf. Bernard Saint-Sernin, *L'action politique selon Simone Weil*, p. 21). L'objet de la science est le beau en tant que suprasensible et nécessaire (cf. PG, p. 168). Simone Weil avance dans les *Cahiers de Marseille* : « L'objet de la science est l'exploration du beau a priori. La théorie du beau dans les arts et la contemplation du beau dans les sciences - ces deux choses doivent se rejoindre par quelque chemin non parcouru. Dans le beau, l'essence du nécessaire doit toujours être manifeste. C'est l'espace dans la peinture ; le temps dans la musique et la poésie. En posant le beau comme incarnation, on peut à partir de là en faire une théorie. » (C III, p. 44)

La science tient une place importante dans l'œuvre et dans la conception du monde de Simone Weil. Nous suivons, pour ces quelques lignes sur la science, les analyses et les conclusions de Loïc Meunier dans l'article qu'il a consacré à « Simone Weil et la science » (CSW, XIX-4, décembre 1996, pp. 373 à 395). Il explique que la motivation essentielle qui a mené Simone Weil à réfléchir sur la science provient de ce qu'elle y perçoit, tout comme à ses yeux les pythagoriciens, l'un des chemins vers Dieu. Une grande partie de ses écrits sur la science a ainsi pour objet d'éclairer cette conception, qui exige l'orientation de l'âme entière vers la vérité. La science, pour Simone Weil, c'est en premier lieu la mathématique - arithmétique et géométrie - suivie de la physique, en particulier la mécanique et la thermodynamique. La conception du monde de Simone Weil réconcilie un regard scientifique, avec toute la rigueur que cela suppose et une optique religieuse ou mystique de l'homme et de l'univers. Elle cherche à montrer qu'il existe une aussi grande rigueur en ce qui concerne la mystique qu'en science - et s'inspire en cela de saint Jean de la Croix, l'auteur de *La montée du mont Carmel*. La sœur d'André Weil, dont le nom restera sans doute comme celui du plus grand, sinon d'un des plus grands mathématiciens de ce siècle, a beaucoup écrit sur la science grecque, en particulier sur Thalès, Pythagore et Archimède.

La mathématique est belle. La principale source de beauté des mathématiques est la docilité des êtres mathématiques, leur obéissance. Par rapport au beau, la nécessité des mathématiques tient lieu de matière (cf. C² III, p. 143, p. 244). Comme les autres sciences, elle ne doit pas seulement être considérée comme « une spéculation rationnelle et abstraite » : « Elle est cela, mais elle est aussi la science même de la nature, une science tout à fait concrète, et elle est aussi une mystique » (IP, p. 159). Car, en dernière analyse, la science était chez les grecs et doit redevenir pour nous un lieu de purification et d'élévation, un « trou » par où le « souffle et la lumière de Dieu » (IP, p. 127) peuvent pénétrer.

Dans l'essai *La science et nous*, publié dans le recueil *Sur la science* qui rassemble, autour du mémoire pour le Diplôme d'études supérieures *Science et perception dans Descartes* (1929-1930), les écrits de Simone Weil qui ont trait à la science et aux savants, la philosophe écrit : « Nous sommes régis par une double loi, une indifférence évidente et une mystérieuse complicité de la matière qui constituent le monde à l'égard du bien ; le

rappel de cette double loi est ce qui nous atteint au cœur dans le spectacle du beau. » (S, p. 133) L'une des faces de cette double loi est la nécessité et l'autre s'appelle le Bien. La description d'un monde gouverné par la seule nécessité est en réalité incomplète. En effet, il n'est pas concevable que tout dans l'univers soit absolument soumis à l'empire de la force et que l'homme puisse y être soustrait. L'homme n'est pas « un empire dans un empire ». D'une part, il est fait de matière qui obéit aux lois qui la gouvernent, et d'autre part, sa pensée est une « matière psychique » qui obéit aussi à des lois précises. Il faut « apercevoir à l'œuvre dans l'univers, à côté de la force, un principe autre qu'elle » (cf. E, p. 303-304). Ce principe autre que la force présent dans l'univers est ce qui s'appelle la grâce, et cette mystérieuse complicité de la matière qui constitue le monde à l'égard du Bien est ce que Simone Weil appelle l'obéissance.

2) La nécessité et l'obéissance

a) Les niveaux de lecture : nécessité, ordre, Dieu

Le concept de « niveaux de lectures » ou de « lectures superposées » doit être pris en compte à ce point de notre développement. Nous avons déjà défini ce concept de « lecture » que propose Simone Weil. La philosophe va montrer que l'on ne lit pas la même chose suivant le niveau ou le point de vue auquel on se place. Ainsi, deux lectures différentes peuvent être légitimes pourvu qu'elles résultent de deux points de vue différents. Simone Weil distingue deux lectures principales de l'univers : une lecture en terme de *nécessité* et une autre en terme d'*obéissance*. L'univers est « une médaille à double face, la face tournée vers nous étant domination, la face tournée vers Dieu étant obéissance » (PSO, p. 111). Cette nécessité, dont les lois immuables semblent nous écraser, est en réalité, si on se place à un autre niveau, parfaite obéissance. Il faut ainsi « lire la nécessité derrière la sensation, lire l'ordre derrière la nécessité, lire Dieu derrière l'ordre » (OC VI-2, p. 373, PG, p. 154) car « c'est une seule et même chose qui relativement à Dieu est *Sagesse éternelle*, relativement à l'univers *parfaite obéissance*, relativement à notre amour *beauté*, relativement à notre intelligence *équilibre de relations nécessaires*, relativement à notre chair *force brutale* » (E, p. 371). Simone Weil distingue cinq - parfois quatre - points de vue différents sur le même enchaînement : celui de la chair, celui de l'intelligence, celui de l'amour, celui de l'univers et celui de Dieu. Cela n'est pas sans rappeler les trois ordres de Pascal : la matière, l'esprit et la charité.

Le premier niveau, le plus bas, est celui de la chair qui souffre et qui lit dans l'univers une force aveugle qui l'écrase. C'est le marin qui voit son navire couler à cause d'une tempête qui se déchaîne (cf. AD, p. 112) ou Jaffier (le héros de *Venise sauvée*) écrasé par le malheur subi à cause de l'esprit de pesanteur qui gouverne les âmes des sages de Venise. Mais derrière cette force qui broie la chair, l'intelligence, qui est la capacité d'établir des rapports, lit la nécessité universelle, c'est-à-dire un système de relations et de lois invariables. La science se place à ce niveau de lecture qui est celui de l'intelligence.

Mais au-dessus de l'intelligence, il y a l'amour qui voit la beauté des choses. Pour prendre encore une fois les termes de Pascal, au dessus de « l'esprit de géométrie », il y a « l'esprit de finesse ». « Le même enchaînement qui est *nécessité* sur le plan de l'intelligence est *beauté* sur le plan immédiatement au-dessus et *obéissance* par rapport à Dieu. » (IP, p. 36) La beauté est un point de vue sur la nécessité. C'est cette superposition verticale des plans coexistants, coïncidants et transcendants les uns par rapports aux autres qui fait la beauté (cf. C III, p. 112). Il y a le scientifique, le poète et au-dessus, le mystique qui lit Dieu dans l'univers et qui voit la beauté de l'univers comme totalité. « La beauté du monde, observe Simone Weil, apparaît quand on reconnaît la nécessité comme substance de l'univers, et l'obéissance à un Amour parfaitement sage comme substance de la nécessité. Cet univers dont nous sommes un fragment n'a pas d'autre être que d'être obéissant. » (PSO, p. 112 ; cf. O.C. VI-2, p. 258, E, p. 340, p. 363)

Il faut lire, explique Simone Weil dans *L'Enracinement*, « la passivité de la matière inerte comme la perfection de l'obéissance à Dieu, et la beauté du monde comme l'éclat de la parfaite obéissance » (E, p. 177). André Devaux propose un commentaire de cette hiérarchie de valeurs que Simone Weil introduit dans le réel - force, nécessité, beauté, amour : « Simone Weil, qui était convaincue de la hiérarchie des réalités, estime que la force ne règne pas seule dans le monde. Au-dessus d'elle il y a la nécessité, qui est l'ordre du monde dont les mathématiques nous livrent le secret, ordre voulu par Dieu. Par conséquent, cette réalité elle-même, en tant que voulue par Dieu, a un aspect d'obéissance à Dieu, obéissance par amour. Donc la *force* est gouvernée par la *nécessité*, laquelle est gouvernée par l'*amour*, si nous savons passer par la médiation de la *beauté du monde*. » (cf. *Simone Weil. Philosophe, historienne et mystique*, p. 301-312)

C'est donc en fin de compte parce que l'univers est parfaitement obéissant à la Sagesse divine qu'il est beau : « Cette soumission sans contrainte de la nécessité à la sagesse aimante, c'est la beauté. La beauté exclut les fins particulières. » (IP, p. 40) « Univers, masse compacte d'obéissance avec points lumineux. Tout est beau. » (CS, p. 35) Le mécanisme de la nécessité est aveugle, dépourvu de signification - de finalité - pour le scientifique et en général pour celui qui lit cette nécessité à partir de son point de vue - de sa perspective - sur l'univers. Pour voir la beauté du monde, il faut se placer au point de vue de Dieu qui est une absence de point de vue, une vision totale et sans perspective particulière. Or, l'intelligence reste toujours enfermée dans une perspective particulière (Simone Weil compare l'intelligence à une cellule de prison) et seul l'amour peut voir les choses du point de vue d'un autre être humain (en fonction de ses intérêts à lui qui ne sont pas les miens) ou du point de vue de Dieu. C'est pourquoi, c'est notre cœur et non notre intelligence que nous pouvons transporter hors de nous-mêmes, comme l'écrit Simone Weil dans cet essai qui porte sur « L'amour de Dieu et le malheur » (AD, pp. 98 à 121) et que nous citons pour finir :

« Le mécanisme de la nécessité se transpose à tous les niveaux en restant semblable à lui-même, dans la matière brute, dans les plantes, dans les animaux, dans les peuples, dans les âmes. Regardé du point où nous sommes, selon notre perspective, il est tout à fait aveugle. Mais *si nous transportons notre cœur hors de nous-mêmes*, hors de l'espace et du temps, là où est notre Père, et si de là nous regardons ce mécanisme, il apparaît tout autre. Ce qui semblait *nécessité* devient *obéissance*. La matière est entière passivité, et par suite entière obéissance à la volonté de Dieu. (...) Par sa parfaite obéissance la matière mérite d'être aimée par ceux qui aiment son Maître, comme un amant regarde avec tendresse l'aiguille qui a été maniée par une femme aimée et morte. Nous sommes avertis de cette

part qu'elle mérite à notre amour par la beauté du monde. *Dans la beauté du monde la nécessité brute devient objet d'amour.* Rien n'est beau comme la pesanteur dans les plis fugitifs des ondulations de la mer ou les plis presque éternels des montagnes. La mer n'est pas moins belle à nos yeux parce que nous savons que parfois des bateaux sombrent. Elle en est même plus belle au contraire. Si elle modifiait le mouvement de ses vagues pour épargner un bateau, elle serait un être doué de discernement et de choix, et non pas *ce fluide parfaitement obéissant* à toutes les pressions extérieures. *C'est cette parfaite obéissance qui est sa beauté.* Toutes les horreurs qui se produisent en ce monde sont comme les plis imprimés aux vagues par la pesanteur. C'est pourquoi elles enferment une beauté. » (AD, p. 111-112)

b) La preuve par la beauté du monde

« Celui qui n'est pas nouvellement initié ou qui a été corrompu n'est pas aussitôt transporté de ce monde dans l'autre vers la beauté en soi lorsqu'il contemple ici ce qui porte le même nom. Il ne la vénère pas quand il la voit, mais s'abandonne à la volupté comme une bête et essaye d'aller vers elle. Mais celui qui a été récemment initié, celui qui a beaucoup contemplé les choses de là-bas, quand il voit un visage semblable aux dieux et qui imite bien la beauté, ou quelque autre forme corporelle, d'abord il frémit et il lui revient quelque chose des frayeurs de l'autre monde, puis le regardant il le vénère comme un dieu... Pendant qu'il voit, comme dans le frisson de la fièvre, il se produit en lui un bouleversement, une sueur, une chaleur inaccoutumés. C'est qu'il reçoit le flux de la beauté par les yeux. Ce flux l'échauffe et arrose l'essence des ailes. L'échauffement dissout ce qui se trouvait autour des germes, et qui étant fermé depuis longtemps par la rigidité empêchait la croissance. Sous l'afflux de la nourriture la tige des ailes se gonfle et prend un élan pour pousser hors de la racine dans tout ce qui constitue l'âme. Car jadis l'âme tout entière était ailée. Pendant cette période l'âme tout entière bouillonne et jaillit hors d'elle-même. Et il lui arrive la même souffrance qu'aux enfants dont les dents poussent. Dès que les dents commencent à pousser, ils ont une démangeaison et une irritation aux gencives. C'est ce que souffre l'âme chez laquelle les ailes commencent à pousser. Elle bouillonne, elle est irritée, elle a des démangeaisons pendant que les ailes lui poussent. »

Simone Weil propose de traduire ainsi ce passage du *Phèdre* de Platon (251 a-c). La beauté du monde arrête le regard et le tourne vers Dieu. Derrière la sensation, on lit la nécessité, derrière la nécessité, on lit l'ordre et derrière l'ordre, on lit Dieu. C'est ce même mouvement d'élévation du regard que décrit Platon de manière métaphorique. C'est dans une perspective platonicienne que Simone Weil propose une preuve de l'existence de Dieu. Elle découvre en effet dans le *Timée* une preuve de Dieu par l'ordre du monde, autrement dit par la beauté du monde. Le monde par sa beauté inspire un amour qui ne peut pas avoir pour objet la matière. La beauté du monde est celle même de Dieu. Il faut passer de l'expérience de la beauté à l'expérience de Dieu dans la beauté. Autrement dit, suivre un mouvement ascendant vers l'inconditionné.

Une statue grecque, par sa beauté, inspire un amour qui ne peut pas avoir pour objet de la pierre. De même le monde par sa beauté inspire un amour qui ne peut pas avoir pour objet la matière. Le fait que l'homme puisse passer dans l'état de contemplation esthétique devant un spectacle naturel comme devant une statue grecque peut être considéré comme une preuve de Dieu (cf. *Œuvres*, p. 860-861). Cette preuve peut s'appeler « preuve par

l'amour ». Dieu n'est pas autre chose que du Bien, il n'y a alors pas d'autre « organe » pour entrer en contact avec lui que l'amour. Il n'y a pas de « connaissance » de Dieu par l'intelligence si cette faculté n'est pas éclairée par l'amour (cf. SG, p. 119). Seul l'amour permet de croire à l'existence du réel, nous l'avons montré, donc seul l'amour permet de croire en Dieu. Ce qu'on aime lorsque l'on aime la beauté du monde ou d'une œuvre, c'est Dieu ; et ce n'est pas la matière dont l'œuvre est faite, la peinture, la toile, le bois ou le marbre.

Avant Simone Weil, Origène et Augustin, François de Sales et Fénelon, Pascal et Chateaubriand ont bâti leur apologétique sur la beauté. « Une mélodie grégorienne témoigne autant que la mort d'un martyr », note Simone Weil dans les *Cahiers de Marseille* (PG, p. 151). Pour elle, « la preuve ontologique par le beau est toujours applicable, car le beau, c'est le réel. Ordre comme condition d'existence. L'ordre esthétique n'est une condition d'existence que pour soi-même. Mais chaque chose est condition pour soi-même ; cela n'a pas de sens. Quelle est cette chose qui est séparée de soi-même par la relation de condition d'existence ? Image de Dieu. C'est là la présence réelle de Dieu dans le beau. » (CS, p. 21)

c) Le désir de l'Incarnation

« Il n'y a pas d'autre dévoilement que celui qui a lieu dans le signe, dans l'incarnation », annonce Urs von Balthasar dans son introduction à *La Gloire et la Croix* (p. 72). La beauté du monde éveille dans le cœur de l'homme le désir de l'incarnation de Dieu, et est comme une première annonce du mystère de l'Amour infini de Dieu qui se rend présent dans le Christ médiateur : « La présence de la beauté dans le monde est la preuve expérimentale de la possibilité de l'incarnation. » (CS, p. 28) Si Dieu est réellement présent dans la beauté, c'est que l'incarnation de Dieu, Dieu qui assume la matière est, sinon pensable, du moins possible et c'est une première annonce de ce que saint Jean écrira dans le prologue de son évangile : « *Kai ho Logos sarx égénéto* » (Jn 1, 14). Cette idée d'incarnation ne se trouve pas chez Platon, Simone Weil la prend dans la pensée chrétienne.

A plusieurs reprises Simone Weil affirme que la création est comme une première incarnation du Verbe ordonnateur, ce *Logos* par qui tout a été fait, qui est l'Ame du monde. L'Amour est descendu par amour dans ce monde sous forme de beauté. Et c'est de là que procède la beauté de l'univers : « De tous les attributs de Dieu, écrit-elle, un seul est incarné dans l'univers, dans le corps du Verbe, c'est la beauté. » (CS, p. 28 ; cf. CS, p. 15) Le beau joue un rôle de *médiation*, mais pas de n'importe quelle médiation : il est médiation divine, expression d'un amour premier de Dieu. L'idée de médiation entre Dieu (l'Un) et les hommes joue un rôle important dans la métaphysique weilienne. Cette médiation est du type $a/b = b/c$; a étant Dieu, c les hommes et b cette médiation, c'est-à-dire la beauté. « La médiation c'est exactement la même chose que l'amour. » (IP, p. 166) « Amour médiateur né de la plénitude divine et de la misère humaine (...) la beauté lie d'ailleurs les deux. » (C² II, p. 228) On reconnaît le mythe de la naissance de l'amour que propose Platon dans le *Banquet*. C'est à partir de ses expériences mystiques que Simone Weil développe ce qu'Emmanuel Gabellieri appelle une « ontologie de la médiation » : l'expérience weilienne « entraîne une surdétermination de la notion de médiation peut-être unique dans l'histoire de la pensée » (E. Gabellieri, *Simone Weil. Le grand passage*,

« Ontologie de la médiation », pp. 75 à 85). Il faut parvenir à ne plus voir au-dessus des cieux et à travers l'univers que *la médiation divine* car *Dieu est médiation, et toute médiation est Dieu*. Dieu est médiation entre Dieu et Dieu, entre Dieu et l'homme, entre l'homme et l'homme, entre Dieu et les choses, entre les choses et les choses, entre chaque âme et elle-même. On ne peut passer de rien à rien sans passer par Dieu (cf. IP, p. 165).

Nous reviendrons sur une conception de la beauté comme identifiée à un « Dieu qui se fatigue à nous chercher » et qui « traverse l'épaisseur du monde pour venir à nous » (C² II, p. 226). Si pour Simone Weil, Dieu est, en un certain sens, une personne, il est aussi un Dieu impersonnel et c'est cet aspect impersonnel de Dieu qui nous intéresse ici. Dieu est présent derrière la beauté, mais cette présence est comme une absence et son existence comme une non-existence. Nous avons montré comment la beauté naît d'une certaine lecture de l'univers comme nécessité parfaitement obéissante au Bien. Nous avons étudié cette nécessité, mais nous n'avons rien dit de ce « Bien ». Nous avons observé la beauté du côté du monde, nous devons considérer le beau de l'autre point de vue, du côté du Bien.

C) Le miroir de l'amour

Dieu s'est retiré en créant l'univers et a laissé la nécessité gouverner la matière. Et cette nécessité sans défaut est parfaite obéissance à la Sagesse de Dieu, c'est pourquoi elle est belle. Le beau naît de cet accord par-delà la distance entre le nécessaire et le Bien. La beauté est ainsi une trace de Dieu, le signe d'une Présence. La splendeur de la beauté est la marque de la gloire divine. Dieu s'est retiré, la distance entre le nécessaire et le Bien est irréductible, mais le nécessaire est en accord avec le Bien et la splendeur divine enveloppe le monde. « Le beau est le nécessaire, qui, tout en demeurant conforme à sa loi propre et à elle seule, obéit au bien. » (PG, p. 168) Les liens entre le Beau, le Bien et le Vrai sont à l'image des liens entre les Personnes de la Trinité, c'est pourquoi le Beau n'est pas distinct du Bien ni du Vrai. Simone Weil insiste sur l'unité des transcendants. Le Bien et le Vrai sont présents de manière sensible sous l'aspect du Beau. « La beauté du monde : témoignage de la miséricorde divine ici-bas. » (PG, p. 128)

1) Le Bien présent dans la matière

a) Le retrait de Dieu

Afin de comprendre comment le beau peut être un reflet du Bien présent dans les choses, thèse que Simone Weil fait sienne après Platon, nous devons montrer comment la philosophe intègre dans sa pensée l'idée de création. Dieu a créé le monde en-dehors de lui, mais le mouvement créateur de Dieu ne doit pas être pensé comme un mouvement

d'expansion de soi mais plutôt comme *un mouvement de retrait, de contraction*. Dieu s'est « retiré » en créant le monde, il a accepté de n'être pas tout, il a laissé une place où ne s'étend pas sa toute-puissance. Simone Weil le dit explicitement : « La Création, pour Dieu, n'a pas consisté à s'étendre, mais à *se retirer*. Il a cessé de 'commander partout où il en avait le pouvoir'. » (CS, p. 26) Dieu s'est en quelque sorte effacé pour que nous puissions exister (c'est-à-dire, littéralement, 'être placé en dehors'). En effet, Dieu ne gouverne pas le monde, qui a ses lois propres : « Dieu a confié tous les phénomènes sans exception au mécanisme du monde » (PG, p. 121), c'est-à-dire à la nécessité. Il a renoncé à être tout pour que nous fussions quelque chose, il laisse régner la nécessité qui est étrangère et indifférente au Bien. Simone Weil parle du « renoncement créateur de Dieu » (AD, p. 146).

« Dieu, écrit Simone Weil, fait exister cet univers en consentant à ne pas y commander, bien qu'il en ait le pouvoir, mais à laisser régner à sa place, d'une part la nécessité mécanique attachée à la matière, y compris la matière psychique de l'âme, d'autre part l'autonomie essentielle aux personnes pensantes. » (AD, p. 146) Simone Weil résume cette conception du retrait de la puissance créatrice dans un autre passage d'*Attente de Dieu* : « La Création est de la part de Dieu un acte non pas d'expansion de soi, mais *de retrait, de renoncement*. Dieu et toutes les créatures, cela est moins que Dieu seul. Il a vidé de soi une partie de l'être. Il s'est vidé déjà dans cet acte de sa divinité ; c'est pourquoi saint Jean dit que l'Agneau a été égorgé dès la constitution du monde. Dieu a permis d'exister à des choses autres que Lui et valant infiniment moins que Lui. » (AD, p. 131) Simone Weil cite approximativement le passage de l'Apocalypse qui évoque la grande idolâtrie devant la Bête qui domine le monde : « Et tous les habitants de la terre l'adoreront, ceux dont le nom n'a pas été écrit dans le livre de vie de l'Agneau immolé depuis la fondation du monde. » Il faut préciser qu'elle suit la traduction ancienne de ce passage du dernier livre de la Bible. En effet, les traductions plus récentes rapportent la précision « depuis la fondation du monde » non pas à l'Agneau immolé, mais à l'inscription dans le livre de vie. La *Bible de Jérusalem* traduit ce verset de la manière suivante : « Et ils l'adoreront, tous les habitants de la terre dont le nom ne se trouve pas écrit, dès l'origine du monde, dans le livre de vie de l'Agneau égorgé. »

Cette idée d'un retrait de Dieu, d'un Dieu qui a renoncé à prendre toute la place pour que le monde puisse exister, n'est pas une idée fréquente dans l'histoire de la philosophie et même de la théologie. On la trouve cependant dans les réflexions sur la création de la Kabbale juive. Pour Isaac Luria (1534-1572) par exemple, Dieu, en créant, s'est contracté, s'est exilé de lui-même, a renoncé à être tout (c'est le *tsim-tsoum*). Dieu doit se limiter lui-même. La Création est l'effacement de Dieu pour que le monde soit. Cette idée de retrait de Dieu se retrouve chez les romantiques allemands. « Ayant créé le monde en se retirant », écrit Hölderlin. Jean-Luc Marion a analysé cette conception d'un Dieu en retrait chez Hölderlin dans l'ouvrage qu'il a consacré à *L'Idole et la distance*. Simone Weil ne connaît sans doute pas Isaac Luria mais elle a travaillé Schelling qui fut influencé par la Kabbale. Notons enfin que dans la théologie contemporaine, c'est François Varillon qui remet cette thèse à l'honneur. Il avance par exemple dans l'ouvrage qu'il a consacré à *L'humilité de Dieu* : « Dieu s'efface en renonçant à être tout. Ce renoncement est son être, nullement un épisode. C'est sa toute-puissance en acte, non d'exhibition mais de *retrait*. Exhibition serait aveu de puissance déficiente. Retrait est au contraire suprême puissance pour que surgissent des libertés autres que la sienne. Je préfère dire qu'il l'exerce au contraire avec excès. C'est la Toute-Puissance d'un absolu renoncement à soi qui est

créatrice de libertés. » Ce qui est au cœur de Dieu est une puissance d'effacement de soi. Il faut plus de puissance pour s'effacer que pour exercer sa puissance. *Dieu est une Puissance Infinie d'effacement de soi.*

Il fallait montrer comment Dieu se retire pour comprendre le statut du beau comme résultat d'une tension - au sens que ce terme peut avoir en électricité - entre le nécessaire et le Bien, conséquence à la fois de la distance et de l'accord entre le nécessaire et le Bien. Simone Weil note dans les *Cahiers* une de ces formules que Stanislas Fumet juge extraordinaires, autant par leur densité que par leur dépouillement : « L'absence de Dieu est le plus merveilleux témoignage du parfait amour, et c'est pourquoi la pure nécessité, la nécessité manifestement différente du bien est si belle. » (C II, p. 395, PG, p. 123) (5) Il faut montrer ce qu'est ce parfait Amour qui rend la nécessité si belle, montrer comment le beau est la présence d'un Dieu absent.

b) Une métaphysique de l'absence

Dieu s'est retiré du monde mais « l'Amour est descendu par amour dans ce monde sous forme de beauté » (CS, p. 15). Le beau est un reflet du Bien parce que le Bien est absent. Car, bien que la création reflète Dieu par sa beauté et son harmonie, le créé est autonome ; et la nécessité qui régit l'univers, le mal, la mort révèlent *l'absence de Dieu*. Avant d'envisager cette présence du Bien sous les traits du beau, et pour que cette présence ne semble pas aller de soi, il faut insister sur l'absence de Dieu, ou plutôt sur la présence d'un Dieu caché.

Dieu est *absent du monde*. En retrouvant le verset d'Isaïe, « *Vere tu es Deus absconditus* - Tu es un Dieu caché » (Is 45, 15), Simone Weil rejoint la conception pascalienne de la présence cachée de Dieu (cf. Br. 242). Dieu est absent mais laisse une trace de son absence : « Distance infinie et infinie proximité de Dieu. » (C III, p. 16) Le Dieu caché de Simone Weil, comme celui de Pascal, est un Dieu à la fois présent et absent, c'est-à-dire « toujours présent et toujours absent ». Si l'on suit les analyses de Lucien Goldmann sur Pascal, il faut conclure que l'être du Dieu caché est « une présence permanente plus importante et plus réelle que toutes les présences empiriques et sensibles, la seule présence essentielle » (*Le Dieu caché*, p. 46). Il est un Dieu pauvre et humble qui se révèle non pas comme puissance mais comme Amour. Simone Weil inscrit cette phrase dans les *Cahiers de Marseille* : « Dieu n'a pu créer qu'en *se cachant*. Autrement il n'y aurait que lui. » (PG, p. 49)

« Dieu, écrit Simone Weil, ne peut être présent dans le monde que *sous la forme de l'absence*. » (PG, p. 126) La métaphysique de Simone Weil est une métaphysique de l'absence, du retrait, l'être est ailleurs, comme chez Platon et, dès lors, l'éthique weilienne est une éthique de l'amour. Il faut aimer ce qui n'existe pas, ce qui est absent, ce Bien qui est hors du monde. Simone Weil s'oppose explicitement à ceux qui confondent le nécessaire et le Bien, ce qui est et ce qui doit être - en particulier Spinoza et Marx. Pour ces deux philosophes, le bien n'est pas distinct de la nécessité, il n'y a pas de bien qui soit ailleurs. Simone Weil explique, dans un essai sur le marxisme, que pour Marx, la matière qui est le lieu de la nécessité devient le seul support du bien. Le matérialisme ne peut pas s'empêcher de finir par regarder la matière comme une machine à fabriquer du bien (cf. OL, « Y a-t-il une doctrine marxiste ? », p. 228). Or, Simone Weil tient à maintenir la distance qui sépare l'essence du nécessaire de celle du Bien. Dieu n'habite pas dans ce

monde, mais il n'est pas loin non plus de chacun de nous, et on peut l'atteindre en le cherchant comme à tâtons (cf. le discours de Paul devant l'Aréopage : Ac 17, 22-34). Le Bien ne vient pas se substituer à la nécessité mais se cache derrière la nécessité universelle : « Pour que le bien passe dans l'existence, il faut que le bien puisse être cause de ce qui est déjà entièrement causé par la nécessité. » (C I, p. 157, C² I, p. 225) Autrement dit, il faut que la nécessité soit, en plus d'être la nécessité, parfaite obéissance au Bien. La nécessité peut alors être appelée le voile de Dieu (cf. PG, p. 121). Il faut lire dans cette dernière citation un écho de la lettre de Pascal à Mademoiselle de Roannez : « Toutes choses sont des voiles qui couvrent Dieu » (Lettre de la fin octobre 1656).

Le Bien se rend présent dans la matière à travers la nécessité. Simone Weil pense en effet qu'il existe des lois qui gouvernent la relation entre la matière et le Bien : les phénomènes qui y répondent sont le résultat de ce qu'elle appelle les « mécanismes surnaturels » et de ce point de vue, « l'œuvre entière de saint Jean de la Croix n'est qu'une étude rigoureusement scientifique des mécanismes surnaturels » (E, p. 332-333). Le monde est régi par une double loi : d'une part une nécessité aveugle, de l'autre des lois surnaturelles qui gouvernent les relations de la matière avec le Bien. « Il y a dans cette conception, écrit Loïc Meunier, *une distance infinie* entre le Bien et la nécessité, et néanmoins ils se rencontrent à un niveau supérieur, en ce point de l'âme humaine qui n'est pas de ce monde, ce lieu intime de notre âme où naît le sentiment de la beauté. Depuis ce point, la nécessité n'est plus perçue comme une force souveraine mais comme une pure et parfaite obéissance au Bien. Elle est alors conçue comme l'ordre du monde, qui est aussi sa beauté. » (CSW, XIX-4, décembre 1996, p. 390-391) C'est en étudiant les rapports entre le Bien et la nécessité que l'on comprend comment Dieu peut être à la fois absent et présent. En tant que Bien, Dieu est absent, mais en tant que nécessité il est présent. Il y a, d'une part, une distance infinie entre le nécessaire et le Bien, et d'autre part, le nécessaire est le reflet du Bien. Simone Weil pense le rapport entre le nécessaire et le Bien à l'aide des concepts de la théologie trinitaire. Il y a proximité infinie, identité entre les termes unis par cette relation d'amour divin que l'on appelle la Trinité. Mais par la Création, l'Incarnation, la Passion, il y a aussi une distance infinie (cf. AD, p. 109). Le Bien est à l'image du Père et la nécessité à l'image du Fils.

c) Le reflet du Bien

« Dieu est le Bien, et la beauté du monde est son reflet » (M.-M. Davy, *Introduction au message de Simone Weil*, p. 75). La beauté du monde est le reflet du Bien. « La beauté est le Bien dans la matière » (Mimiko Shibata, « Le mal et la beauté chez Simone Weil »). Dieu présent dans la matière, c'est l'Amour qui se rend visible, qui se fait chair. Cette manifestation de Dieu dans le monde constitue ce que les théologiens appellent la gloire. La beauté est un des lieux de manifestation de la gloire de Dieu. Dans la beauté, la gloire se donne à voir comme splendeur. La *formosa* (Beauté) devient la *gratiosa* (la Beauté, la grâce) et la *speciosa* (le rayonnement de la Beauté). La Beauté est la gloire revêtue de sa *splendor*. Il faut approfondir ce concept de gloire afin de comprendre la splendeur de la beauté.

Saint Jean consigne, dans le Prologue de son évangile : « Le Verbe s'est fait chair et il a habité parmi nous, et nous avons contemplé sa *gloire*, gloire qu'il tient de son Père comme Fils unique, plein de grâce et de vérité. » (Jn 1, 14) La gloire est l'auto-

manifestation, l'auto-révélation de Dieu. *Kavod*, en hébreu, c'est ce qui est lourd, ce qui pèse, c'est le poids de la présence de Dieu. *Doxa*, en grec, c'est une apparition dans le visible de ce qui est invisible, de ce qui n'existe que de l'autre côté du ciel, dans le monde des « Formes ». Parler de la gloire comme de ce que l'on aperçoit de Dieu, c'est bâtir une philosophie du rayonnement de Dieu. Car la gloire (*gloria, claritas*), c'est aussi la connaissance, la réputation, ce qui est célèbre. Simone Weil n'emploie pas ce terme de « gloire », mais elle parle de « grâce », le plus beau mot de la langue française selon elle, et de « pureté ». La grâce est l'éternité qui s'insère dans le temps, à l'image de l'Incarnation. La pureté, c'est la gloire sans splendeur. En effet, le rayonnement de Dieu transcende la beauté et sa splendeur. Dieu se fait objet, donne au sujet de le voir en se manifestant dans sa grâce. Notons enfin que la Gloire comme manifestation du Dieu invisible est une idée aussi bien juive que grecque. La beauté « la splendeur du Bien » (Platon, *Phèdre*, 250 a-c) et si le Bien suprême est Dieu, le Beau est l'image du Dieu invisible. La beauté est le rayonnement de Dieu et la nature est le reflet de la gloire de Dieu, de la splendeur divine (cf. EL, p. 74).

Dieu ne peut pas être présent directement dans les choses, sinon il n'y aurait plus de création, le monde serait absorbé par Dieu. Le Bien laisse comme une trace de sa présence dans la beauté. La beauté est une trace de Dieu. Un article de Miklos Vetö, paru dans la revue *La Table ronde* en 1964, résume notre propos : « Cette obéissance cosmique que Simone Weil reconnaît dans la création s'exprime en beauté mais dans son essence elle est un Bien. Obéir à Dieu est le bien suprême de la créature. La créature rationnelle témoigne de son obéissance par des actes bons, mais la créature matérielle ne peut manifester cette obéissance que par son ordre. Ainsi nous lisons dans une note de New York : 'La part des choses au bien... c'est la beauté.' [CS, p. 188] Donc à travers la beauté, d'une façon mystérieuse, c'est le bien qui est présent dans les choses. Mais ce Bien n'est pas une simple conformité à une norme abstraite, il est quelque chose de divin, quelque chose de Dieu. Les choses existent, car elles sont conformes à la volonté de Dieu, donc leur conformité exprimée par leur ordre est de quelque façon la présence de la volonté divine en elles. Dieu ne peut pas être présent directement dans le monde matériel : cela serait diluer et sa réalité et celle de la matière. Il est présent dans l'ordre du monde. L'ordre du monde est un concept originellement stoïcien désignant l'Univers comme un Cosmos harmonieux et bien équilibré dont l'harmonie manifeste qu'il est de quelque façon divin. Sous la plume de Simone Weil cet antique concept est baptisé : l'ordre du monde sera le sceau divin sur la matière, le signe d'une organisation divine. Le Logos Divin est l'organisateur de ce monde et Il lui impose son ordre. Dieu a réellement 'organisé' ce monde - autrement il n'y aurait qu'abîme, désordre et faille - et Il maintient cette organisation, donc sa volonté est présente dans le monde. Cette présence de Dieu dans le monde à travers son ordre *est* la beauté. » (« Le piège de Dieu », p. 73 ; c'est l'auteur qui souligne) (6) Il faut approfondir l'étude des liens entre le Bien et le Beau afin de montrer comment Simone Weil exprime l'unité des transcendants.

2) L'unité des transcendants

a) Le Bien à la pointe du Beau

Le beau est la seule Forme (*eidōs*) qui soit présente de manière sensible ici-bas. Le beau est *l'image sensible du Bien* qui est hors de ce monde. Simone Weil ne varie pas sur ce point : *le Bien est absent et le beau en est l'image*. Elle le note en 1935, après l'année en usine (cf. O.C. VI-1, p. 207), et le répète en janvier 1942 : « Le beau est l'image sensible du Bien. » (*Œuvres*, p. 868 ; cf. *Œuvres*, p. 899) Le beau est le contact du Bien avec la faculté sensible (cf. CS, p. 44). C'est pourquoi, « on ne peut pas passer par le bien sans passer par le beau » (CS, p. 17).

Dans le *Cahier VI* (K6), la philosophe puise son inspiration dans Platon : « *Timée*. Le Modèle, c'est le Bien. De toute évidence. *Le beau est la copie du Bien*. » (*Œuvres*, p. 887) Et dans la tradition chrétienne : « La beauté elle-même, c'est le Fils de Dieu. Car il est l'image du Père, et le beau est l'image du Bien. » (IP, p. 37 ; cf. E, p. 275) Le rapport entre le Bien et le beau est exprimé à l'aide du paradigme de la Trinité. Il y a trois personnes en Dieu. Il n'y a qu'un Dieu, une 'nature divine', et il y a trois 'personnes' divines qui forment la Trinité. Le beau est l'image visible du Bien invisible de la même manière que le Fils, autrement dit le *Logos*, seconde personne de la Trinité, est l'image visible de Dieu le Père et « répand sur toutes choses la lumière de la beauté et de l'immortalité » (O.C. VI-2, p. 434). De même qu'il n'y a rien au-delà du Fils, qui est Dieu comme le Père, « il n'y a rien au-delà du beau. Le Bien seul est plus que le beau, mais il n'est pas au-delà, il est au bout du beau comme le point qui termine un segment de droite » (C III, p. 289). Nous avons montré que Dieu est présent réellement dans la beauté du monde. La thèse se précise : c'est le Christ, le Verbe incarné qui se donne à voir dans la beauté. « La beauté du monde est la coopération de la Sagesse divine à la création. 'Zeus a achevé toutes choses, dit un vers orphique, et Bacchus les a parachevées.' Le parachèvement, c'est la création de la beauté. *Dieu a créé l'univers, et son Fils, notre frère premier-né, en a créé la beauté pour nous*. La beauté du monde, c'est le sourire de tendresse du Christ pour nous à travers la matière. Il est réellement présent dans la beauté universelle. » (AD, p. 154) Il existe un autre passage des *Cahiers* où l'image trinitaire est encore plus développée : « Dieu comme auteur du nécessaire. Dieu comme auteur du beau. Dieu comme auteur du Bien. Père, Verbe et Esprit. » (C II, p. 359, PG, p. 122)

Dans une des notes prises à New-York dans les *Cahiers d'Amérique*, Simone Weil condense sa pensée et intègre un certain nombre de points que nous avons déjà étudiés. La philosophe est alors dans sa dernière période, celle de la maturité des dernières années. Elle envisage ensemble Platon et Job, la source grecque et la source hébraïque, Athènes et Jérusalem : « Le Bien est hors de ce monde. Grâce à la sagesse de Dieu qui a mis sur ce monde *la marque du bien sous forme de beauté*, on peut aimer le bien à travers les choses d'ici-bas. Cette docilité de la matière, cette qualité maternelle de la nature, a été incarnée dans la Vierge. La matière sourde est néanmoins attentive à la persuasion de Dieu. 'Ce monde consent à ta domination'. Par amour, la matière reçoit l'empreinte de la Sagesse divine et devient belle. On a raison d'aimer la beauté du monde, puisqu'elle est la marque d'un échange d'amour entre le Créateur et la création. » (CS, p. 89) On ne peut pas aimer le

Bien qui est absent, mais on peut aimer le beau présent sensiblement ici-bas. C'est ce que Simone Weil appelle une « forme de l'amour implicite de Dieu » (cf. AD, p. 122-124).

Nous venons de montrer que la matière est belle parce qu'elle obéit au Bien. La matière qui obéit au Bien, c'est la nécessité qui forme l'ordre du monde. Le beau est le nécessaire qui tout en demeurant conforme à sa loi propre et à elle seule obéit au Bien (cf. CS, p. 90). Et si on aime la beauté, ce n'est pas la matière que l'on aime mais cette docilité de la matière à la Sagesse de Dieu. Simone Weil aime à citer ce verset des évangiles : « Observez les lys des champs, comme ils poussent : ils ne peinent ni ne filent. Or, je vous dis que Salomon lui-même, dans toute sa gloire, n'a pas été vêtu comme l'un d'eux. » (Mt 6, 28-29, Lc 12, 27-28) La beauté est toujours la marque de la docilité - de l'amour de Dieu. Cela est vrai pour la nature et l'univers entier, pour les œuvres d'art et pour les êtres humains.

b) L'accord entre le nécessaire et le Bien

« La nécessité est une des faces du Beau, l'autre face étant le Bien. » (C II, p. 162) Le monde est régi par une double loi dont une face s'appelle nécessité et l'autre « complicité de la matière qui constitue le monde à l'égard du Bien ». Deux lectures de l'univers sont possibles, l'une en terme de nécessité, l'autre en terme d'obéissance. Comment penser alors le rapport entre la nécessité et le Bien ? Simone Weil insiste sur la distance entre le nécessaire et le Bien. Cette distance que Dieu met entre lui et sa création permet - y compris dans le discours - de préserver la transcendance divine. « La distance entre le nécessaire et le Bien est la distance même entre la créature et le Créateur. » (C II, p. 359, PG, p. 122 ; cf. *Œuvres*, p. 889) Si Dieu nous était immédiatement présent, nous fondrions comme neige au soleil. Ainsi, « la nécessité est l'écran mis entre Dieu et nous pour que nous puissions être » (PG, p. 43).

Cette distance entre le nécessaire et le Bien s'accompagne d'un « accord non représentable ». Dieu est Amour et la nature est nécessité mais la nécessité obéit à l'amour, elle est donc « un miroir de l'amour » (PSO, p. 123). C'est l'amour de Dieu qui guide la nécessité ; ainsi, la Providence ne s'oppose pas à la nécessité, ne vient pas faire un trou dans la nécessité - comme le pense une conception 'naïve' de la Providence et du miracle - mais en est l'autre face. « Il est vraiment, littéralement vrai, note Simone Weil dans une des dernières pages qu'elle ait écrites, comme Platon le fait dire à Socrate dans le *Phédon*, que la Providence, non la nécessité, est l'unique explication de cet univers. La nécessité est une des dispositions éternelles de la Providence. » (CS, p. 307) De la même manière que la finalité du beau est sans fin, le spectacle de la nécessité aveugle est beau parce qu'il suggère un accord *non représentable* avec le Bien (cf. *Œuvres*, p. 888). M.-M. Davy explique dans son *Introduction au message de Simone Weil* que la « beauté se présente sous un double aspect, elle est Bien et nécessité. En effet, le beau est la manifestation du Bien. L'Idée du Bien est chez Platon le principe inspirateur suprême ; elle peut être considérée comme l'initiative fondamentale. Le Bien est à la fois en Dieu et dans l'action de Dieu sur la matière, qu'il s'agisse de la formation de l'Ame du Monde ou de l'âme humaine. La nécessité qui est le second aspect de la beauté est donc aussi un reflet de Dieu » (p. 87).

Cet accord entre la nécessité et le Bien doit être pensé en termes d'*harmonie*. Simone Weil note dans le *Cahier de Marseille K6* : « La beauté est l'*harmonie* du hasard et

du bien. » (*Œuvres*, p. 889, PG, p. 168) Et plus loin dans les mêmes *Cahiers de Marseille* : « Le beau est toujours d'abord concordance de *l'harmonie* et de la nécessité, sans qu'il y ait aucune intervention de l'une dans le domaine de l'autre. Cette concordance seule enferme pour nous la plénitude de la réalité. » (C III, p. 154, C² III, p. 144) L'harmonie se manifeste dans les limites que Dieu assigne aux choses, c'est pourquoi « la limite est le témoignage que Dieu nous aime » (PG, p. 123). La présence de la nécessité dans l'univers est essentiellement une harmonie (cf. M. Vetö, *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 88).

c) Le Bien est un

Simone Weil cherche à faire l'unité en remontant vers l'inconditionné. Et l'unité la plus profonde est l'unité des transcendants : le Bien (le juste), le Vrai et le Beau. Perdre le sens d'un des transcendants, c'est perdre le sens des deux autres. Une chose vraiment belle, c'est-à-dire dont la beauté peut être contemplée à l'infini, est toujours bonne et vraie. « Ce qui fait *la force de la preuve*, écrit Simone Weil dans les dernières pages de *L'Enracinement*, c'est la beauté. Quand ce qui est en question est le bien, la beauté est une preuve rigoureuse et certaine ; et même il ne peut y en avoir aucune autre. Il est absolument impossible qu'il y en ait aucune autre. » (E, p. 338) C'est là une idée constante dans les écrits weilien : le beau est une preuve du bien et du vrai. Simone Weil note dans la marge d'un devoir de son élève Anne Guérithault, au Lycée Jules Ferry de Roanne, en janvier 1934 : « Le *beau* n'a-t-il pas des rapports avec l'intelligence ? » Et lorsque l'on demandait à Simone Weil si pour elle le christianisme est la vérité, elle répond : « Cela est si beau que cela contient certainement beaucoup de vérité. » (E, p. 121) Dans ses derniers textes, Simone Weil affirme que l'artiste qui crée du beau est nécessairement une espèce de saint et s'appuie sur un verset de l'évangile : on reconnaît un arbre à ses fruits et un arbre pourri ne donne jamais de beaux fruits. « Il est faux qu'il n'y ait pas de lien entre la parfaite beauté, la parfaite vérité, la parfaite justice ; il y a plus que des liens, il y a une unité mystérieuse, car *le bien est un*. Il y a un point de grandeur où le génie créateur de beauté, le génie révélateur de vérité, l'héroïsme et la sainteté sont indiscernables. » (E, p. 295)

La vérité englobe le juste et le beau : « Sous le nom de vérité, écrit Simone Weil dans son autobiographie spirituelle, j'englobais aussi la beauté, la vertu et toute espèce de bien, de sorte qu'il s'agissait pour moi d'une conception du rapport entre la grâce et le désir. » (AD, p. 39) Ou bien encore, parfois la vérité est un aspect du juste et du beau : « On ne peut aimer ici-bas que les hommes et l'univers, c'est-à-dire la justice et la beauté. Par suite la vérité est une qualification du juste et du beau. » (CS, p. 322) « Le juste (étant beau, et ce qui est beau étant bon) est toujours avantageux en tant que tel. » (O.C. VI-2, p. 262 ; cf. EL, p. 153) On trouve sous la plume de Simone Weil des formules telles que : « La justice incarnée dans la chair, cela est à proprement parler beau. » (C II, p. 359, PG, p. 122) La vérité est un aspect du Bien absolu et ne peut être approchée que « par une sorte d'attention amoureuse tout à fait différente d'un désir d'acquérir des connaissances » (David McLellan ; cf. IP, p. 157). Il existe un lien indissoluble entre Beauté et amour, amour et justice car le Bien est un (cf. E, p. 318, CS, p. 275). Tout ce qui procède de l'amour pur est illuminé par l'éclat de la beauté (cf. CS, p. 44, 89).

Dans les *Cahiers d'Amérique*, Simone Weil écrit : « Il y a trois *mystères* ici-bas, trois choses incompréhensibles. La beauté, la justice et la vérité. » (CS, p. 258) Et elle écrira quelques mois plus tard dans *L'Enracinement* : « La foi est avant tout la certitude que le bien est un. Croire qu'il y a plusieurs biens distincts et mutuellement indépendants, comme vérité, beauté, moralité, c'est cela qui constitue le péché de polythéisme, et non pas laisser l'imagination jouer avec Apollon et Diane. » (E, p. 318) Il y a donc unité entre les trois transcendants, entre les trois mystères que sont le Bien, le Vrai et le Beau, trois mystères qui viennent de « là-bas » et qui sont comme des portes, des ouvertures vers l'autre côté du ciel.

TROISIEME PARTIE : La doctrine du ravissement

Vers une anthropologie de la décréation.

L'analyse de l'expérience de la beauté nous a conduit à un seuil qui nous a permis de passer d'une phénoménologie de l'expérience esthétique à une métaphysique du beau. Pour Simone Weil comme pour Platon, la beauté est « cette présence réelle de Dieu parmi nous ». La seule Forme, le seul attribut de Dieu qui soit présent de manière sensible, qui se donne à saisir par les sens est la beauté. Mais pourquoi Dieu se fait-Il proche ? Pourquoi se donne-t-Il à contempler ? Simone Weil explique que la beauté est un moyen de salut offert aux hommes par Dieu. C'est du salut de l'âme qu'il est question. C'est à l'homme qu'il faut revenir, non pas pour tomber en deçà de la métaphysique et revenir vers une esthétique, mais parce que c'est de la destinée du sujet à la première personne dont il s'agit. « L'expérience du beau, avance Miklos Vetö, si strictement séparée par Kant du monde de la raison pratique, expérience neutre et amoral, révélera de profondes dimensions morales et religieuses grâce à l'extension de la notion de la finalité sans fin dans le domaine éthique. » (« Le piège de Dieu », p. 83)

Le retrait de Dieu en forme de kénose, pour reprendre l'expression paulinienne, doit s'accompagner d'un retour de l'homme vers Dieu. A travers la beauté, c'est Dieu qui vient chercher l'homme, Dieu qui séduit la chair pour venir habiter l'âme et la ravir. Il faut se rendre semblable à la beauté du monde, autrement dit imiter l'ordre du monde pour entrer dans ce processus de décréation qui va détruire le moi. Nous nous dirigeons vers une anthropologie de la décréation. Il y a en effet une anthropologie philosophique, voire une « anthropologie mystique » (Rolf Kühn), dans l'œuvre de Simone Weil, et en un sens, toute son œuvre peut être appelée une « anthropologie de la décréation ». L'être devient transparent à la grâce qui l'envahit et répond par la louange pour ne plus être qu'un feu qui se consume pour le Bien, pour Dieu. « Cet univers est un piège à capturer les âmes pour les livrer avec leur consentement à Dieu. » (CS, p. 322) Le beau est le piège de Dieu.

A) Dieu qui vient chercher l'homme

« La création est faite du mouvement descendant de la pesanteur, du mouvement ascendant de la grâce et du mouvement descendant de la grâce à la deuxième puissance », note Simone Weil dans les *Cahiers de Marseille* (PG, p. 10). Cette grâce qui descend chercher l'homme prend la forme de la beauté. Dieu, à la fois personnel et impersonnel, vient chercher l'homme. Il séduit sa chair au moyen de la beauté et pénètre jusqu'à son âme afin de la ravir : c'est le piège de Dieu (cf. AD, p. 152-153). Toute la philosophie de Simone Weil se donne pour but la conversion du regard, ce que la tradition platonicienne appelle la *métanoia*. L'homme est blessé par la beauté, qui creuse en lui un désir mais qui

ne le satisfait pas, et le pousse à se tourner vers la source de cette beauté : la philosophie weilienne, à l'instar de celle de Platon est une métaphysique de la conversion.

1) Quête de l'homme par Dieu

a) La loi du mouvement descendant

Nous avons, jusqu'à présent, étudié le beau comme une réalité statique, comme cette réalité qui constitue la substance de l'univers entier. Il faut montrer qu'il est aussi « un mouvement descendant à la seconde puissance » (cf. par exemple AD, p. 10), autrement dit un mouvement descendant qui n'est pas pesanteur. Ce mouvement est celui de *Dieu qui vient chercher l'homme*. Car pour Simone Weil - comme pour Levinas - ce n'est pas l'homme qui cherche Dieu mais Dieu qui vient chercher l'homme et descend vers lui. « Comment pourrions-nous chercher Dieu, demande Simone Weil, puisqu'il est en haut, dans la dimension que nous ne pouvons pas parcourir ? Nous ne pouvons marcher qu'horizontalement. » (PSO, p. 44, cf. AD, p. 117, p. 191, IP, 9, OC VI-2, p. 334) C'est « Dieu qui nous a aimés le premier » (1 Jn 1, 19, cf. Ex 3, 7-8), Dieu qui traverse l'univers et vient chercher l'homme qui ne peut pas faire un pas vers les cieux.

Simone Weil propose l'image suivante : « L'homme est comme un naufragé accroché à une planche, ballotté par la mer. Il est hors d'état de changer quoi que ce soit au mouvement que lui imprime la mer. Dieu lance une corde du haut du ciel. L'homme la saisit ou non. S'il la saisit, il reste soumis aux pressions de la mer, mais ces pressions se combinent avec le facteur mécanique nouveau constitué par la corde, de sorte que les relations mécaniques entre l'homme et la mer ont changé. Les mains saignent par l'étreinte de la corde. La mer le ballote parfois tant qu'il la lâche et la reprend. Mais s'il la repousse volontairement, Dieu la retire. » (CS, p. 26 ; cf. IP, p. 162-163) La mer représente la nécessité qui obéit au Bien. L'homme est soumis à la pesanteur mais à cette pesanteur s'ajoute la grâce. Car cette corde est la grâce de Dieu qui descend vers l'homme et lorsque cette grâce se fait sensible en se donnant à voir dans la matière, elle prend le nom de beauté.

« Il y a un mouvement descendant du ciel sur terre qui n'est pas pesanteur. *C'est le mouvement de Dieu qui vient chercher l'homme*. C'est Dieu qui va à l'homme, non l'homme à Dieu. La beauté est cette présence de Dieu parmi nous. 'La beauté, elle resplendissait alors (de l'autre côté du ciel) ... et ici-bas nous la saisissons elle-même dans son éclat si manifeste.' Force du mot 'elle-même'. Présence réelle de Dieu dans le beau. Sacrement. » (SG, p. 132) Simone Weil cite Platon sans le nommer, dans ce passage de *La Source grecque*, et plus particulièrement le mythe raconté par Socrate dans le *Phèdre* (cf. 250 d). On lit encore dans *La Source grecque* : « Dieu vient chercher l'homme. *La beauté, ce n'est pas autre chose que Dieu qui vient chercher l'homme*. Il y a donc un mouvement descendant qui n'est pas pesanteur. Tout ce qu'il y a de beauté dans le monde est comme une incarnation. En tout ce qui nous donne le pur sentiment du beau, il y a présence réelle

de Dieu (du verbe ordonnateur). » (SG, p. 129 ; cf. S, p. 133, C² III, p. 57, PG, p. 171) Le beau est ce mouvement de Dieu venant chercher l'homme (1).

Cette thèse, Simone Weil ne l'invente pas mais la trouve dans la tradition de la *philosophia perennis* : « Platon dit que la beauté seule est descendue du ciel ici-bas pour nous sauver. » (CS, p. 251 ; cf. EL, p. 74) C'est le beau qui vient sauver les hommes : « Dans le *Banquet*, on trouve aussi un tableau des étapes de l'âme vers le salut. Il s'agit là *du salut par la beauté*. » (IP, p. 85) Simone Weil explique : « Au fond il n'y a qu'une voie de salut dans Platon ; les différents dialogues indiquent différentes parties du chemin. La *République* ne dit pas ce qui opère la première violence sur le captif enchaîné pour ôter les chaînes et entraîner le malheureux par contrainte. Il faut chercher cela dans le *Phèdre*. C'est la beauté, au moyen de l'amour. (Toute valeur qui *apparaît* dans le monde sensible est beauté.) Le *Phèdre*, une fois le souvenir de Dieu entré dans l'âme, parle d'études, mais ne dit pas lesquelles. Il faut les chercher dans la *République*. Celle-ci ne dit pas ce qui vient après les sciences. Le *Banquet* et le *Philèbe* l'indiquent. C'est la contemplation de la beauté dans l'ordre du monde conçue *a priori*. Ensuite vient la beauté comme attribut de Dieu, et ensuite le Bien. Puis le retour dans la caverne ; c'est le *Timée*. » (C II, p. 365) Voici un exemple de la manière dont Simone Weil lit Platon, en rapprochant différentes parties de différents dialogues. La beauté intervient à plusieurs moments de la libération. C'est elle au départ qui, comme valeur présente sensiblement, appelle l'âme en retenant son attention (cf. *République*, 515 c-d). C'est la contemplation de la beauté, autrement dit de l'ordre du monde, qui vient après les sciences (cf. *République*, Livre VII) dans ce chemin de libération. Et c'est enfin la contemplation de la Beauté en soi, de la Beauté comme attribut de Dieu qui précède immédiatement la vision du Bien, autrement dit de Dieu lui-même.

On passe ainsi d'une beauté sensible à une beauté intelligible puis à une beauté qui dépasse l'entendement (comme attribut divin). On s'élève du monde sensible vers le monde des Formes, le monde intelligible, le lieu du réel. Et à la fin du parcours, « il est question (...) d'un mariage spirituel avec le beau, mariage grâce auquel l'âme enfante réellement des vertus. De plus, le beau ne réside pas en autre chose. Il n'est pas un attribut. C'est un sujet. C'est Dieu. » (IP, p. 87) Ce chemin spirituel du sensible à l'intelligible passant par la beauté du monde est emprunté par de nombreux mystiques qui assument l'héritage platonicien, tels les Pères de l'Eglise - pensons à Augustin ou à Origène, auteur d'une *Petite Philocalie de la prière du cœur* - et les religieux de l'abbaye de Saint-Victor de Paris. Hugues de Saint-Victor, par exemple, explique dans l'*Expositio in hierarchiam coelestem sancti Dionysii* : « Notre âme ne peut pas monter directement à la vérité de l'invisible, à moins qu'elle ne soit *éduquée par la contemplation du visible*, et cela jusqu'au point qu'elle reconnaisse dans les formes visibles *les symboles de la beauté invisible*. Mais comme la beauté des choses visibles est donnée dans leurs formes, la beauté invisible peut être manifestée à travers les formes visibles, *car la beauté visible est une image de la beauté invisible*. » (*Ros. Assunto*, p. 156) Dieu nous donne donc la beauté pour nous sauver, c'est pourquoi cet univers est beau comme un présent d'amoureux (cf. CS, p. 241).

b) « La porte en s'ouvrant... »

Que dire de l'âme qui s'est ouverte à la beauté et s'est élevée de la beauté sensible à la Forme de la beauté ? Seul le mythe permet de dire quelque chose de l'expérience de

celui qui parcourt l'autre côté du ciel. Simone Weil emploie trois images : la porte, le labyrinthe et l'œuf du monde. Nous allons expliquer chacune de ces images qui tentent de dire quelque chose d'une expérience qui excède toute parole. L'amour que l'homme porte à Dieu, avant que ce dernier ne se soit révélé à l'âme humaine et que celle-ci ne se soit ouverte à la beauté divine, est en réalité amour de la beauté du monde : « 'Aime Dieu.' Cela ne peut être *que* l'ordre du monde et le prochain, puisque Dieu, avant qu'il soit descendu pour se montrer, on ne le voit pas. » (CS, p. 25 ; c'est Simone Weil qui souligne) Toujours dans *La Connaissance surnaturelle* mais quelques pages plus loin : « Dieu nous permet de porter notre amour vers lui de deux manières, à travers la beauté et à vide. » (CS, p. 90)

« Ce monde est la porte fermée. C'est une barrière et, en même temps, c'est le passage », lit-on dans les *Cahiers de Marseille* (C² III, p. 120). Ce monde est une porte fermée, mais une porte qui peut s'ouvrir, si on trouve la bonne clé. Simone Weil a écrit plusieurs poèmes ; *La Porte* compte parmi les plus beaux de la langue française (cf. PSO, p. 11-12, *Œuvres*, p. 805). C'est un poème en cinq strophes de quatre vers chacune. Il faut citer les cinq derniers vers de ce poème : « La porte en s'ouvrant laissa passer tant de silence / Que ni les vergers ne sont parus ni nulles fleurs ; / Seul l'espace immense où sont le vide et la lumière / Fut soudain présent de part en part, combla le cœur, / Et lava les yeux presque aveugles sous la poussière. » Comment ne pas penser, en lisant ces vers, au chef-d'œuvre du peintre De Kooning, *Door to the river* (1960) : une porte entrouverte qui laisse passer un éclat de lumière. Ce poème date du mois d'octobre 1941, alors que Simone Weil participe aux vendanges dans le centre de la France. Il livre la clé de ce qu'il y a de plus secret dans la pensée weilienne et qui ne peut se dire que sur le mode du récit imagé ou poétique. En effet, cette porte sur laquelle il faut frapper à coups redoublés est le passage vers le surnaturel. Cette porte, on ne peut l'ouvrir soi-même mais elle ne s'ouvre que si l'on ne cesse de la regarder, immobile, en attente.

Car il s'agit en effet de la description d'une expérience mystique. La porte s'ouvre, les phénomènes du monde créé disparaissent, l'homme se retrouve au milieu d'un vide immense sur lequel s'épand « la lumière fluide de la divinité », pour employer l'expression de Mechtilde de Magdebourg, mystique allemande du Moyen Age. L'expérience mystique de Simone Weil est au cœur de sa pensée et oriente toute sa réflexion dans les dernières années de son existence. K. Epting explique : « La beauté l'occupa [Simone Weil] tout au long de sa vie. Elle méditait sur la beauté et, dans la mesure où la beauté devenait pour elle *une des portes qui s'ouvrent sur le monde surnaturel*, sa pensée religieuse s'est déployée, comme fruit d'un long travail philosophique, 'sur le brin de la contemplation humaine', pour reprendre une expression de Maître Eckhart. » (K. Epting, *Simone Weil, philosophe, historienne et mystique*, p. 247) La beauté est donc une des clés qui permettent d'ouvrir la porte et de pénétrer de l'autre côté du réel.

La beauté est la clé de la connaissance de Dieu, clé qui est presque perdue aujourd'hui et qu'il est urgent de retrouver. Simone Weil identifie la beauté à la clé dont parle le Christ dans les évangiles : « Malheur à vous légistes ! Vous avez enlevé la clef de la connaissance ! Vous n'entrez pas et vous ne laissez pas entrer les autres. » (Lc 11, 52 ; cf. Mt 23, 13) Cette clé, c'est le Christ lui-même : « le Christ est cette clé qui enferme ensemble le Créateur et la création. La connaissance étant le reflet de l'être, le Christ est aussi, par là même, la clé de la connaissance (...) Tout fait avancer *celui qui garde toujours les yeux fixés sur la clé*. Il faut seulement *la voir*. » (IP, p. 164-165) La clé, c'est le Christ présent pour nous, c'est la beauté. La beauté du monde est une des façons par lesquelles

l'incarnation du Christ dans la création devient visible. La beauté est en même temps le Fils lui-même et un aspect de son incarnation.

Simone Weil emploie deux autres images : le labyrinthe et le poussin qui perce l'œuf du monde. On trouve l'image du labyrinthe dans un passage de l'essai sur les « Formes de l'amour implicite de Dieu » qui compare la beauté à un piège utilisé par Dieu pour capturer les âmes, piège en forme de labyrinthe dans lequel la beauté fait entrer. L'inclination naturelle de l'âme à aimer la beauté est le piège le plus fréquent dont se sert Dieu pour l'ouvrir au souffle d'en haut. La beauté du monde peut être comparée à *l'orifice d'un labyrinthe*. Celui qui, étant entré, fait quelques pas, est après quelque temps hors d'état de retrouver l'orifice. Il est épuisé, il n'a rien à manger ni à boire, il est séparé de ses proches, de tout ce qu'il aime, de tout ce qu'il connaît, il marche sans rien savoir, sans espérance, incapable même de se rendre compte s'il marche vraiment ou s'il tourne sur place. S'il ne perd pas courage, s'il continue à marcher, il est tout à fait sûr qu'il arrivera finalement *au centre du labyrinthe*. Et Dieu l'attend « pour le manger ». Simone Weil parle d'un « danger qui le menace » à propos de cette saisie par Dieu. Cette sortie hors du monde, ce mouvement ascendant, est suivi d'un mouvement contraire, d'un retour dans la Caverne : « Plus tard il ressortira, mais changé, devenu autre, ayant été mangé et digéré par Dieu. Il se tiendra alors auprès de l'orifice pour y pousser doucement ceux qui s'approchent. » (cf. AD, p. 152-153, IP, p. 12-13)

A l'image du labyrinthe s'ajoute celle de l'œuf du monde. Il est question des images de l'œuf du monde et du poussin à plusieurs reprises dans les textes de Simone Weil. Dans la dernière lettre au Père Perrin (lettre du 26 mai 1942, publiée dans *Attente de Dieu*, pp. 68 à 97), Simone Weil montre que quand l'âme est parvenue à un amour qui emplit tout l'univers, donc quand l'âme a aboli la perspective, cet amour pour l'univers devient « ce poussin aux ailes d'or qui perce l'œuf du monde ». Après cela l'âme aime l'univers non du dedans, mais « du dehors », du lieu où siège la Sagesse de Dieu qui est notre frère premier-né. Un tel amour n'aime pas les êtres et les choses en Dieu, mais de chez Dieu. Etant auprès de Dieu il abaisse de là son regard, confondu avec le regard de Dieu, sur tous les êtres et sur toutes les choses (cf. AD, p. 79-80). Dans les *Cahiers de Marseille*, il est question trois fois de l'œuf du monde (cf. O.C. VI-1, p. 196, O.C. VI-2, p. 446 et C² II, p. 297), mais la référence la plus développée sur ce thème se trouve dans la lettre à Joë Bousquet du 12 mai 1942, publiée dans les *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu* (cf. PSO, p. 74-75). Simone Weil explique à son correspondant qu'il n'a plus « qu'une coquille à percer pour sortir des ténèbres de l'œuf dans la clarté de la vérité, et [qu'il en est] déjà à frapper contre la coquille » (PSO, p. 74). De quoi s'agit-il ?

« C'est une image très antique. L'œuf, c'est ce monde visible. Le poussin, c'est l'Amour, l'Amour qui est Dieu même et qui habite au fond de tout homme, d'abord comme germe invisible. Quand la coquille est percée, quand l'être est sorti, il a encore pour objet ce même monde. Mais il n'est plus dedans. L'espace s'est ouvert et déchiré. L'esprit, quittant le corps misérable abandonné dans un coin, est transporté dans un point hors de l'espace, qui n'est pas un point de vue, d'où il n'y a pas de perspective, d'où ce monde visible est vu réel, sans perspective. L'espace est devenu, par rapport à ce qu'il était dans l'œuf, une infinité à la deuxième, ou plutôt à la troisième puissance. L'instant est immobile. Tout l'espace est rempli, même s'il y a des bruits qui se font entendre, par *un silence dense*, qui n'est pas une absence de son, qui est *un objet positif de sensation, plus positif qu'un son*, qui est la parole secrète, la parole de l'Amour qui depuis l'origine nous a dans ses bras. » (PSO, p. 74-75) On retrouve dans ce texte, presque mot pour mot, ce que

Simone Weil dit ailleurs de ses expériences. Elle écrit par exemple au Père Perrin, dans sa lettre autobiographique : « Un extrême effort d'attention me permettait de sortir hors de cette misérable chair, de la laisser souffrir seule, tassée dans son coin, et de trouver une joie pure et parfaite dans la beauté inouïe du chant et des paroles. » Elle est alors à Solesmes pour la Semaine Sainte de l'année 1938. Plus loin, elle explique que lorsqu'elle récite le *Notre Père* : « Parfois les premiers mots déjà arrachent ma pensée à mon corps et la transportent en un lieu hors de l'espace d'où il n'y a ni perspective ni point de vue. L'espace s'ouvre. L'infinité de l'espace ordinaire de la perception est remplacée par une infinité à la deuxième ou quelquefois troisième puissance. En même temps cette infinité d'infinité s'emplit de part en part *de silence qui n'est pas absence de son, qui est l'objet d'une sensation positive, plus positive que celle d'un son*. Les bruits, s'il y en a, ne me parviennent qu'après avoir traversé ce silence. » (AD, p. 43 et p. 48-49)

On peut, avec Simone Weil (cf. O.C. VI-2, p. 446), trouver une trace de cette image de l'œuf du monde dans le mythe du *Phèdre* (247 b-e) : les dieux et les âmes immortelles montent jusqu'au sommet de la voûte du ciel, « passent au dehors et vont se placer sur le dos même du ciel » et « elles contemplent l'autre côté du ciel ». Toutefois, Simone Weil montre que cette image se retrouve sous une forme ou sous une autre dans tous les mythes de tous les pays (cf. O.C. VI-2, p. 446). René Guénon montre le rôle de cette image, œuf du monde ou *hiranyagarbha*, dans la pensée de l'Inde (cf. R. Guénon, *L'Homme et son devenir selon le Vedanta*, éd. Bossard, 1941, p. 112) Nous avons expliqué qu'il faut renoncer à la perspective, c'est-à-dire que notre amour doit avoir la même étendue à travers tout l'espace, la même égalité dans toutes les portions de l'espace, que la lumière même du soleil (cf. AD, p. 79). Il faut aimer le monde comme le soleil l'aimerait s'il nous voyait, lui qui éclaire aussi bien les bons que les méchants. Il est ici question de l'expérience vécue par celui qui est parvenu à aimer comme Dieu aime, celui qui a aboli pour lui la perspective. Cette expérience est décrite par tous les grands mystiques, Platon le premier. Quant à la question de l'authenticité des expériences mystiques vécues par Simone Weil, ce n'est pas notre propos d'en faire la critique.

Nous avons montré comment la beauté vient chercher l'homme et l'ouvre « au souffle d'en-haut » puis nous avons tenté de dire quelque chose de cette expérience que l'on peut qualifier de mystique. « Le beau absolu, écrit Simone Weil, est quelque chose d'aussi concret que les objets sensibles, quelque chose qu'on voit, mais par la vue surnaturelle. Après une longue préparation spirituelle, on y a accès par une sorte de révélation, de déchirure : 'Soudain, il apercevra une espèce miraculeuse de beau.' C'est la description d'une *expérience mystique*. » (IP, p. 89) Simone Weil cite le *Banquet* en 211 a. La vision de la beauté en soi, de la beauté comme attribut divin, est une expérience mystique qui suppose d'être passé par toutes les étapes d'un itinéraire spirituel, itinéraire que décrivent Platon et saint Jean de la Croix. Cette vision de la beauté est un éblouissement qui a lieu d'un seul coup : une révélation, une *déchirure*. Ce terme de déchirure, déjà rencontré à propos de l'œuf du monde, est riche de sens : la déchirure est rupture, destruction de ce qui fut, retour à l'informe et au multiple de ce qui possédait une figure et un sens. Mais la déchirure est aussi brèche, ouverture du côté où monte la lumière, *éclair de la manifestation*.

Cependant, nous avons montré que la rencontre du beau suppose une distance. Comment l'union peut-elle se faire ? Trois lignes des *Cahiers de Marseille* apportent une réponse : « *L'union par-dessus la distance* est le ressort du beau. Rester immobile et *s'unir à ce qu'on désire et dont on n'approche pas*. On s'unit à Dieu ainsi. On ne peut pas s'en

approcher. » (C III, p. 305, PG, p. 170) La beauté est un passeur, un médiateur qui vient chercher l'âme et l'élève vers l'intelligible. Elle participe de deux natures : la nature divine et la nature matérielle. « *Banquet*. Amour *médiateur*, né de la plénitude divine et de la misère humaine. Joue le même rôle de *metaxu* que l'ordre du monde. La beauté lie d'ailleurs les deux. La beauté, seul être du monde intelligible qui apparaît aux sens. Elle excite le désir. (Autrement elle n'apparaîtrait pas aux sens.) L'amour et la beauté, enfants du ciel et de la terre. » (O.C. VI-2, p. 444 ; c'est Simone Weil qui souligne ; cf. C² II, p. 228) Ainsi, c'est toute l'œuvre de Simone Weil qui se donne comme une doctrine de l'élévation vers l'intelligible par la beauté.

c) Une métaphysique de la conversion

Toute la philosophie de Simone Weil, dans une perspective platonicienne, est une philosophie qui a pour but *la conversion du regard*. Il s'agit de « s'éveiller au réel » (AD, p. 148) - de se détourner du rêve, de l'imagination combleuse de vide et fabricante d'illusion afin de voir le réel tel qu'il est. Il faut effectuer, en quelque sorte, ce passage ; cette pâque en forme de kénose est ce que Simone Weil appelle « la décréation ». Le péché est toujours une mauvaise orientation du regard (cf. AD, p. 107). Platon, dans la *République*, définit la véritable philosophie comme « l'ascension vers ce qui est ». Il faut « convertir une âme d'un jour qui est nocturne au jour véritable » (521 c). « Nous naissons et vivons à *contresens*, car nous naissons et vivons dans le péché qui est un renversement de la hiérarchie. La première opération est le retournement. *La conversion*. » (PG, p. 45 ; cf. O.C. VI-2, p. 342) C'est cette inversion dans la hiérarchie des valeurs que Simone Weil définit comme étant la fin de la philosophie (cf. *Œuvres*, pp. 121 à 126). Nous avons insisté sur l'importance des termes de révélation, de déchirure, d'ouverture de l'espace. La porte, le labyrinthe, l'œuf du monde sont des images qui décrivent des expériences de conversion. Cette métaphysique de la conversion que propose Simone Weil s'inscrit à la suite d'un certain nombre d'auteurs : Jérémie, Platon, saint Paul, saint Augustin, saint Anselme, Pascal, Kierkegaard, Claudel.

C'est le mot grec de *métanoia* qui dit le mieux ce que Simone Weil entend par cette conversion du regard qui est l'essence même de l'activité philosophique. Olivier Clément en donne une définition qui rejoint l'entreprise weilienne : « Le mot grec *métanoia* englobe et dépasse la notion courante de repentir ; il désigne "le retournement du *noûs*", de l'esprit comme un noyau conscient de l'existence personnelle ; jusqu'alors l'homme avait construit le monde autour d'un moi (individuel et collectif) en vertu de la *philautia* qui n'est pas forcément égoïsme mais plutôt ipséité, vision mensongère et donc destructrice des autres et de l'univers. Désormais, il met l'absolu au centre et découvre sa propre misère. » (*L'Eglise orthodoxe*, Paris, P.U.F., 1965, p. 114-115)

La conversion est une conséquence de l'incarnation. L'âme est prise dans un corps et le corps est comparé au tombeau qui retient l'âme captive. Il est cause de troubles et de confusions : « Qu'il soit le maître, la vision et l'entendement s'obscurcissent ; discipliné et ordonné, il devient un collaborateur. » (M.-M. Davy, *Introduction au message de Simone Weil*, p. 95) Nous reviendrons plus loin sur l'anthropologie weilienne, mais notons tout de suite que lorsque Simone Weil parle du corps, il s'agit moins de la matière que du moi qui retient captif la partie incréée de l'âme. C'est le moi créé qui est péché et qu'il faut supprimer, c'est-à-dire décréer.

La caractéristique essentielle de la pensée weilienne réside donc en ce qu'elle est une « philosophie de la conversion » - selon l'expression même de Simone Weil - et qu'elle entraîne dans son mouvement une expérience spirituelle suprême qu'on peut appeler mystique. Au terme de son itinéraire intérieur, cette expérience spirituelle est suprême attention à Dieu et se transforme en prière. Le beau joue le premier rôle dans cette conversion du regard. Simone Weil en donne la définition suivante : « De la matière qui à travers les sens rend sensible la perfection spirituelle. De la matière *qui contraint la partie transcendante de l'âme à apparaître.* » (C² II, p. 215) C'est l'amour surnaturel comme faculté supérieure de l'âme qui entre en contact à la fois avec le beau et avec Dieu car « l'amour surnaturel est en nous l'organe d'adhésion à la beauté ». Cet amour est la réponse en retour de l'Amour originel de Dieu pour l'homme et pour la création : C'est l'Amour qui meut le cœur des hommes et toute la création. La beauté est donc un mouvement descendant de Dieu qui vient chercher l'homme pour le conduire jusqu'à lui. Simone Weil répète après Tauler : « Celui qui s'est totalement renoncé à lui-même de manière à ne rien vouloir, à ne rien chercher, à ne rien garder en propre, celui-ci entre dans tout ce que Dieu a et est, tout lui devient aussi propre qu'à Dieu même. »

2) Le piège de Dieu

a) La beauté qui séduit la chair

La beauté : Dieu qui vient chercher l'homme. Comment l'âme en vient-elle à suivre le chemin de la beauté ? Pourquoi ne reste-t-elle pas dans cette autonomie qui est sa condition première ? L'âme se cache derrière la chair par peur de Dieu à l'instar d'Adam et Eve qui se cachent parmi les arbres du jardin, au paradis, après la chute (cf. *Genèse* 3, 8). On peut citer ici les paroles de Jaffier, au troisième acte de *Venise sauvée* : « Le soleil me fait peur : la mort qui déchire les voiles / Me fait plus peur encor ; la mort mettra mon âme à nu. / Dieu, mon âme a besoin de la chair pour cacher sa honte, / La chair qui mange et dort, sans avenir et sans passé. » (Ac. III, sc. 4)

« Le soleil me fait peur » : il s'agit du même soleil que celui qui effrayait Phèdre dans la tragédie de Racine : « Misérable ! et je vis ? et je soutiens la vue / De ce sacré Soleil dont je suis descendue ? » (Acte IV, scène 6) (2) C'est celui qui ne vit pas selon la lumière qui se cache derrière la chair. Simone Weil utilise une métaphore : la chair est comme un voile qui cache la honte de l'âme. On reconnaît là encore l'harmonique platonicienne de la pensée weilienne. La chair est un tombeau pour l'âme. L'âme qui ne peut supporter la vue des Formes se réfugie dans la chair, c'est-à-dire dans ce qui est éloigné du Bien, dans ce qui a un degré d'être inférieur, dans ce qui a part à l'erreur, au mensonge, au mal. La chair est ce qu'il y a de terrestre, d'animal en l'homme. Le lieu des fonctions vitales : manger, dormir. La chair existe sans mémoire et sans espérance, hors de la temporalité, « sans passé et sans avenir ». La mort est alors ce qui vient tirer l'âme de la chair, ce qui déchire le voile qui recouvre la vérité de l'être. La mort, écrit Simone Weil

dans son autobiographie spirituelle, « est l'instant où pour une fraction infinitésimale du temps la vérité pure, nue, certaine, éternelle entre dans l'âme » (AD, p. 37). L'âme ne peut supporter la vue de la pureté et se cache derrière la chair. Dieu utilise alors la beauté pour séduire l'âme et la prendre par surprise.

« La beauté séduit la chair pour obtenir la permission de passer jusqu'à l'âme. » (PG, p. 168) Simone Weil ajoute : « Puisque c'est Dieu qui doit venir chercher l'homme, et lui prendre l'âme *en surprenant les sens*, il n'y a que deux moyens à cet effet : les beautés naturelles (les cieux, la mer, les saisons, les plaines, montagnes, fleuves, arbres, fleurs, les espaces - et les beaux corps et beaux visages d'hommes, de femmes et d'enfants) - et les signes sensibles (langage, œuvres d'art, actions...) provenant des âmes où il est entré. » (C III, p. 56) Derrière la beauté d'une chose sensible, c'est le Bien qui veut envahir l'âme : « Le bien doit séduire la chair pour pouvoir se montrer à l'âme. La beauté est cette séduction. » (C II, p. 343) Simone Weil fait référence au mythe du *Phèdre* de Platon : « Le mauvais cheval. Il est précieux, car c'est lui qui tire vers le beau. La beauté l'a pris au piège. (...) Le mauvais cheval tire au beau (quelle que soit l'espèce du beau) pour s'y nourrir de volupté. Il faut lui faire mal au point qu'il craigne le beau au lieu de le désirer. Son énergie, qui tirait vers le beau, au terme de ce dressage oppose une résistance, mais à ce moment le principe ailé est en voie de croissance et la démangeaison même des ailes pousse au beau. La résistance à vaincre pour se porter vers le beau est peut-être un critérium d'authenticité. » (O.C. VI-2, p. 481)

La beauté est ce stratagème divin pour séduire la chair, et à travers la chair, atteindre l'âme. Nous avons vu comment la beauté affecte le corps. Si la beauté affecte le corps, c'est pour venir habiter l'âme. Dieu s'empare de l'âme en deux opérations. D'abord, par *le piège de la beauté*, il l'enlève par surprise et pure violence, tout à fait malgré elle et sans qu'elle sache où elle va. Puis, par un mélange de surprise, de contrainte et de séduction, il lui « arrache son consentement » en lui faisant goûter un instant la joie divine. L'âme ne peut plus s'enfuir, elle est prise pour toujours (cf. C II, p. 362, EL, p. 169). « L'idée de Platon, écrit Simone Weil, c'est que la beauté agit doublement, d'abord par un choc qui provoque le souvenir de l'autre monde, puis comme source d'énergie directement utilisable pour le progrès spirituel. » (SG, p. 110) La beauté suscite en nous de l'énergie, elle éveille le désir, étant de toutes les Idées la seule qui soit accessible à nos sens. Elle empêche certaines actions, élève le degré d'exigence morale. La beauté nous révèle le véritable objet de notre amour, elle peut être la condition d'un progrès spirituel. La beauté, « c'est la splendeur du Bien » (*Phèdre*, 250 a-c). Si le Bien suprême est Dieu, le Beau est l'image du Dieu invisible.

b) La beauté qui habite l'âme

Une phrase des *Intuitions pré-chrétiennes* résume ce que nous avons développé : « Dieu cherche l'homme avec peine et fatigue et arrive à lui comme un mendiant. Il séduit la chair au moyen de la beauté et obtient ainsi accès à l'âme. » (IP, p. 14) Simone Weil précise ailleurs ce qu'elle entend par obtenir accès à l'âme : « Dieu s'épuise à traverser l'épaisseur infinie du temps et de l'espace pour prendre l'âme, la saisir ; comme elle résiste et fuit, il s'y reprend à plusieurs fois ; partie par surprise, partie par contrainte, partie par séduction de la gourmandise, il essaie de lui faire manger un grain de grenade. » (C III, p.

45) Dieu utilise la beauté comme moyen de séduction pour attirer l'attention de l'âme, pour pénétrer dans l'âme et lui faire manger « un grain de grenade ». De quoi s'agit-il ?

Simone Weil fait référence à un épisode de la mythologie grecque. Il s'agit de l'histoire de Coré, encore appelée Perséphone. Coré est née des amours de Zeus et de Déméter (Rhéa, qui est aussi la mère de Zeus). C'est la fille unique de la déesse. Elle grandit heureuse au milieu des autres enfants du maître de l'Olympe, Artémis et Athéna. Mais son oncle Hadès tombe éperdument amoureux d'elle : alors qu'elle est en train de cueillir un narcisse, il entrouvre la terre et l'entraîne avec lui aux Enfers. Déméter part à sa recherche et va rejoindre sa fille aux Enfers. Pendant ce temps, la terre est stérile (un récit précise que Déméter éprouve tant de douleur que le blé de la terre cesse de pousser) et Zeus exige le retour de Coré et de Déméter, déesse de la végétation. Mais Coré a goûté du grain de grenade qui la lie définitivement aux Enfers. Un compromis est trouvé : Coré monte vers le ciel avec les premières pousses du printemps et retourne dans son séjour souterrain avec les semailles de l'automne.

Simone Weil utilise ce mythe pour signifier l'âme qui se voit arrachée en partie à sa mère - la chair - et ravie malgré elle dans l'autre monde par Hadès, son époux divin. Simone Weil interprète ce mythe : « Le symbolisme de l'hymne à Déméter est lumineux. La vierge fille de Zeus et de la Terre mère est l'âme. Le narcisse dont le parfum fait que le ciel tout entier qui s'étend là-haut et la terre tout entière rit, et le gonflement de la mer, c'est *le sentiment du beau* qui quand il apparaît met pour nous un sourire sur l'univers entier. L'âme frissonne et veut saisir le beau. *Mais ce beau est un piège*. Un piège de Zeus. *Dès que l'âme s'avance vers le beau, Dieu la saisit*. Dieu créateur l'a livrée à Dieu inspireur. C'est une aventure terrible qui la prend bien malgré elle. Elle crie, elle veut rester avec la terre, la matière sensible, sa mère. Mais Dieu l'entraîne dans un abîme où elle ne voit plus ni le ciel, ni la terre, ni la mer, où elle a perdu le monde. Elle appartient à la mort. Dieu créateur accepte de la rendre à ce monde. Mais d'abord Dieu inspireur, usant à la fois de violence et de séduction, lui fait manger un grain de grenade. Elle est liée, elle ne peut plus se détacher de son époux, elle ne peut, quoiqu'elle le désire, revenir vraiment à la terre. Dès lors elle est juge et souveraine des morts. » (C II, p. 361-362 ; cf. C² II, p. 298, AD, p. 152-153, EL, p. 41)

Si Dieu vient planter un grain de grenade dans l'âme, c'est parce que celle-ci s'est ouverte à la beauté. Dieu se précipite en toute âme pour admirer à travers elle la beauté sensible de sa propre création. « Ce motif d'un Dieu séducteur qui prend l'être humain par le piège de la beauté est fondamental et comme fondateur dans l'expérience mystique de Simone Weil. » (Alain Birou, cf. CSW, XVII-1, mars 1994, « Le beau : présence réelle de Dieu dans la matière », p. 35 à 54) L'expérience de l'union à Dieu à travers le piège de la beauté se fait par une marche initiatique dans le labyrinthe dont deux dimensions sont à retenir : purification et dépassement du désir, nostalgie de l'âme de se retrouver liée aux vicissitudes du temps. Le grain de grenade que Hadès fait manger à Coré furtivement et presque à son insu est comparé par Simone Weil au grain de sénevé de l'Évangile. Ce grain est tout petit car le surnaturel présent dans le naturel est à la fois infiniment petit et infiniment agissant (cf. IP, p. 51). Simone Weil fait référence à un grand nombre de mythes, de contes, de légendes qui ont tous pour objet la quête de l'homme par Dieu (3).

Les âmes qui ont été ravies par Hadès et conduites aux Enfers ont en quelque sorte déjà traversé la mort. Ces âmes sont « saintes ». Une âme parfaitement docile aux impulsions de la grâce sera parfaitement belle : on appelle « sainteté » cette beauté de l'âme (cf. AD, p. 39). M.-M. Davy explique : « Les saints, ayant connu ce parfait renoncement,

apparaissent situés au-delà de la mort, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas attendu cette épreuve pour appartenir à l'invisible. Peut-être pourrait-on dire qu'il y a plus de différence entre les vivants dont les uns sont *tournés vers l'éternité* et les autres détournés, qu'entre les morts et les vivants. » (*Introduction au message de Simone Weil*, p. 94) Simone Weil parle de ces êtres « qui malgré la chair et le sang ont franchi intérieurement une limite équivalente à la mort » et qui « reçoivent par delà une autre vie, qui n'est pas en premier lieu de la vie, qui est en premier lieu de la vérité. De la vérité devenue vivante. Vraie comme la mort et vivante comme la vie. » (E, p. 212) « Il y a de la mort dans toute beauté » (C III, p. 195), ce passage par la mort s'appelle « décréation ».

La beauté est donc un piège de Dieu : « La beauté est *un piège de Dieu* pour nous faire consentir à l'obéissance dans laquelle il nous ramène par contrainte. (...) Cet univers est *un piège à capturer les âmes* pour les livrer avec leur consentement à Dieu. » (CS, p. 316 et p. 322) Simone Weil résume sa thèse dans un article destiné au Père Perrin : « La seule beauté qui puisse être un objet d'amour pour elle-même, qui puisse être son propre objet, est la beauté divine, qui apparaît ici-bas sous la forme de la beauté du monde, comme *un piège pour l'âme*. A la faveur de ce piège, Dieu saisit l'âme malgré elle. C'est la conception même du *Phèdre* de Platon. Dieu doit laisser l'âme revenir dans la nature ; mais auparavant, par surprise, il lui fait furtivement manger un grain de grenade. Si elle mange, elle est prise pour toujours. Le grain de grenade, c'est le consentement que l'âme accorde à Dieu presque à l'insu d'elle-même et sans se l'avouer, qui est comme un infiniment petit parmi toutes les inclinations charnelles de l'âme, et cependant décide pour toujours de son destin. C'est le grain de sénevé auquel le Christ compare le royaume des cieux, la plus petite des graines, mais qui plus tard deviendra l'arbre où les oiseaux du ciel se posent [cf. Mt 13, 31-32, Mc 4, 30-32, Lc 13, 18-19]. » (IP, p. 11-12)

Simone Weil affirme, dans certains textes, que l'âme est prise avec son consentement, et dans d'autres qu'elle est prise malgré elle : l'âme peut refuser d'être prise, mais si elle y consent, elle ne peut plus faire marche arrière. Un piège de Dieu est un intermédiaire entre la liberté d'un être et sa servitude - mais dans le cas de l'homme il se révèle comme intermédiaire entre « une autonomie pécheresse » et « une obéissance bienheureuse » (cf. M. Vetö, « Le piège de Dieu », p. 75).

c) La beauté comme sacrement

Il faut évoquer cette notion de « sacrement » qu'utilise très souvent Simone Weil. En effet, on lit sous la plume de la philosophe des formules telles que : « L'admiration pure du beau authentique et pur est *un sacrement*. » (SG, p. 129 ; cf. SG, p. 132) « Le contact avec le beau est au plein sens du mot *un sacrement*. » (PG, p. 171) « L'amour de cette beauté procède de Dieu descendu dans notre âme et va vers Dieu présent dans l'univers. C'est aussi quelque chose comme *un sacrement*. » (AD, p. 154 ; cf. C III, p. 66, SG, p. 132, AD, p. 160, CS, p. 28) C'est toujours Platon qui est la référence obligée : « Platon regarde le *beau* comme un 'souvenir' de là-bas. Beauté et sacrements... » (O.C. VI-2, p. 459) Simone Weil envoie à Maurice Schumann, à Londres, une « théorie des sacrements » qui a été publiée dans les *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu* (PSO, pp. 135 à 145). Un sacrement est une réalité sensible parfaitement pure qui délivre du mal que l'on porte en soi : le bien que nous n'avons pas en nous, nous ne pouvons pas, quelque effort de volonté que nous fassions, nous le procurer. Nous ne pouvons que le recevoir. Nous le

recevons par l'intermédiaire des sacrements, « choses indispensables au salut » (PSO, p. 136 ; cf. PSO, p. 135).

« Sacrements. Choses absolument pures par hypothèse où user les impuretés » (CS, p. 36), lit-on dans une note de *La Connaissance surnaturelle* qui est à peine antérieure à la « Théorie des sacrements ». Un sacrement est un signe sensible d'une pureté inconditionnée et parfaite qui délivre des impuretés, c'est « un passage à travers le feu, qui brûle et détruit une parcelle des impuretés de l'âme » (PSO, p. 141). Les sacrements sont purs parce qu'ils manifestent la présence de Dieu. Ils ont une valeur spécifique qui constitue un mystère, en tant qu'ils impliquent une certaine espèce de contact avec Dieu, contact mystérieux, mais réel (cf. AD, p. 16, p. 214, PSO, p. 138). Dieu est présent dans un signe sensible par convention, mais par une convention ratifiée par Dieu lui-même car seules peuvent être signe de Dieu les choses qui ont été établies comme telles par Dieu (cf. PSO, p. 137). La convention selon laquelle les sacrements sont purs est ratifiée par Dieu même. Aussi est-ce une convention efficace, une convention qui enferme une vertu, qui par elle-même opère quelque chose (cf. AD, p. 182). Quand Simone Weil parle des sacrements, elle pense d'abord à l'Eucharistie, lieu de présence de la plus grande pureté, mais d'une pureté cachée, sans beauté (cf. AD, p. 182).

La beauté est, pour Simone Weil, un sacrement et agit comme un sacrement : « La beauté absolument authentique et pure, si une fois nous avons pris contact avec elle, nous pouvons l'appliquer comme un feu contre nos souillures ; la souillure que nous jetons en elle, elle la brûle et n'en est pas souillée ; elle ne peut l'être, étant absolument pure, étant présence réelle de Dieu. » (C² III, p. 130) C'est cette présence sensible de la pureté parfaite qui permet à l'homme de détruire une partie du mal qui est en lui (cf. AD, p. 185).

Miklos Vetö insiste sur la rencontre de l'éternel : « Cette présence réelle de Dieu donne à la création un sens quasi sacramentel. Et qu'est-ce un sacrement, si ce n'est l'irruption de l'éternité dans le temps ? En administrant un sacrement on lie un moment présent à une séquence passée : on lie notre temps au temps du Christ, c'est-à-dire à un moment suprême où l'éternité, enfoncée dans le temps humain, devint étroitement liée avec lui. Chaque sacrement ne fait que répéter ce pacte unique du temps avec l'éternité. Or, tandis que les sacrements ne sont que des signes momentanés et particuliers du renouvellement de ce pacte, l'élément formel même du sacrement est exprimé par la beauté du monde qui est le signe de la liaison fondamentale entre le temps et l'éternité. Elle est le signe de l'union du spirituel avec le matériel. La vérité de la beauté est d'être à l'intersection même de deux contraires, sa vérité est d'être cette intersection ou de la manifester. Mais l'intersection par excellence du matériel et du spirituel, du temps et de l'éternité est l'Incarnation, et l'on peut même dire qu'à côté de l'Incarnation proprement dite historique de Dieu dans son Christ, il existe une autre incarnation cosmique et anhistorique manifestée par la beauté. Le beau est le signe de l'éternelle incarnation de Dieu, ou bien selon une terminologie hésitante, il est cette incarnation. » (« Le piège de Dieu », p. 74) Ceci complète ce que nous avons dit sur le désir de l'incarnation suscité par la beauté. L'univers entier se fait sacrement (4).

La beauté est considérée d'un point de vue théocentrique et contient toute l'expérience profonde de vie avec Dieu. La beauté divine est en étroit rapport avec l'amour surnaturel et la foi. L'amour surnaturel, expression employée à plusieurs reprises, est à la fois l'état spirituel et l'acte intérieur par lesquels l'être humain se laisse prendre par un amour premier de Dieu, dans un consentement libre, une obéissance totale et un renoncement à soi (mort du Je) - ce que Simone Weil appelle la « décréation ». Le beau est

donc de la matière qui contraint la partie transcendante de l'âme à apparaître, c'est la même faculté de l'âme, à savoir l'amour surnaturel qui a contact avec le beau et avec Dieu. « Je crois, écrit Simone Weil dans sa profession de foi que constitue la *Lettre à un religieux*, que le mystère du beau dans la nature et dans les arts (seulement dans l'art de tout premier ordre, parfait ou presque) est un reflet sensible du mystère de la foi. » (LR, p. 63)

B) Obéissance et décréation

La beauté, c'est Dieu qui vient chercher l'homme et qui habite l'âme. Il s'agit d'imiter l'ordre du monde, ordre qui se donne à voir et à aimer dans sa beauté. Imiter la beauté du monde, c'est devenir obéissant comme la matière, obéissant comme la nécessité obéit au Bien. C'est imiter le renoncement créateur de Dieu : Dieu renonce à être tout pour que nous puissions être quelque chose, il faut alors renoncer à être quelque chose pour que Dieu redevienne tout. Renoncer à être, c'est renoncer au moi, au moi envahissant qui souille la pureté de l'univers. Dieu vient habiter l'âme pour se l'assimiler, c'est ce que Simone Weil appelle la « décréation ». La décréation est la vocation de l'homme ; il s'agit de ne faire plus qu'un avec Dieu, de devenir Dieu, ou encore, de passer du créé dans l'incréd. Entrer dans ce processus de décréation, c'est devenir transparent comme une vitre, effacer le moi qui fait obstacle entre le Créateur et sa création.

1) L'imitation de la beauté du monde

a) Obéissant comme la matière

La beauté du monde offre une image de l'attitude spirituelle à adopter qui est une attitude d'obéissance et de consentement au Bien (5). Nous avons montré, en étudiant la métaphysique weilienne, que la nécessité est parfaite obéissance au Souverain Bien. Nous devons imiter cette matière dont tout l'être est d'obéir à Dieu. Il peut paraître étrange au premier abord de vouloir « imiter la beauté du monde » mais cela se comprend dans le cadre de la métaphysique weilienne du beau. « L'imitation de la beauté du monde, explique Simone Weil, la réponse à l'absence de finalité, d'intention, de discrimination, c'est l'absence d'intention en nous, c'est *la renonciation à la volonté propre*. Etre parfaitement obéissants, c'est être parfaits comme notre Père céleste est parfait [cf. Matthieu V, 48]. » (AD, p. 171 ; cf. E, p. 330-331, EL, p. 163)

Imiter la beauté du monde : là encore, Simone Weil se réfère à Platon. « Platon dans le *Timée* nous demande de nous rendre à force de contemplation *semblables à la beauté du monde*, semblables à l'harmonie des mouvements circulaires qui font succéder et revenir les jours et les nuits, les mois, les saisons, les années. Dans ces mouvements circulaires

aussi, dans leur combinaison, l'absence d'intention et de finalité est manifeste ; et la beauté pure y resplendit. » (AD, p. 170) Après Platon, c'est le Christ qui nous exhorte : « Le Christ nous a prescrit de regarder comment la pluie et la lumière du soleil descendent sans discrimination sur les justes et les méchants [cf. Matthieu V, 45]. (...) Le Christ nous commande d'*imiter cette beauté*. » (AD, p. 170 ; cf. AD, p. 79) C'est une exégèse qui ne manque pas d'intérêt : la pluie et la lumière tombent sur les bons et les méchants sans faire de distinction. Or, l'absence de finalité, l'absence d'intention est l'essence de la beauté du monde ; le monde est beau parce qu'il est sans finalité. Imiter la beauté du monde, c'est alors « aimer [nos] ennemis et prier pour [nos] persécuteurs » (Mt 5, 44), autrement dit agir sans faire de différence entre les bons et les méchants (le bon grain et l'ivraie). Il est question deux fois de la beauté du monde dans l'Évangile, selon Simone Weil, bien que la beauté ne soit pas explicitement mentionnée : « Une fois le Christ prescrit de contempler et d'imiter les lys et les oiseaux pour leur indifférence à l'avenir, pour leur docilité au destin ; une autre fois, de contempler et d'imiter la distribution indiscriminée de la pluie et de la lumière du soleil. » (AD, p. 150)

Il faut se reporter à un passage de l'essai sur « L'amour de Dieu et le malheur », essai rédigé par Simone Weil à la fin du mois d'avril 1942, à l'intention du Père Perrin et publié dans *Attente de Dieu*, pour avoir une plus ample explication de ce qu'il faut entendre par « l'imitation de la beauté du monde ». Dans ce texte, Simone Weil écrit : « Le Christ nous a proposé comme modèle la docilité de la matière en nous conseillant de regarder les lys des champs qui ne travaillent ni ne filent. C'est-à-dire qu'ils ne se sont pas proposé de revêtir telle ou telle couleur, ils n'ont pas mis en mouvement leur volonté ni disposé des moyens à cette fin, ils ont reçu tout ce que la nécessité naturelle leur apportait. S'ils nous paraissent *infiniment plus beaux* que de riches étoffes, ce n'est pas qu'ils soient plus riches, c'est par cette docilité. Le tissu aussi est docile, mais docile à l'homme, non à Dieu. La matière n'est pas belle quand elle obéit à l'homme, seulement quand elle obéit à Dieu. Si parfois, dans une œuvre d'art, elle apparaît presque aussi belle que dans la mer, les montagnes ou les fleurs, c'est que la lumière de Dieu a empli l'artiste. Pour trouver belles des choses fabriquées par des hommes non éclairés de Dieu, il faut avoir compris avec toute l'âme que *ces hommes eux-mêmes ne sont que de la matière qui obéit sans le savoir*. Pour celui qui en est là, absolument tout ici-bas est parfaitement beau. En tout ce qui existe, en tout ce qui se produit, il discerne le mécanisme de la nécessité, *et il savoure dans la nécessité la douceur infinie de l'obéissance*. Cette obéissance des choses est pour nous, par rapport à Dieu, ce qu'est la transparence d'une vitre par rapport à la lumière. Dès que nous sentons cette obéissance de tout notre être, nous voyons Dieu. » (AD, p. 113-114 ; cf. EL, p. 232, 234) Est beau ce qui obéit à Dieu. Il faut se faire parfaitement obéissant comme la nécessité pour être en communion avec Dieu. Si l'on entre dans cette obéissance, on vit au rythme de l'univers et on voit Dieu dans la beauté du monde.

« L'obéissance est la vertu suprême » (C I, p. 222, PG, p. 50). Simone Weil rejoint ce qu'enseignaient déjà les stoïciens, et Spinoza après eux. Il faut être une partie qui imite le tout, un microcosme. Les grecs cherchaient à « concevoir de plus en plus clairement une identité de structure entre l'esprit humain et l'univers » (IP, p. 159). « Être rien pour être à sa vraie place dans le tout. » (PG, p. 46) Dans un monde conçu comme une suite d'éléments en équilibre, le nécessaire devient le principe organisateur qui, lorsqu'il est compris et accepté, permet d'atteindre à la « liberté vraie » (Spinoza, *Court Traité II*, 26, p. 153-157).

Cette liberté provient de la connaissance de l'ordre du monde et s'oppose à l'illusoire indépendance du libre arbitre, « parce que la conversion à ce qui est nécessaire et éternel, telle qu'elle se réalise dans la connaissance de Dieu, donne à notre esprit toute sa richesse et toute sa puissance. (...) Ensuite, cette connaissance en tant que vraie ne peut être qu'une compréhension qui, nous le savons, s'accompagne d'un amour ; elle produit donc une adhésion de notre esprit, une acceptation et une reconnaissance telles qu'il épouse la nécessité qui le fait être et être ce qu'il est : il est libre parce qu'il est devenu sa partie compréhensive et consentante » (Rousset, *La Perspective finale de l'Ethique et le problème de la cohérence du spinozisme*, Vrin, 1968, p. 165-166). Il faut donc devenir parfaitement obéissant au Bien. Or, nous l'avons montré, ce qui obéit au Bien, c'est la nécessité. Il faut devenir semblable à la beauté du monde, prendre sa place dans le tout – afin de ne pas être un « abcès de l'univers » (Marc-Aurèle).

b) Une image du renoncement créateur

La beauté de l'univers révèle à l'homme que le monde est vide de finalité mais lui révèle également l'amour d'un Dieu qui le cherche et attend son retour. « C'est la beauté du monde qui force l'homme épuisé, l'homme qui a dépensé tout son patrimoine, toute son énergie, à se souvenir que les esclaves de son père ont plus de part au bien que lui qui est le fils. La part des choses au bien, le salaire des esclaves du Père, c'est la beauté. *On désire être simplement une partie du monde, comme une pierre, plutôt qu'être soi.* Alors le Père tue le veau gras. » (CS, p. 188) Simone Weil fait allusion à la parabole dite « du fils prodigue » que rapporte Luc dans son évangile. Un fils quitta son père après avoir demandé sa part d'héritage et « dissipa son bien en vivant dans l'inconduite ». Vint un moment où le fils n'eut plus rien. Il avait faim et décida de retourner vers son père. Le père aperçut son fils qui revenait « et fut pris de pitié [littéralement : eut les entrailles retournées] ; il courut se jeter à son cou et l'embrassa tendrement ». Il demande que soit tué le veau gras pour fêter le retour de son fils : « Car mon fils que voilà était mort et il est revenu à la vie ; il était perdu et il est retrouvé ! » (Lc 15, 11-24) On peut voir dans cette parabole tout le drame, toute l'histoire du salut tel que le conçoit Simone Weil. La philosophe propose un commentaire de ce texte dans les dernières notes rassemblées dans *La Connaissance surnaturelle* (CS, p. 326-327). Le fils qui s'en va, c'est l'homme qui accepte d'être créé, c'est-à-dire de se séparer de la communion d'avec Dieu, qui accepte d'exister en dehors de Dieu. Il faut refuser le statut de créature pour retourner en Dieu. Le péché originel n'est pas une autre réalité que la création. Dieu s'est retiré pour que l'univers soit, Dieu a renoncé à être tout pour que nous fussions quelque chose, nous devons renoncer à être pour que Dieu redevienne tout. Celui qui accepte de renoncer à lui-même et de devenir obéissant comme la matière reçoit en échange la beauté du monde. Il faut donc désirer être obéissant comme la nécessité obéit au Bien.

L'amour de l'ordre du monde, de la beauté du monde est l'image du renoncement créateur de Dieu. Dieu fait exister cet univers en consentant à ne pas y commander, bien qu'il en ait le pouvoir, mais à laisser régner à sa place, d'une part la nécessité mécanique attachée à la matière, y compris la matière psychique, d'autre part l'autonomie essentielle aux personnes pensantes. *Par l'amour de l'ordre du monde, en nous y conformant, nous imitons l'amour divin* qui a créé cet univers dont nous faisons partie (cf. AD, p. 147). Dieu a conféré à l'homme une divinité imaginaire, un pouvoir imaginaire sur le monde afin qu'il

puisse *lui aussi*, bien qu'étant une créature, se vider de sa divinité. Il faut renoncer à un pouvoir imaginaire et ce renoncement est à l'image du renoncement de Dieu, de la kénose divine, du retrait de Dieu. Imiter l'ordre du monde, c'est donc devenir semblable à Dieu en sa beauté.

« Beau. On ne peut pas dire que ce soit un ordre 'perspectif'. *Arrache* au point de vue » (*Œuvres*, p. 852 ; cf. EL, p. 17-19), lit-on dans les *Cahiers*. Le beau nous fait voir les choses du point de vue de Dieu qui est une absence de point de vue. Miklos Vetö commente : « Dans l'expérience du beau l'homme est en face de quelque chose de puissamment réel qui l'arrache au monde de son moi, qui l'empêche de s'égarer dans les mirages de son imagination. L'expérience du beau lentement rouille l'imagination fabricatrice et inculque dans l'homme le sentiment de la réalité, sœur jumelle du détachement. Mais elle fait faire aussi à l'homme l'apprentissage de ce détachement même, car parallèlement à la révélation de la réalité elle fait séjourner l'homme dans l'oubli de soi, elle lui fait dépasser les fins de son monde. » (« Le piège de Dieu », p. 81)

c) « Semblable à vous en votre beauté »

Nous devons « aimer les hommes comme le soleil nous aimerait s'il nous voyait » (formule de Simone Weil rapportée par G. Thibon, *Simone Weil telle que nous l'avons connue*, p. 133) et nous serons alors parfaits comme notre Père céleste est parfait. Dieu ne choisit pas d'aimer ou de ne pas aimer, il aime, c'est tout. Il aime comme une émeraude est verte, aimer est le fond de sa nature. Devenir Dieu, c'est aimer sans distinction toutes choses et tous êtres. Etre parfaitement obéissant, renoncer à la capacité de choisir, c'est devenir semblable à Dieu. L'univers est beau parce qu'il est obéissant, il est à l'image de Dieu, il renvoie la beauté divine. L'homme qui se fait obéissant comme la matière renvoie aussi la beauté divine et communie à Dieu par la beauté. Simone Weil a sans doute lu ce texte de saint Jean de la Croix, où l'âme aimée s'adresse à Dieu : « Je souhaite que nous soyons semblables en beauté, que votre beauté soit telle qu'en nous regardant mutuellement je paraisse *semblable à vous en votre beauté* et me voie en votre beauté. Cela aura lieu *quand vous m'aurez transformée en votre beauté*. Alors, je vous verrai moi-même dans votre beauté, et vous me verrez dans votre beauté ; vous vous verrez en moi dans votre beauté, et je me verrai en vous dans votre beauté ; et ainsi, je paraîtrai en vous dans votre beauté ; la mienne sera la vôtre, et la vôtre sera la mienne ; en elle je serai vous, et en elle vous serez moi, parce que votre beauté même sera mienne. » (Saint Jean de la Croix, *Œuvres Complètes*, p. 874) « *Amada en el Amado transformada ! - L'aimée en l'Aimé transformée !* » (Jean de la Croix, *Au milieu d'une nuit obscure*, strophe 5).

« Nous appelons beauté, explique Denys l'Aréopagite, la participation à cette cause primordiale qui rend beau tout ce qui est beau. Le beau transcendant est appelé beauté parce que c'est par lui que la beauté est communiquée à chaque être d'après ses particularités propres, car il est la cause de l'ordre harmonieux et de l'éclat de toutes choses, en tant qu'il lance, à la manière de la lumière, dans tous les êtres, les éclairs de la source rayonnante qui provoque leur beauté ; car il convoque tout auprès de lui, ce pourquoi son nom est *Kallos* - de *kaléo*, j'appelle - et il réunit tout en tout dans l'un et l'unique. » (*Ros. Assunto*, p. 126) Simone Weil parle de « la brève mais réelle union avec la beauté » (O.C. VI-1, p. 145 ; cf. *Œuvres*, p. 333).

Devenir semblable à Dieu : c'est un rêve aussi vieux que l'humanité. Le chemin du vrai a été souvent emprunté pour devenir semblable à Dieu : penser les pensées de Dieu, devenir éternel en comprenant les choses par la connaissance du troisième genre, *sub aeternitatis specie* (cf. Spinoza, *Ethique*, cinquième partie, propositions XXII à XXV). De même le chemin du bien : si Dieu est amour, il faut aimer les êtres comme Dieu les aime. Mais le chemin du beau est plus rarement parcouru : devenir beau comme Dieu est beau, communier à Dieu par la beauté. Or, vouloir imiter la beauté du monde, c'est devenir beau, au sens weilien du terme, c'est imiter le renoncement créateur de Dieu, c'est devenir semblable à Dieu. Il faut pénétrer plus avant dans l'anthropologie weilienne pour en arriver au cœur de toute l'entreprise philosophique de Simone Weil, au concept de « décréation ».

2) La créature décréée

a) Défaire en nous la créature

Nous avons montré que la beauté du monde est un modèle à imiter. Imiter ce modèle, c'est se décréer. Simone Weil place le concept de « décréation », qu'elle écrit aussi avec un trait d'union, « dé-création », au centre de son entreprise philosophique. Nous abordons la dernière étape : l'anthropologie de la décréation. Etre décréé, c'est défaire en nous la créature, passer du créé dans l'incréd et devenir transparent comme une vitre.

Nous avons un moi qui s'impose, qui veut dominer, qui cherche à prendre toujours plus de place. Un moi que nous étendons le plus possible sur les choses ou les personnes qui nous entourent. Certains écrivains ont très bien décrit ce moi qui envahit tout. Nous proposons trois exemples parmi d'autres : le héros du *Nœud de vipères*, de François Mauriac, note dans son journal : « Mon goût de posséder, d'user, d'abuser, s'étend aux humains. Il m'aurait fallu des esclaves. » Albert Camus fait dire au narrateur de *La Chute* : « Moi, moi, moi, voilà le refrain de ma chère vie et qui s'entendait dans tout ce que je disais. Je n'ai jamais pu parler qu'en me vantant surtout si je le faisais avec cette fracassante discrétion dont j'avais le secret... Quand je m'occupais d'autrui..., je montais d'un degré dans l'amour que je me portais. » Et Christian Bobin répète après Camus : « Juste un bruit, un ressassement furieux : moi, moi, moi. Et encore moi. » (*La plus que vive*, p. 33) « Le péché en moi dit 'je' », explique Simone Weil (PG, p. 40 ; cf. CS, p. 190). Le moi me sépare et m'oppose à autrui, il est le mal. « Le mal fait la distinction, empêche que Dieu soit équivalent à tout » (PG, p. 40). Le Je, dans son aveuglement, s'attribue une centralité imaginaire, qui n'est autre qu'une illusion de perspective ou même une illusion transcendantale. C'est alors le moi qu'il faut détruire pour être en contact avec ce qui est. Simone Weil construit une philosophie du sujet, du moi, du Je comme ce à quoi il faut renoncer. Le moi nous sépare des choses, du réel et de Dieu.

Chez Simone Weil, la dichotomie traditionnelle entre l'âme et le corps cède la place à une trichotomie de la matière, du moi et de la partie « incréée » de l'âme. La matière est neutre, ce qu'on attribue traditionnellement au corps dans les philosophies religieuses,

c'est-à-dire d'être source de concupiscence et obstacle à la connaissance vraie, etc., sont des attributs du moi – pris au sens paulinien de la « chair » (6). C'est le moi, qui se révèle 'charnel' à travers la voracité appropriatrice qui le pousse vers les êtres du monde extérieur. Cette voracité est la conséquence et la manifestation de l'existence autonome et individuelle de l'homme. S'assumer comme individu (ou comme personne) signifie s'affirmer contre Dieu comme le centre du monde. L'autonomie est le refus de l'obéissance à Dieu et elle implique aussi une menace continue contre les autres êtres : en nous prenant pour le centre du monde, nous ne croyons pas vraiment à l'existence des autres. Ils nous semblent des ombres irréelles et nous ne sentons aucune gêne à les 'traverser' ou à les ignorer. Notre moi est un centre en expansion dont l'essence même est la croyance inébranlable de pouvoir maintenir et étendre cette autonomie. (cf. Miklos Vetö, « Le piège de Dieu », p. 75-76) Il nous semble que Simone Weil rejoint Levinas dans cette critique du moi et de l'autonomie : *dé-création* weilienne et *dés-intéressement* levinassien ne sont pas sans rapport.

Contre le moi qui divise, il faut renoncer à être en étant séparé de Dieu. Autrement dit, il faut défaire en nous la créature, détruire le moi. « Il faut défaire cette partie intermédiaire, trouble de l'âme qui est un mélange mauvais d'eau et de souffle, pour laisser la partie végétative directement exposée au souffle igné qui vient d'au-dessus des cieux. » (CS, p. 260) Ce thème de la décréation est de plus en plus fréquent dans les *Cahiers* à mesure que les années passent et il devient central dans les dernières années (1941-1943). Simone Weil résume ainsi sa philosophie religieuse : « La création est un acte d'amour et elle est perpétuelle. A chaque instant notre existence est amour de Dieu pour nous. Mais Dieu ne peut aimer que soi-même. Son amour pour nous est amour pour soi à travers nous. Ainsi, lui qui nous donne d'être, il aime en nous le consentement à ne pas être. Notre existence n'est faite que de son attente, de notre consentement à ne pas exister. Perpétuellement, il mendie auprès de nous cette existence qu'il nous donne. Il nous la donne pour nous la mendier. » (PG, p. 42) Si nous existons, c'est parce que Dieu attend que nous acceptions de ne plus être. Dieu ne peut aimer que soi : en effet, que pourrait-il aimer d'autre ? Mais Dieu veut s'aimer à travers nous, c'est pourquoi nous devons devenir transparent et laisser passer cet amour de Dieu pour Dieu. La créature doit se laisser envahir par l'amour de Dieu et renoncer au moi qui fait obstacle à cet amour (cf. O.C. VI-2, p. 489).

b) Du créé dans l'incrédé

Nous sommes au cœur de l'analyse de la décréation qui sera étudiée en tant que conséquence et achèvement de l'expérience de la beauté. Simone Weil qui en fait une attitude décisive de sa pensée religieuse et morale. La décréation consiste à « faire passer du créé dans l'incrédé » et ne doit pas être confondue avec la destruction qui est « faire passer du créé dans le néant » (PG, p. 42). Ce processus de décréation s'inscrit à la suite de l'événement christique : « Il [le Verbe de Dieu] s'est vidé de sa divinité. Nous devons nous vider de la fausse divinité avec laquelle nous sommes nés. Une fois qu'on a compris qu'on n'est rien, *le but de tous les efforts est de devenir rien*. C'est à cette fin qu'on souffre avec acceptation, c'est à cette fin qu'on agit, c'est à cette fin qu'on prie. » (PG, p. 44) Il s'agit moins de devenir rien que de prendre conscience que l'on est rien. On pense à la vision de sainte Catherine de Sienne qui entend le Christ lui dire : « Je suis celui qui est, tu es celle

qui n'est pas. » Gustave Thibon note dans un des aphorismes qui composent *L'illusion féconde* : « Simone Weil : le devoir de se 'décréer' : tuer son moi, centre illusoire et frauduleux de l'univers pour sauver son âme, étincelle de l'incrédé dans la création. » (p. 115) En effet, « je suis tout, note Simone Weil. Mais ce 'je' - là est Dieu. Et ce n'est pas un je » (C I, p. 193, PG, p. 40). Simone Weil écrivait à la fin de sa vie, à une amie : « Tu es comme moi un morceau mal coupé de Dieu, mais moi, bientôt, je serai unie et rattachée. »

Nous ne possédons rien au monde, sinon le pouvoir de dire 'je'. C'est cela qu'il faut donner à Dieu, c'est-à-dire détruire. Il n'y a absolument aucun autre acte libre qui soit possible, sinon la destruction du 'je'. Gustave Thibon fait sienne cette idée et ajoute, toujours dans *L'illusion féconde* : « Dans le sillage de Simone Weil : Dieu, débiteur de l'homme dans ce sens qu'il s'est effacé pour lui donner l'existence et la liberté. Lui remettre cette dette en lui rendant effacement pour effacement, et consentir à la mort par quoi l'existence s'abîme dans l'Être et la liberté dans l'amour... »

Miklos Vetö insiste sur la décréation comme processus et fait le lien avec l'expérience de la beauté qui est l'origine, la cause occasionnelle du processus de décréation. La décréation est un processus tendant à libérer l'homme de son instinct d'expansion de soi, de son illusion d'autonomie, de son imagination fabricatrice. Tout être non-décréé a des moments décréés où son moi étant suspendu, il agit pour un but non-personnel par amour ou par devoir. Mais ces moments sont - pourrait-on dire - contre la nature naturelle de l'homme dont l'attitude essentielle est la quête de soi dans les choses extérieures. Pour qu'on puisse s'attaquer à l'autonomie du moi avec l'espoir du succès, il faut qu'il y ait dans notre moi lui-même une complicité innée pour sa propre destruction, une certaine disposition à ne plus emprisonner la partie incrédé de l'âme. Cette complicité innée est ce sentiment du beau. La présence de ce sentiment dans l'homme est le signe de la surabondance de la Providence : l'homme n'est pas seulement capable de rencontrer l'Incarnation divine par la foi, mais il lui est possible de se rendre compte de *l'Incarnation cosmique* à travers la beauté du monde (cf. « Le piège de Dieu », p. 77).

Comment interpréter ce concept de décréation ? Notons d'abord qu'on retrouve l'idée d'une décréation – quel que soit le nom qu'on lui donne - dans toutes les grandes traditions mystiques, qu'elles soient juive, chrétienne, indienne ou bouddhiste. Plotin dit que « devenu 'quelqu'un', et précisément par une addition de non-être, on n'est plus le Tout, sauf si on rejette le non-être. Tu t'agrandis donc en rejetant tout ce qui est autre que le Tout et, si tu rejettes cela, le Tout te sera présent » (*Ennéades*, VI, 5, 12, 18). Pour certains commentateurs, la décréation est un nihilisme : se décréer, c'est se détruire en tant que personne, c'est refuser l'altérité. Or, c'est le mal, Satan, qui détruit. Ce serait l'empreinte de l'influence orientale, bouddhiste, donc nihiliste, dans la pensée weilienne. Mais on peut aussi rapprocher le concept de décréation de la pensée chrétienne, des mystiques et de la théologie spéculative. Le *nada* de saint Jean de la Croix ou le *néant* de Bérulle sont une forme de décréation. Et dans les écrits de Denys l'Aéropagite et de Maître Eckhart, on retrouve aussi l'idée d'une décréation. Mais là où la mystique chrétienne voit une étape, Simone Weil voit un but. La nuit obscure du grand mystique espagnol n'est qu'une étape. Ceci doit peut-être être nuancé : dans quelle mesure la décréation est-elle une étape vers autre chose ? ou le *nada* une fin ? Pour saint Jean de la Croix, il s'agit d'être Rien afin de devenir Tout, mais être Rien, c'est déjà être Tout. On trouve chez Simone Weil des formules telles que « s'abaisser, c'est monter ».

Simone Weil rejette le concept de personne : ce n'est pas la personne qui est sacrée, l'individu, le moi, la perspective est toujours haïssable et doit mourir (cf. « La personne et

le sacré », *Ecrits de Londres*, pp. 11 à 44). Mais pourquoi, pour donner quoi, le grain de blé qui tombe en terre meurt-il ? Que devient le noyau le plus irréductible de l'être ? « La croyance à l'immortalité de l'âme est nuisible, parce qu'il n'est pas en notre pouvoir de nous représenter l'âme comme vraiment incorporelle. Ainsi cette croyance est en fait croyance au prolongement de la vie, et ôte l'usage de la mort. » (C III, p. 122) C'est la réponse de Simone Weil. Il faut vouloir se décréer, être décréé et c'est tout. Il faut peut-être penser la décréation comme une finalité sans fin. Pour Simone Weil, la création est la même réalité que le péché originel. Cela la rapprocherait des gnostiques. Mais le plus souvent, on s'aperçoit qu'elle n'envisage alors que la création de l'homme, du moi. L'autonomie du moi sépare la nécessité du Bien. Elle n'identifie pas la matière avec le mal car on trouve chez elle cet amour stoïcien de l'univers, notre patrie d'ici-bas, que nous avons le devoir d'aimer parce qu'il est beau, et dont nous devons nous appliquer à imiter l'obéissance aux lois. Cela sépare Simone Weil du gnosticisme dont elle peut être rapprochée par bien des aspects. La philosophie weilienne est *une philosophie de l'incarnation*. Il faut renoncer à l'imagination pour s'enraciner dans le réel.

Peut-être faut-il, en dernière analyse, rapprocher la philosophie weilienne de la pensée des Pères de l'Eglise. Lorsque Simone Weil parle de « dé-création », n'est-ce pas cette même réalité que développent les théologies d'un Basile ou d'un Grégoire de Nazianze ? Il s'agit de ne plus être autre que Dieu, de devenir Dieu. N'est-ce pas ce qu'on lit sous la plume d'un Athanase ou d'un Grégoire de Nysse ? Il faudrait alors lire Simone Weil à la lumière de la théologie patristique et identifier « décréation » et « divinisation ». Dieu s'est fait homme pour que l'homme soit fait Dieu - *Deus homo factus est ut homo Deus fieret* (7). Etre décréé - ou divinisé - c'est vivre de la vie même de Dieu sans être absorbé par Dieu, c'est être par participation ce que Dieu est par nature ; comme dans le métal en fusion, le feu est à la fois distinct et non distinct du métal. Dans l'état de perfection qui est notre vocation « nous ne vivons plus en nous-mêmes, mais le Christ vit en nous » (AD, p. 59 ; Simone Weil cite implicitement saint Paul, *Epître aux Galates* 2, 19-20).

c) La transparence d'une vitre

L'homme décréé est celui qui a sa mort derrière lui, qui est enraciné en Dieu. Car on peut être décréé, ou entrer dans ce processus de décréation, dès aujourd'hui - et on y rentre en faisant l'expérience de la beauté. Celui qui est décréé devient transparent comme une vitre. Il n'y a plus de moi qui fasse obstacle, l'être est parfaitement transparent à la grâce (cf. PG, p. 52). C'est sur cette notion de transparence que nous voulons clore ce développement.

« Je suis absent de tout ce qui est vrai, ou beau, ou bien », écrit Simone Weil (O.C. VI-2, p. 125). Le moi n'a aucune part à ce qui est vrai, beau ou bien. Lorsque le vrai, le beau ou le bien sont présents, c'est que le moi n'existe plus, qu'il est parfaitement décréé. Pour que le monde devienne parfaitement pur et beau, je dois disparaître, car le moi vient souiller cette beauté. Ma présence, ma respiration, les battements de mon cœur, tout ce qui est « moi » vient souiller l'ordre parfaitement beau du monde. Ma présence altère la beauté du monde, le chant du monde. Le poète en a conscience qui confie : « Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir. » (Rimbaud, *Illuminations*, « Enfance », III) Notre moi est comme un reptile dont la luxure souille la beauté du monde. Simone

Weil aurait pu reprendre à son compte ces propos d'un des personnages de Virginia Woolf dans *Les Vagues* : « Et pourtant, quand une tremblante étoile apparaît dans le ciel clair, j'en viens à penser que *seul l'univers est plein de beauté*, et que nous ne sommes que des reptiles dont la luxure souille même les arbres. » (*Les vagues*, trad. de Marguerite Yourcenar, Ed. Stock, 1974, p. 245) Notre moi envahissant, notre cœur « plein d'ordures » (Pascal) souille la beauté du monde mais celui qui se renie lui-même peut dire : « J'ai navigué sur les ondes de la beauté, au crépuscule, à l'heure où les collines se replient comme des ailes. » (*Les vagues*, p. 223)

Simone Weil cite les derniers vers prononcés par Phèdre avant de rendre l'âme : « Et la mort à mes yeux déroband la clarté / Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté. » (Racine, *Phèdre*, Ac. V, sc. 7) Et commente : « Que je disparaisse afin que ces choses que je vois deviennent, du fait qu'elles ne seront plus choses que je vois, parfaitement belles. » (PG, p. 53) « Je ne désire nullement que ce monde créé ne soit plus sensible, mais que ce ne soit plus à moi qu'il soit sensible. A moi il ne peut dire son secret, qui est trop haut. *Que je parte, et la création et le Créateur échangeront leurs secrets*. Giotto et Cézanne ont un peu peint ainsi. La peinture de Giotto est sainteté. La beauté d'un paysage au moment où personne ne le voit, absolument personne... *Voir un paysage tel qu'il est quand je n'y suis pas*. Quand je suis quelque part, je souille le silence du ciel et de la terre par ma respiration et le battement de mon cœur. » (C III, p. 16)

S'il n'y a plus de moi qui vienne faire obstacle, c'est Dieu qui voit le monde depuis ma perspective, c'est alors Dieu qui voit Dieu (cf. C II, p. 327). « Ce qu'il y a de plus essentiel et de plus profond en moi écoute l'essence et la profondeur de l'autre. Dieu écoute Dieu » (Etty Hillesum, *Une vie bouleversée*, p. 208). Le moi devient ainsi transparent comme une vitre. Est transparent ce qui laisse passer la lumière et paraître avec netteté les objets qui se trouvent derrière. La transparence est la qualité de ce qui laisse paraître la réalité tout entière, de ce qui exprime la vérité sans l'altérer. C'est ce qui est lisible par tous. Le dernier mot de la démarche de Simone Weil, après saint Jean de la Croix et les grands mystiques du détachement, François d'Assise et Maître Eckhart, c'est de « vivre en cessant d'exister pour qu'en soi qui n'est plus soi, Dieu et sa créature se trouvent face-à-face » (C III, p. 90) (8).

C) Répons en forme de louange

Nous avons développé une philosophie du beau jusque dans ses conséquences anthropologiques mais, dans ce qui précède, il n'a pas été question de l'art, de l'œuvre d'art ou de la création artistique. En effet, l'art ne peut venir qu'après, l'art est chronologiquement, logiquement et ontologiquement postérieur à la rencontre de la beauté décréatrice. L'art vient comme une réponse à la lumière qui envahit tout l'être, une réponse créatrice en forme de louange qui dévoile des reflets justes et purs de la beauté du monde. Dans un même mouvement, cette louange éclate et produit des œuvres, puis s'approfondit et envahit tout l'être qui devient tout entier « une éternelle offrande » à la gloire de Dieu. Ainsi, c'est la gloire de Dieu qui se révèle en l'homme et achève toute décréation.

1) La lumière qui jaillit

a) L'inspiration impersonnelle

Un artiste (nous précisons ensuite ce terme) est d'abord quelqu'un qui regarde vers l'éternel, qui contemple le Bien. « L'artiste de tout premier ordre, écrit par exemple Simone Weil, travaille d'après *un modèle transcendant*, qu'il ne se représente pas, qui est seulement pour lui la source surnaturelle de son inspiration. » (IP, p. 26) Ce n'est pas un don particulier qui serait inscrit dans ses gènes ou dans sa culture familiale qui fait l'artiste, mais un certain *regard* sur ce qui est. La capacité créatrice procède toujours de *l'amour surnaturel*, cette capacité de voir ce qui est. C'est l'attention portée à la perfection, autrement dit le pur désir de produire du beau, qui engendre une œuvre belle : « L'intelligence, là où elle est créatrice, dans la véritable poésie et même dans la technique, lorsqu'elle découvre des choses vraiment nouvelles, procède immédiatement de l'amour surnaturel. C'est là une vérité capitale. Ce n'est pas la capacité naturelle, le don congénital, ce n'est pas non plus l'effort, la volonté, le travail, qui influent dans l'intelligence, l'énergie susceptible de la rendre pleinement efficace. C'est uniquement le désir, à savoir *le désir du beau*. Ce désir, à partir d'un certain degré d'intensité, et de pureté, est la même chose que le génie. A tous les degrés, il est la même chose que l'attention. » (IP, p. 62)

Dans ces notes prises au jour le jour qui composent les *Cahiers*, on peut lire la référence suivante : « *Production du beau. Timée, 28 a.* » (*Œuvres*, p. 866) Et si on se reporte à ce passage : « Chaque fois qu'un demiurge fabrique quelque chose *en posant les yeux sur ce qui reste toujours identique* et en prenant pour modèle un objet de ce genre, pour en reproduire la forme et les propriétés, tout ce qu'il réalise en procédant ainsi est nécessairement beau ; au contraire, s'il fixait les yeux sur ce qui est engendré, s'il prenait pour modèle un objet engendré, le résultat ne serait pas beau. » (28 a - 29 b) Ce passage du *Timée* propose une théorie de la création artistique. L'artiste qui veut produire une œuvre belle doit plonger son regard dans ce qui est, regarder vers l'éternel. L'œuvre belle renvoie un éclat de la beauté qui reste toujours identique à elle-même, toute œuvre belle est une icône. Ce passage du *Timée* permet de dégager du corpus platonicien une autre philosophie de l'art que celle qu'on attribue habituellement à Platon.

L'artiste regarde vers l'éternel et se laisse envahir par une inspiration qui le transcende. Simone Weil le dit très clairement, il n'y a vraiment beauté que si l'œuvre d'art procède d'une *inspiration transcendante*. Elle écrit par exemple dans *La Connaissance surnaturelle* : « Pour tout esprit créateur (poète, compositeur, mathématicien, physicien...) la source inconnue de *l'inspiration* est ce bien vers lequel se tourne un désir suppliant. Chacun sait par une expérience continuelle qu'il reçoit *l'inspiration*. » (CS, p. 276 ; cf. IP, p. 22) Si une œuvre d'art est vraiment belle, c'est que « la lumière de Dieu a empli l'artiste » (AD, p. 113). Il ne faut plus détacher son attention du transcendant pour recevoir l'inspiration, c'est pourquoi, « l'art est attente. L'inspiration est attente » (CS, p. 91). Créer, c'est recevoir l'inspiration et il faut pour cela se laisser décréer. La création artistique est renoncement à soi (cf. AD, p. 135, CS, p. 38).

La durée permet de distinguer si une œuvre est le produit d'une inspiration transcendante ou non. Pour qu'une œuvre d'art puisse être admirée toujours sans lasser, elle doit être produite par une inspiration transcendante car seul l'éternel, l'éternel présent

dans l'œuvre, peut résister au temps. Simone Weil note dans les *Cahiers de Marseille* : « L'éternel seul est invulnérable au temps. Pour qu'une œuvre d'art puisse être admirée toujours (...) il faut une *inspiration* qui descende de l'autre côté du ciel. » (PG, p. 197) Elle le répète dans les *Cahiers d'Amérique* : « L'éternel seul est invulnérable au temps. Seule une *inspiration transcendante* peut produire une peinture que supporterait un condamné à l'emprisonnement cellulaire. » (CS, p. 15) Le critère de la durée est essentiel en ce qui concerne les choses spirituelles et se présente comme l'équivalent de l'espace pour les choses sensibles. On tourne autour d'un objet pour vérifier que ce n'est pas une illusion et on contemple avec attention une réalité spirituelle pendant un certain temps pour voir si ce n'est pas une illusion.

L'exemple du condamné qui doit vivre longtemps avec une œuvre d'art est cité dans les *Notes écrites à Londres* : « Il y a une chose que le diable ne peut pas faire, je crois. Inspirer à un peintre un tableau qui, placé dans la cellule d'un homme condamné à l'isolement cellulaire total, soit un réconfort pour lui après vingt ans. La durée discrimine le diabolique et le divin. C'est là le sens de la parabole sur le blé et l'ivraie [cf. Matthieu XIII, 24-30]. » (CS, p. 313 ; cf. CS, p. 15, O.C. VI-2, p. 66) L'œuvre belle enferme l'éternel : « Le beau enferme, entre autres unités des contraires, celle de l'instantané et de l'éternel. (De là la puissance des couchants et des aubes.) Dans tous les arts. » (C III, p. 216, PG, p. 169; cf. C III, p. 223, p. 280, CS, p. 149) Pensons au chant grégorien de Solesmes, au *Noli me tangere* de Fra Angelico qui se trouve au couvent Saint-Marc à Florence, à la *Pietà* de Michel-Ange à Saint-Pierre de Rome, au concerto pour deux violons en ré bémol (BWV 1043) de Jean-Sébastien Bach, à *Phèdre*, le chef-d'œuvre de Racine.

Simone Weil connaît bien la plupart des arts mais c'est à la musique et à la poésie qu'elle se réfère le plus souvent (9). Montrons comment Simone Weil applique la double thèse du regard vers l'éternel et de l'inspiration transcendante au poète et à la poésie. Un poète doit, « pour produire des vers où réside quelque beauté, (...) avoir désiré égaler par l'arrangement des mots la beauté pure et divine dont Platon dit qu'elle habite de l'autre côté du ciel » (E, p. 275). Et si on prend l'exemple de l'*Illiade* : « Le poète de l'*Illiade* a suffisamment aimé Dieu pour avoir cette capacité [créatrice]. Car c'est là la signification implicite du poème et l'unique source de sa beauté. Mais on ne l'a guère compris. » (AD, p. 70) C'est un premier constat : « Est beau le poème qu'on compose en maintenant l'attention orientée vers l'inspiration inexprimable, en tant qu'inexprimable. » (C III, p. 7, PG, 114) Simone Weil fait encore une fois référence au dialogue de Platon : « *Timée*. Un poème est beau dans la mesure exacte où l'attention, en le composant, a été orientée vers l'inexprimable. » (C II, p. 408-409) Le poète a cette phrase extraordinaire : « J'écrivais des silences, des nuits, je notais *l'inexprimable*. Je fixais des vertiges » (Rimbaud, *Une saison en enfer*, « Alchimie du verbe »). De cette inspiration produite par le regard porté vers ce qui est, résulte la réponse créatrice.

b) La réponse créatrice

Le créateur désire la vérité et la perfection et fait perpétuellement un effort d'attention pour l'atteindre. Il est empli par l'amour de Dieu, autrement dit par une inspiration impersonnelle qui le traverse, qui gémit et pousse des cris ineffables. C'est ce désir de louange envahissant l'être qui est à l'origine des œuvres d'art de premier ordre.

Notre joie devant la beauté nous arrache à nous-mêmes et à notre stérile contentement pour nous jeter dans les douleurs de la fécondité. La contemplation de la beauté du monde et le désir de la perfection engendrent cette réponse créatrice. « La splendeur qui ne veut rien appeler pourtant notre chant », déclare Jean-Louis Chrétien dans cet ouvrage qu'il a consacré à *L'Effroi du beau*. Créer, c'est porter à la parole ce qui s'élève à la lumière. C'est le beau qui rend possible et qui sollicite notre louange qui, d'ailleurs, n'ajoute rien à la beauté du monde. La parole est d'abord impossible, nous ne pouvons chanter le chant nouveau ; et à la fin, le chant se transforme en silence, la louange se fait silence.

L'artiste qui crée est celui qui d'abord a été saisi par la beauté du monde. « Nos lèvres ne s'ouvrent pour le chant que par la blessure du beau » (*L'Effroi du beau*, p. 77), à cause de cette faille ouverte en nous par la beauté. Si la beauté crée du vide en nous, comme nous l'avons montré, c'est parce qu'il faut, avance Simone Weil, « une représentation du monde où il y ait du vide, afin que le monde ait besoin de Dieu » (PG, p. 19). « La transcendance de la présence avive son éclat du deuil de toute immanence. » (*L'Effroi du beau*, p. 79) « Et notre souffrance éperdue de joie ne nous appartient plus, épiphanie de l'infini dans la finitude à elle-même insupportable, et par là se donnant à porter à l'infini. Telle est l'humaine louange. » (*L'Effroi du beau*, p. 81) Car « le levain de l'incrédulité doit faire lever la créature » (*L'Effroi du beau*, p. 82). « L'humanité de l'homme dans sa finitude incommensurable à l'infini, qui interdirait une louange appropriée, n'est ni tournée comme un obstacle, ni forcée comme un barrage, mais *devient partie intégrante de la louange de Dieu par Dieu*. » (*L'Effroi du beau*, p. 83) La louange de l'homme est toujours pauvre, seul Dieu peut louer Dieu. Mais cette inspiration impersonnelle qui traverse l'être décréé, c'est cela : Dieu qui loue Dieu. Seulement Dieu ne traverse que l'être qui se fait transparent. « A mesure que je deviens rien, Dieu s'aime à travers moi » (PG, p. 44), à mesure que je deviens rien, Dieu se voit et se chante à travers moi.

L'artiste est celui qui s'efforce de devenir rien. Il faut fonder l'anthropologie du « génie ». Pour désigner celui qui est envahi par la lumière de Dieu, c'est-à-dire « l'artiste de tout premier ordre », Simone Weil emploie le terme de « génie » et oppose l'artiste qui a du génie et celui qui a seulement du talent (10). Ce terme de génie apparaît à plusieurs reprises dans les *Cahiers*, en particulier dans le *Cahier IV (K4)*, mais c'est dans *L'Enracinement* que Simone Weil développe de la manière la plus achevée sa pensée de ce qu'elle appelle le génie. Le génie est celui qui a accès au transcendant, au royaume de la vérité (cf. O.C. VI-2, p. 365, AD, p.39), c'est donc celui qui regarde en permanence vers ce qui est, qui se laisse altérer par la grâce. Or, le transcendant « est aussi l'objet de la sainteté » (O.C. VI-2, p. 365), il n'y a donc pas de véritable différence entre un génie et un saint. Il faut penser le Beau et le Bien ensemble, et c'est l'erreur de Kant de les disjoindre en dégageant la contemplation du beau de toute visée morale.

« Il y a un point de grandeur, explique Simone Weil, où le génie créateur de beauté, le génie révélateur de vérité, l'héroïsme et la sainteté sont indiscernables. Déjà, à l'approche de ce point, on voit les grandeurs tendre à se confondre. On ne peut pas discerner chez Giotto le génie du peintre et l'esprit franciscain ; ni dans les tableaux et les poèmes de la secte Zen en Chine le génie du peintre ou du poète et l'état d'illumination mystique ; ni, quand Velasquez met sur la toile des rois et des mendiants, le génie du peintre et l'amour brûlant et impartial qui transperce le fond des âmes. *L'Illiade*, les tragédies d'Eschyle et celles de Sophocle portent la marque évidente que les poètes qui ont fait cela *étaient dans l'état de sainteté*. Du point de vue purement poétique, sans tenir compte de rien d'autre, il est infiniment préférable d'avoir composé le *Cantique* de saint

François d'Assise, ce joyau de beauté parfaite, plutôt que toute l'œuvre de Victor Hugo. (...) Une tragédie comme *King Lear* est le fruit direct du pur esprit d'amour. La sainteté rayonne dans les églises romanes et le chant grégorien. Monteverdi, Bach, Mozart furent des êtres purs dans leur vie comme dans leurs œuvres. » (E, p. 295-296) Ainsi, le partage se fait : d'un côté Homère, Eschyle, Sophocle, François d'Assise, Shakespeare, Monteverdi, Racine, Bach, Mozart qui sont des génies et qui produisent des œuvres de premier ordre, et de l'autre, ceux qui n'ont que du talent : Virgile, Corneille, Victor Hugo et beaucoup d'autres.

La justification de cette identification entre la sainteté et le génie - entre le bien et le beau - est, pour Simone Weil, théologique et scripturaire : « Le Christ a dit : 'Un bon arbre produit de beaux fruits, un mauvais arbre produit des fruits pourris'. Ou une œuvre d'art parfaitement belle est un fruit pourri, ou l'inspiration qui la produit est proche de la sainteté. » (E, p. 299 ; cf. E, p. 253-254) Nous avons vu que la science a pour objet la beauté de l'ordre du monde, l'art a aussi pour objet le vrai, quelque chose de la vérité est en jeu dans une œuvre d'art (cf. E, p. 273). « Aucun écrivain, compositeur ou peintre de valeur, avance George Steiner, n'a jamais mis en doute, même en ses moments d'esthétisme stratégique, le fait que son œuvre met en jeu le bien et le mal, l'accroissement ou la diminution de la somme d'humanité dans l'homme et la cité. » (*Réelles Présences*, p. 178) Notons enfin que le génie - comme la sainteté d'ailleurs - n'est pas réservé à une catégorie d'êtres humains supérieurs, qui seraient des surhommes créateurs, mais tout homme peut devenir un « génie » ; seulement un certain talent est nécessaire pour que ce génie soit reconnu. Simone Weil raconte dans sa lettre autobiographique au Père Perrin : « J'ai eu soudain et pour toujours la certitude que n'importe quel être humain, même si ses facultés naturelles sont presque nulles, pénètre dans ce royaume [transcendant] de la vérité réservée au génie, si seulement il *désire la vérité* et fait perpétuellement *un effort d'attention* pour l'atteindre. Il devient ainsi lui aussi un génie, même si faute de talent ce génie ne peut pas être visible à l'extérieur. » (AD, p. 39) Là encore, la justification donnée prend sa source dans les Ecritures, les hommes n'ont qu'à demander pour recevoir : « Pour recevoir la surabondance du génie il leur suffit de le demander à leur Père au nom du Christ. » (AD, p. 81-82)

Celui qui s'ouvre et se laisse traverser par la lumière, qui accepte un vide afin qu'il soit rempli par le surnaturel (cf. C I, p. 267), qu'on l'appelle « saint » ou « génie », répond par une louange créatrice. Nous avons montré comment advenait ce que nous avons appelé la « réponse créatrice », il faut étudier la forme que prend cette louange, à savoir les œuvres d'art.

c) Des reflets justes et purs de la beauté du monde

Une œuvre d'art est le résultat d'une inspiration transcendante qui éclate en louange. Autrement dit, « le très grand art est surnaturel » (O.C. VI-1, p. 200). L'art est par essence anonyme. Ce qui n'est pas anonyme, en réalité, c'est le moi. Lorsque l'être est parfaitement décréé, il n'y a plus de place pour le moi, il n'y a plus rien qui dise 'je'. Le beau, le bien, le vrai sont toujours anonymes, c'est l'erreur et le mensonge qui ne sont pas anonymes et qui portent la trace du moi. « La perfection est impersonnelle. La personne en nous, c'est la part en nous de l'erreur et du péché. » (EL, p. 17) Dans une opération juste, par exemple, le moi est absent : $2 + 2 = 4$, il n'y a pas trace du moi. Mais dans une

opération fausse, $2 + 2 = 5$, il y a une trace du moi, c'est « moi » qui me trompe. La vérité, la bonté, la beauté sont sans trace du moi. « Toutes les fois qu'un homme s'élève à un degré d'excellence qui fait de lui par participation un être divin, *il apparaît en lui quelque chose d'impersonnel, d'anonyme*. Sa voix s'enveloppe de silence. Cela est manifeste dans les grandes œuvres d'art et de la pensée, dans les grandes actions des saints et dans leurs paroles. » (AD, p. 172) Il faut alors conclure, en ce qui concerne l'art : Une œuvre d'art a un auteur, et pourtant, quand elle est parfaite, elle a *quelque chose d'essentiellement anonyme*. Elle imite l'anonymat de l'art divin (cf. PG, p. 169).

Le poète a compris que « JE est un autre » (Rimbaud dans la lettre dite « du voyant » à Paul Demeny, 15 mai 1871). Et Marcel Proust le théoriserait dans son *Contre Sainte-Beuve* : « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. » (p. 221-222) Le poète, l'artiste n'est qu'un intermédiaire entre la page blanche et le poème, entre la toile et le tableau, entre le violon et la sonate. George Steiner défend cette thèse dans *Réelles Présences* : « En un sens parfaitement authentique, les créations esthétiques sont des accidents, des choses “qui se produisent”, dont *l'anonymat premier* est déguisé par le hasard d'une signature individuelle. Le langage du poème précède et “parle” le poète plus qu'il n'est formé et parlé par lui. Nombreux sont les bâtisseurs, les peintres et les sculpteurs du Moyen Age et du début de la Renaissance que nous ne connaissons que comme “le Maître” de tel ou tel ouvrage. Souvent, la musique semble “traverser” (encore qu'il y ait là, une fois de plus, une figure rhétorique) la personne de son compositeur comme elle traverse l'interprète - c'est-à-dire *avec une nécessité et une universalité formelles qui excèdent de loin toute individualité*. Ce n'est que depuis les préromantiques que l'art et la textualité sont comme parents de la projection de soi et d'une voix singulière. Une telle projection de soi est bien souvent le fait d'un artiste mineur, trahissant une tactique de l'instant, dont la faiblesse réside précisément dans l'originalité. » (p. 206)

George Steiner conclut que « toute expérience de la forme pleine de sens implique le présupposé d'une *présence* » (*Réelles Présences*, p. 255). Une œuvre d'art est « une présence spirituelle, infiniment complexe, qui reprend vie à chaque interaction avec une conscience. (...) Elle vous interroge, intensifie votre présence à vous-mêmes et peut gravement vous troubler » (Jean Onimus, *Etrangeté de l'art*, p. 107). Une œuvre d'art est une présence qui élève à l'instar de la beauté du monde car, si elle est de premier ordre, elle sera toujours un reflet de la beauté du monde. Pour ne pas raisonner dans l'abstrait, il faut avoir un certain nombre d'œuvres à l'esprit. Nous proposons les œuvres suivantes - prises comme paradigme d'une œuvre d'art - qui serviront d'exemples ayant valeur heuristique : *La Madeleine Terfff* de Georges de La Tour et *La ronde de Nuit* peinte par Rembrandt, *Le gobelet d'argent* de Chardin, *La Montagne Sainte-Victoire* de Cézanne et *Le Semeur* tel que le voit Van Gogh (11), *Apollon et Daphné* du Bernin et *Pauline Borghèse* d'Antonio Canova, deux œuvres du musée Borghèse, à Rome, ou encore le *Bleu de ciel* de Kandinsky et *L'homme qui marche* d'Alberto Giacometti. Il faut citer encore *La Tempête* de Shakespeare, *Les Fleurs du mal* et *Le Bateau ivre*, la symphonie n° 29 en la, K. 201 de Mozart, la cinquième symphonie de Beethoven et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy. Là, dans ces œuvres, « on peut boire à flots de la beauté absolument pure à tous égards » (E, p. 298).

Pour parler de ces œuvres, il faut introduire un concept emprunté à Levinas, celui de *visage*. Car « tout art et toute littérature commencent dans l'immanence. Mais ils ne s'arrêtent pas là » (George Steiner, *Réelles Présences*, p. 269). Proust le dit dans toute *La*

Recherche de temps perdu, et dans un passage de *La Prisonnière*, il s'exclame : « Mais il n'est pas possible qu'une sculpture, une musique qui donne une émotion qu'on sent plus élevée, plus pure, plus vraie, ne corresponde pas à une certaine réalité spirituelle, ou la vie n'aurait aucun sens. » (*La prisonnière*, « bibl. de la Pléiade », t. III, p. 374) Dire que l'œuvre d'art est un visage, c'est souligner le fait qu'une œuvre excède toute description possible car percevoir une œuvre se vit comme un saisissement qui ne laisse pas le temps de l'analyse. « Dans le beau (...) il y a de l'irréductible. Impénétrable à l'intelligence. Existence d'autre chose que moi. » (O.C. VI-2, p. 432 ; c'est Simone Weil qui souligne) Etudier un visage, c'est le réifier : « En tant que chose ce tableau n'est rien ; dès que je le réifie, je l'anéantis » (Jean Onimus, *Etrangeté de l'art*, p. 111). « Ce sont la poésie, l'art et la musique qui nous mettent le plus directement en relation avec ce qui dans l'être n'est pas nôtre. » (*Réelles Présences*, p. 269) « Le beau dépasse l'intelligence, et pourtant toute chose belle nous offre quelque chose à comprendre, non seulement en elle-même, mais dans notre destinée. » (CS, p. 19 ; cf. E, p. 358, CS, p. 21) L'œuvre est un appel, c'est l'entrée dans notre vie du mystère de l'altérité qui nous pénètre et nous rend autres.

Levinas insiste sur le caractère vulnérable du visage et il montre comment cette absence de protection s'impose à celui qui le regarde, à la fois comme une invitation au meurtre et comme une interdiction absolue de céder à cette tentation (12). Une œuvre - pensons à une toile - est sans défense et peut se laisser percer, crever, déchirer. Celui qui regarde ou entend une œuvre reçoit soudain la révélation d'une vérité que la connaissance conceptuelle ne sait transmettre. Il fait aussi une expérience de l'infini (cf. *Totalité et infini*, p. 170). Si « Dieu vient à l'idée » à travers la rencontre du « visage », il faut élargir ce concept aux œuvres d'art. L'œuvre appelle à une certaine exigence morale, comme le pense Rilke, et convoque à la sainteté (cf. *Transcendance et Intelligibilité*, p. 39-41).

« L'art imite la beauté du monde », lit-on dans *Attente de Dieu* (AD, p. 169). Nous avons montré que seul l'univers est véritablement beau. Ce qui se traduit maintenant : seul l'univers est véritablement présence réelle de Dieu : « La seule beauté réelle, la seule beauté qui soit *présence réelle de Dieu*, c'est la beauté de l'univers. » (AD, p. 167-168) Nous avons montré que la beauté est un mouvement descendant de la grâce. Ce mouvement descendant se retrouve dans l'art : « Double mouvement descendant : refaire par amour ce que fait la pesanteur. Le double mouvement descendant n'est-il pas la clef de tout art ? » (PG, p. 171 ; cf. dans le cas de la musique : PG, p. 171) Simone Weil formule les enjeux : « L'art est une tentative pour transporter dans une quantité finie de matière modelée par l'homme *une image de la beauté infinie de l'univers entier*. Si la tentative est réussie, cette portion de matière ne doit pas cacher l'univers, mais au contraire en révéler la réalité tout autour. Les œuvres d'art qui ne sont pas des reflets justes et purs de la beauté du monde, des ouvertures directes pratiquées sur elle, ne sont pas à proprement parler belles ; elles ne sont pas de premier ordre ; leurs auteurs peuvent avoir beaucoup de *talent*, mais non pas authentiquement du *génie*. C'est le cas de beaucoup d'œuvres d'art parmi les plus célèbres et les plus vantées. *Tout véritable artiste a eu un contact réel, direct, immédiat avec la beauté du monde*, ce contact qui est quelque chose comme un sacrement. *Dieu a inspiré toute œuvre d'art de premier ordre*, le sujet en fût-il mille fois profane ; il n'a inspiré aucune des autres. » (AD, p. 159-160) L'œuvre d'art contient la beauté de l'univers entier : « Tout l'univers dans un pichet de Chardin » (Malraux cité par Jean Onimus, *Etrangeté de l'art*, p. 116). Une œuvre d'art est une ouverture sur la beauté du monde. Elle rend sensible la réalité du monde : « *Les arts rendent sensibles le temps et l'espace*. Un

coucher de soleil rend sensible le temps et l'espace. Sensibles d'une certaine manière. Laquelle ? *Sentiment de réalité*. » (O.C. VI-1, p. 221)

La beauté d'une œuvre, dans l'esthétique d'hétéronomie développée par Simone Weil, se donne comme une épiphanie du transcendant. La matière est lieu épiphanique. La fonction de l'artiste est théophanique. Il va sans dire que cela est sans rapport avec la question de l'art réaliste : une œuvre abstraite ouvre aussi bien sur la beauté du monde qu'un paysage ou une nature morte. De même qu'une œuvre à sujet profane ouvre sur l'infini aussi bien (et parfois mieux) qu'une œuvre à sujet religieux. L'art est donc une louange qui jaillit à la contemplation de la beauté du monde et qui s'adresse au Créateur. L'art n'ajoute rien à la gloire du Créateur mais vient comme une réponse à un appel. Mais peut-on en rester là ? Tout est-il dit ? Jusqu'où peut aller cette louange qui envahit l'être ?

2) L'être qui se fait louange

a) Un feu qui se consume

Nous abordons ce qu'il y a d'ultime et de plus essentiel. C'est l'aboutissement de tout une démarche : la beauté arrête le regard, ouvre sur le réel, creuse une brèche dans l'univers clos du moi, approfondit un désir et lui montre son véritable objet, permet à la lumière de Dieu de pénétrer dans l'âme, lumière qui vide le moi de lui-même en le transportant dans l'incréé - c'est la décréation - et qui éclate en un cri de louange - c'est la création artistique. L'être devient comme une vitre parfaitement transparente, il est parfaitement perméable à l'amour de Dieu et à la grâce. Non seulement l'être répond par une louange qui s'exprime dans des œuvres d'art, mais il devient lui-même louange, il devient « tout entier comme un feu qui se consume ». Il s'agit de devenir soi-même louange, chant silencieux. Pour louer en vérité, il faut que le chant soit existence, selon une parole de Rilke reprise par Jean-Louis Chrétien : « Pour louer en vérité, il faudrait cesser de louer de la voix ou des yeux, des gestes ou du cœur, pour devenir soi-même louange. » (*L'Effroi du beau*, p. 79)

L'être tout entier devient une louange à la gloire de son créateur. L'être est parfaitement décréé, c'est-à-dire passé tout entier du créé dans l'incréé, en Dieu même. L'être devient cette vitre transparente qui laisse passer la lumière. Il n'y a plus de zones d'opacité, de ténèbres dans celui qui est envahi par la lumière. L'être devient, dans son corps et dans son âme, une icône qui renvoie la lumière de Dieu. L'être creusé jusqu'à la demeure la plus profonde, qui met son être en Dieu, renvoie la lumière. Le seul désir de Simone Weil est de disparaître afin de mettre en relation et de laisser le Créateur avec sa créature. Les saints ne désirent pas autre chose. « L'âme arrivée à voir la lumière doit prêter sa vue à Dieu et la tourner vers le monde. Mon moi, disparaissant, doit devenir *un trou à travers lequel Dieu et sa création se regardent*. » (CS, p. 232 ; cf. C III, p. 140)

La louange vient toujours en second, comme réponse à un appel. Ainsi, si l'art est une louange à la gloire de Dieu, il faut aller plus loin et s'avancer soi-même pour devenir

louange vivante. « Tu n'as voulu ni sacrifice ni offrande - tu m'as creusé les oreilles pour entendre - tu n'as demandé ni holocauste ni expiation. *Alors j'ai dit : voici, je viens* », chante le psalmiste. Et Maurice Blondel répète : « On me demande tête et cœur et bras : me voici prêt... Cette matière précieuse qu'il me faut exposer, c'est moi. » (*L'Action* (1893), pp. XII & XIII)

b) La parfaite beauté

Parfaite beauté de celui qui a renoncé à lui-même pour ne plus vivre que de Dieu et refléter la lumière divine. C'est l'être lui-même qui se fait louange, c'est-à-dire joie, en son fondement. Il faut alors repenser l'ontologie, à la suite de Denys l'Aréopagite, en la fondant sur la louange. L'auteur des *Noms divins* substitue en effet au dire du langage prédicatif un autre verbe : *humnein*, louer. C'est le passage du « dire sur » au dire comme invocation et prière. L'être qui chante, envahit par la joie, ne fait plus retour vers lui-même, est tendu de tout son être vers l'objet de sa louange (13).

L'« être-louange » se fait icône de Dieu, invisible par excellence. Comment penser une iconographie de l'être, une iconographie du visage ? (14) L'être qui se fait icône se tient « à la croisée du visible ». Nous suivons les analyses de Jean-Luc Marion qui montre, dans *La croisée du visible*, comment derrière l'icône se tient un prototype qui « intervient comme un deuxième regard qui, comme à travers l'écran transpercé du premier visible (...), envisage le premier visage, celui du spectateur regardant » (p. 106-107). En effet, non seulement l'invisible (le prototype) se donne à voir par l'icône, mais c'est l'invisible lui-même qui envisage celui qui tourne son regard vers l'icône. L'être vidé de lui-même devient un trou par lequel Dieu regarde sa création.

C'est parce que l'être se fait obéissant à la grâce et reçoit la beauté divine qu'il peut alors créer du beau : « Il n'engendrera jamais dans le laid' (Platon, *Banquet*, 209 b). On n'engendre jamais dans le laid. Pas de création sans joie. La source de la joie ne peut être qu'une réalité. » (C III, p. 179) L'être qui se fait louange est cet être qui se laisse déposséder et envahir par la joie. « L'homme, explique Simone Weil, est tellement rempli de la joie qu'il ressent à contempler le beau, il est tellement rempli par l'objet, qu'il ne reste plus de place pour son moi : *l'objet est partout, le moi nulle part*. Dans toute joie authentique on ne connaît et on n'aime l'objet dans sa vérité d'objet que si aucun rapport ne s'établit entre le moi et lui. 'La joie est la conscience de ce qui n'est pas moi en tant qu'être.' » (C II, p. 232) La décréation s'achève ainsi dans la louange et la joie. « En tentant une généralisation on pourrait dire que la pure joie est d'une certaine façon toujours joie du beau : joie ressentie à l'égard de quelque chose qui ne contribuera pas à l'accroissement ou à l'expansion du moi. » (M. Vetö, « Le piège de Dieu », p. 80-81) Le moi a disparu et a été remplacé par une louange qui se poursuit à l'infini. Une louange qui est joie parfaite, c'est-à-dire une louange sans sujet, sans Je. C'est Dieu qui loue Dieu à travers le trou laissé vide par le moi décréé.

c) « Une éternelle offrande à ta gloire »

« Une éternelle offrande à ta gloire » : c'est sur cette formule que nous voulons terminer (15). Nous avons essayé d'en donner, dans les paragraphes qui précèdent, une justification philosophique. La louange s'épanouit dans le silence et l'immobilité. « Je ne sais pas si le silence n'est pas plus beau que tous les chants », se demande Simone Weil dans une lettre du 21 juillet 1941 à Antonio Atarès, espagnol retenu en France dans un camp d'internement (*Œuvres*, p. 686). Lorsque l'être entier se fait sacrifice de louange, c'est le silence qui devient lui-même louange. Il n'y a plus besoin de paroles. C'est ce que Denys l'Aréopagite appelle « honorer les indicibles d'un sobre silence » (*Les Noms divins*, I, 3, 589 b). C'est une louange apophatique, comme on parle de théologie apophatique. Simone Weil parle souvent du silence : « Tout se passe comme si, par l'effet d'une faveur miraculeuse, il était devenu manifeste à la sensibilité elle-même que le silence n'est pas absence de sons, mais *une chose infiniment plus réelle que les sons*, et le siège d'une harmonie plus parfaite que la plus belle dont les sons combinés soient susceptibles. Encore y a-t-il des degrés dans le silence. Il y a un silence dans la beauté de l'univers qui est comme un bruit par rapport au silence de Dieu. » (AD, p. 213) Dieu est silence et il s'agit d'entendre ce silence de Dieu.

« Une éternelle offrande à ta gloire » : cette formule résume toute la pensée de Simone Weil. La philosophe nous renvoie encore, toujours, à Platon et au *Timée* : « *Timée*. Le Demiurge et l'Ame du Monde. *Le beau est lié à la perfection spirituelle* de deux manières. On voit une statue parfaitement belle et on pense au génie du sculpteur. *On voit un être humain parfaitement beau et on pense à la perfection de son âme*. La beauté du monde a avec Dieu les deux rapports à la fois, et on doit aimer Dieu à travers l'univers des deux amours à la fois. » (O.C. VI-2, p. 447) Dans la beauté de l'être, l'être humain ou l'être du monde, nous voyons Dieu. Le beau est l'éclat du Bien. Devant une œuvre belle, on pense à la sainteté du créateur - du Créateur - et devant un être qui rayonne de beauté, on pense immédiatement à la pureté de son âme (16). Miklos Vetö résume : « Quant au beau qui réside dans la personne humaine, en nous-mêmes, Simone Weil tout en admettant son existence, pose, que ce n'est pas un don, mais un prêt qui doit être transmis à autrui. La beauté d'un homme réside dans l'intuition qu'il a du mystère qui est en lui et l'acte de le traduite dans la réalité. » (cf. *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, pp. 87 à 103)

« Une éternelle offrande à ta gloire » : l'être se fait le reflet et le signe de la gloire de Dieu parce qu'il a transporté son être en Dieu : « Celui qui met sa vie dans la foi en Dieu lui-même - celui-là ne la perdra jamais. Mettre sa vie dans ce qu'on ne peut pas du tout toucher. C'est impossible. C'est une mort. C'est ne plus vivre. C'est cela qu'il faut. » (C III, p. 17 ; cf. PG, p. 24) (17) « Celui qui voit le beau absolu par le seul organe auquel il soit visible, c'est-à-dire l'amour surnaturel, met son trésor et son cœur hors d'atteinte de tout mal. » (IP, p. 90 ; cf. C II, p. 256, AD, p. 173-174) Simone Weil nous invite, en fin de compte, à vivre de la vie même de Dieu - ce que les théologiens appellent la divinisation - et à refléter dans notre corps la gloire de Dieu : « Transfert du *je* dans la beauté d'un être aimé ; là il y a vraiment déplacement. Certains transferts sont des vrais déplacements et d'autres non. Il faut chercher le transfert qui transporte *hors de l'espace*. » (C III, p. 339)

CONCLUSION

La seule voie par laquelle on puisse laisser pénétrer Dieu

La rencontre avec la beauté permet à l'homme de vivre et d'espérer. La beauté ouvre l'homme à ce qui le transcende, elle oriente l'homme vers sa fin que Simone Weil nomme « décréation » et que nous proposons de traduire par « louange ». La beauté est ce dont l'homme a besoin pour vivre, ce dans quoi il doit s'enraciner. Si le sentiment du beau « était rendu authentique et pur, il transporterait d'un bloc toute la vie profane aux pieds de Dieu » (AD, p. 166).

1) L'enracinement dans la beauté

a) Un besoin de l'âme

La beauté n'est pas une chose superflue qui viendrait apporter un plaisir supplémentaire dans l'existence. Dostoïevski l'avait compris, qui fait dire à l'un des personnages des *Frères Karamazov* : « L'humanité peut vivre sans la science, sans pain, seule la beauté lui est indispensable. Tout le secret est là, toute l'histoire est là. » (tome I, p. 374) Et Baudelaire ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme que la poésie est indispensable à toute vie qui se veut humaine (*Curiosités esthétiques*, « Salon de 1846. Aux bourgeois », p. 97-98). « Les travailleurs, note pour sa part Simone Weil, ont besoin de poésie plus que de pain. Besoin que leur vie soit une poésie. Besoin d'une lumière d'éternité. » (PG, p. 204 ; cf. AD, p. 174, PG, p. 14-15) La beauté fait partie de ce que Simone Weil appelle les « besoins de l'âme » (cf. EL, p. 83, PG, p. 32).

Simone Weil cherche à définir les « besoins de l'âme ». Même si leur mode d'expression est historique et variable, ils sont intemporels et invariants. Le concept de base est celui de nourriture : de quoi l'âme a-t-elle faim ? Dans la liste que Simone Weil propose dans *L'Enracinement* (cf. E, pp. 7 à 57), la beauté ne figure pas sous ce nom parmi les besoins de l'âme ; mais figure par contre l'ordre comme « premier besoin de l'âme (...). Il est même au-dessus des besoins proprement dits » (E, p. 18 et 20). Or, nous avons montré que l'ordre du monde est la même chose que la beauté du monde. Nous contemplons la beauté du monde, « parce que nous sentons derrière elle la présence de quelque chose d'analogue à la sagesse que nous voudrions posséder pour assouvir notre désir du bien. A un degré moindre, les œuvres d'art vraiment belles offrent l'exemple d'ensembles où des facteurs indépendants concourent, d'une manière impossible à comprendre, pour constituer une beauté unique » (E, p. 19). La contemplation de l'ordre du

monde permet de trouver un ordre intérieur, une structuration de l'âme nécessaire pour avancer dans la voie de la décréation.

La beauté est une nourriture pour l'âme. Une nourriture qui permet à l'âme de vivre comme une autre nourriture permet au corps de vivre. La beauté est une source d'énergie qui permet à l'âme d'agir et qui l'oriente vers des mobiles élevés. La notion d'énergie joue un rôle important dans la philosophie weilienne. Simone Weil distingue « l'énergie végétative », ou vitale, et « l'énergie supplémentaire », ou volontaire. « L'énergie c'est le substrat vital de toute notre activité. Essentiellement elle est une mais elle se qualifie selon la partie de l'âme qu'elle est en train de servir. (...) L'énergie végétative ne sert qu'à l'entretien et à la conservation de la vie biologique elle-même tandis que l'énergie supplémentaire est le véhicule puissant des multiples désirs d'un individu autonome. » (M. Vetö, *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 57)

Simone Weil montre que les mobiles bas enferment plus d'énergie que les mobiles élevés et donne l'exemple suivant : « Les gens qui restaient debout, immobiles, de une à huit heures du matin pour avoir un œuf [pendant la guerre], l'auraient très difficilement fait pour sauver une vie humaine. » (cf. PG, p. 8-9) Et elle pose la question : « comment transférer aux mobiles élevés l'énergie dévolue aux mobiles bas ? » (PG, p. 9) Le beau, si on sait le regarder, permet de trouver l'énergie nécessaire pour accomplir les actions les plus élevées (cf. AD, p. 157, C² II, p. 228). La beauté purifie les désirs, élève les pensées et fournit l'énergie nécessaire à l'oubli de soi, autrement dit à la décréation.

b) Beauté et civilisation

La beauté est la principale source d'énergie qui fait avancer les hommes et qui les oriente vers le Bien. Simone Weil cherche dans les différentes civilisations les traces de cette beauté et montre comment celle-ci est omniprésente dans toutes les cultures. En effet, il n'y a pas de civilisation qui se soit bâtie sans beauté. Rien de grand dans l'histoire ne s'est fait sans beauté. Simone Weil consacre trois pages de l'essai sur les « Formes de l'amour implicite de Dieu » à comprendre la place que tient la beauté dans les diverses civilisations qui se sont succédées au cours de l'histoire (cf. AD, p. 149-152).

« Dans l'Antiquité, *l'amour de la beauté du monde* tenait une très grande place dans les pensées et *enveloppait la vie toute entière* d'une merveilleuse poésie. Il en fut ainsi dans tous les peuples, en Chine, en Inde, en Grèce. Le stoïcisme grec, qui fut quelque chose de merveilleux et dont le christianisme primitif était infiniment proche, surtout la pensée de saint Jean, était à peu près exclusivement amour de la beauté du monde. Quant à Israël, certains endroits de l'Ancien Testament, dans les Psaumes, dans le livre de Job, dans Isaïe, dans les livres sapientiaux, enferment une expression incomparable de la beauté du monde. L'exemple de saint François montre quelle place la beauté du monde peut tenir dans une pensée chrétienne. » (AD, p. 149-150) Le contact avec la beauté du monde est « l'inspiration centrale » de toutes les grandes civilisations de l'Antiquité.

Les choses se dégradent ensuite et « aujourd'hui, on pourrait croire que la race blanche a presque perdu la sensibilité à la beauté du monde, et qu'elle a pris tâche de la faire disparaître dans tous les continents où elle a porté ses armes, son commerce et sa religion. » (AD, p. 151) Simone Weil rejoint dans ses conclusions Urs von Balthasar : « Beauté désintéressée, sans laquelle le monde ancien refusait de se concevoir, mais qui, insensiblement, a pris congé du monde intéressé d'aujourd'hui, pour l'abandonner à sa

cupidité et à sa tristesse. » (*La Gloire et la Croix*, p. 16-17) Mais elle ajoute aussitôt : « Et pourtant à notre époque, dans les pays de race blanche, la beauté du monde est presque *la seule voie par laquelle on puisse laisser pénétrer Dieu.* » (AD, p. 151) Il faut remettre la beauté à sa place, au centre de la vie.

c) Enracinement

Nous nous sommes demandé, dans l'introduction, comment redonner le sens de la profondeur, comment permettre un retour du sens, d'une espérance qui donne sens à l'existence. Nous avons montré que la beauté peut être source de sens en agissant puissamment sur l'homme tout entier. La beauté est un besoin de l'âme, une nourriture indispensable au développement de ce qu'il y a d'humain dans l'être. Nous avons cherché à reconnaître, avec Simone Weil, sa présence dans les civilisations antérieures. Nous ne pouvons en rester là. Il ne suffit pas de reconnaître cette beauté dans les siècles passés, il faut encore pouvoir la transmettre. C'est cette question de la transmission qu'il faut poser maintenant.

Avant Hannah Arendt, Simone Weil a analysé la « crise de la culture » (cf. Hannah Arendt, *La crise de la culture*, « La crise de la culture. Sa portée sociale et politique », Folio/Essais, pp. 253 à 288) dans un texte écrit à Londres entre janvier et avril 1943 et qui a été publié sous le titre *L'Enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*. Cette crise de la culture est ce qu'elle appelle le déracinement, ce que nous appelons « la vie en surface », c'est-à-dire une vie sans profondeur, sans intériorité, une vie qui ne se pose pas la question de sens, qui ne se met pas à l'épreuve. La troisième partie de *L'Enracinement* est consacrée au problème d'une méthode qui permette d'insuffler une inspiration à un peuple et qui est « le problème que nous avons aujourd'hui à résoudre de toute urgence » (E, p. 239). Or, la solution proposée par Simone Weil, dans ce texte écrit en vue de la reconstruction de la France après la victoire des alliés, est de mettre la beauté au centre de la vie comme un puissant mobile qui guide vers le Bien. La beauté doit être au centre de la science, de la religion (cf. E, p. 329) et de toutes activités. Il faut en conséquence trouver « un régime de travail qui ouvre aux hommes la beauté du monde » (EL, p. 103 ; cf. AD, p. 161-162). « Paysan : beauté de la nature. Ouvrier : beauté des lois mécaniques. Tâcher de réduire ou supprimer les métiers sans beauté. » (EL, p. 152-153)

Il faut savoir lire la beauté dans l'histoire, ce « tissu de bassesses et de cruautés où quelques gouttes de pureté brillent de loin en loin » (E, p. 293). Il faut discerner cette beauté, discerner là où « on peut boire à flots de la beauté absolument pure à tous égards » (E, p. 298) et la transmettre pour qu'elle puisse devenir source d'énergie (1). Simone Weil donne quelques exemples : l'art roman, le chant grégorien, la poésie liturgique, l'art, la poésie et la prose des Grecs de la bonne époque (cf. E, p. 298). On peut lire, dans les *Cahiers de Marseille*, cette note : « D'où nous viendra la renaissance, à nous qui avons souillé et vidé tout le globe terrestre ? Du passé seul, si nous l'aimons. » (PG, p. 198) Il ne s'agit pas d'une attitude réactionnaire qui voit dans le passé un paradis perdu à restaurer. Il s'agit de considérer le passé comme « du réel, mais absolument hors de notre portée, vers quoi nous ne pouvons faire un pas, vers quoi nous pouvons seulement nous orienter pour qu'une émanation de cela vienne à nous » (PG, p. 198). La beauté et la pureté des choses du passé, personnages et œuvres, fournissent de l'énergie, « si nous l'aimons » ajoute

Simone Weil. En effet, on ne s'intéresse, on ne croit à l'existence que de ce qu'on aime (cf. PG, p. 76, AD, p. 161, E, p. 319).

« Il n'y a pas de patrie sans histoire. » (E, p. 292) C'est l'inscription dans ce que Paul Ricœur appelle un « espace d'expérience » (cf. *Temps et Récit*, Paris, Essais/Seuil, 1991, p. 375 ss.) qui permet de se constituer et d'avancer. Cette inscription prend le nom d'*enracinement*. L'enracinement est à la fois le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine. C'est un des plus difficiles à définir. Un être humain a une racine par sa participation réelle, active et naturelle à l'existence d'une collectivité qui conserve vivants *certaines trésors du passé et certains pressentiments d'avenir*. Participation naturelle, c'est-à-dire amenée automatiquement par le lieu, la naissance, la profession, l'entourage. Chaque être humain a besoin d'avoir de multiples racines. Il a besoin de recevoir la presque totalité de sa vie morale, intellectuelle, spirituelle, par l'intermédiaire des milieux dont il fait naturellement partie. S'enraciner, c'est s'inscrire dans un ordre du monde, c'est vivre en entrant dans une histoire, en assumant un héritage qui devient un milieu porteur (cf. E, p. 61). C'est dans la beauté reçue du passé qu'il faut s'enraciner, s'enraciner dans l'éternité (OC VI-2, p. 434), s'enraciner en Dieu (OC VI-2, p. 373). « Tout être humain est *enraciné ici-bas* par une certaine poésie terrestre, reflet de la lumière céleste, qui est son lien plus ou moins vaguement senti avec sa patrie universelle. » (AD, p. 174) (2)

2) La Gloire et la Croix

a) La beauté comme surgissement

Nous avons montré comment la beauté ouvre sur le réel et, dans un même mouvement, révèle le sens de l'être. Le réel est, en son fond, beauté. C'est le sens d'une esthétique philosophique : il s'agit de s'ouvrir à une profondeur et une intériorité niées par un certain rationalisme. L'homme s'ouvre à une réalité qui le transcende et qui le guide vers un achèvement que nous avons nommé « sacrifice de louange ». Le moi se laisse rejoindre dans sa blessure la plus profonde par une altérité qui le révèle à lui-même. L'homme passe ainsi d'une « vie en surface » à une intériorité de plus en plus profonde qui met au jour cette partie incréée de l'âme qui est Dieu même (cf. CS, p. 248).

Pensons, afin de donner une représentation visuelle de ce que peut être cette vie en surface, à la *Nature morte* de 1976 de Tom Wesselman : une brosse à dent, une cigarette, des clés de voiture et une bague. Le culte du corps, de la vitesse, la puissance et la maîtrise, les paradis artificiels, le luxe dans ce qu'il a de plus ostentatoire, le luxe qui tente de masquer une fragilité plus profonde, une blessure intérieure. Un culte du paraître au détriment de l'être profond. Une impression étonnante d'étouffement est créée par l'écrasement du plafond contre le sol et par les lampes électriques violentes. L'air ne circule pas, il n'y a pas d'espace entre les objets. C'est une extériorité sans intériorité, une pure apparence sans profondeur. C'est contre cela, contre cette « fiction d'une objectivité

détachée de l'humanité concrète », pour reprendre les termes de Vaclav Havel cités en introduction, que Tom Wesselman met en garde.

Il faut, pour pénétrer le sens, accepter de se laisser déchirer, accepter cette blessure intérieure qui permet de s'ouvrir au réel et à la beauté. S'il faut évoquer une seconde œuvre qui marque ce passage du moi qui tente de se protéger en masquant sa fragilité à cette acceptation de la blessure qui fait sens, nous pouvons regarder cette toile de Barnett Newman qui s'intitule, d'une manière significative, *Onement* (1948, The Museum of Modern Art. New York). Une unité retrouvée par-delà la déchirure. Une toile abstraite, deux surfaces de couleurs séparées par une ligne verticale. Un espace s'ouvre qui vient faire sens, un espace où le sens se risque. C'est ce risque pris de la rencontre d'un sens qui permet le surgissement, au plus profond d'une intériorité, d'une présence autre que le moi et qui vient altérer ce moi et l'ouvrir au réel. On sait que Barnett Newman a médité le récit de la création qui ouvre la *Genèse* : « Dieu dit : 'Qu'il y ait une étendue entre les eaux ; et qu'elle sépare les eaux d'avec les eaux » (Gn 1, 6). Cette réalité qui se donne pour envahir l'être, nous l'avons appelé la « gloire ». Et cette gloire aperçue ouvre sur une autre lecture du monde.

Cette gloire qui se révèle dans les choses du monde, c'est Pierre Bonnard qui nous permet d'en comprendre quelque chose. La dernière toile de l'artiste est d'une simplicité étonnante. C'est par cet *Amandier en fleurs* (1947, Centre Georges Pompidou. Paris) que le peintre du *Nu à la fenêtre* achève son œuvre. C'est le surgissement de quelque chose de neuf, d'inattendu. Une nouvelle création du monde. Une beauté qui se risque à être, une fragilité qui vient faire sens et qui éclate en louange. On chemine ainsi d'une beauté qu'on croit saisir à une beauté dont on est saisi, et qui vous dessaisit au moment même où elle vous comble. Tom Wesselman, Barnett Newman, Pierre Bonnard : trois artistes, trois œuvres qui donnent à voir ce que nous avons voulu montrer dans les pages qui précèdent. L'esthétique philosophique mise en place se donne à comprendre à travers les trois termes de sacrifice, de louange et de gloire. Mais nous ne pouvons conclure sans évoquer ce lieu du plus grand sacrifice, de la plus grande louange et de la plus grande gloire, ce modèle de la parfaite décréation qui se donne en l'absence de toute beauté et que Simone Weil met au centre de sa pensée et de sa vie : la Croix.

b) La Croix glorieuse

Nous avons commencé notre introduction par l'évocation des ténèbres de ce XXème siècle. Et nous avons cherché une lumière et proposé une philosophie de la beauté qui culmine dans ce que nous nommons la louange. Mais avons-nous suffisamment pris en compte le non sens et l'absurde ? Il y a *L'Amandier en fleurs*, mais il y a aussi *l'Etude pour la nurse dans le film 'Le Cuirassé Potemkine'* (1957, Coll. Madame Boulois. Paris) de Francis Bacon.

Simone Weil est platonicienne, mais son platonisme se trouve modifié en profondeur par l'expérience et la prise en compte de l'Incarnation. L'Incarnation *dans la beauté*, où la divinité se fait proche pour venir chercher l'homme et l'Incarnation *dans le malheur*, où la divinité donne une autre dimension à toute souffrance. Simone Weil n'a pas dissocié *la voie du malheur* et *la voie de la beauté* ; elle évite ainsi les deux pièges de l'esthétisme et du misérabilisme (3). La beauté, c'est l'ordre du monde, c'est la manifestation, dans la splendeur, de la gloire. Mais il y a un lieu où la gloire se donne en

l'absence de toute splendeur, un lieu où malheur et beauté se révèlent l'un l'autre ; ce lieu s'appelle la Croix. « Quand le silence de Dieu entre dans notre âme, la perce et vient rejoindre ce silence qui est secrètement présent en nous, alors désormais nous avons en Dieu notre trésor et notre cœur... Il n'y a que *deux voies possibles pour cette opération, à l'exclusion de toute autre*. Il y a que deux pointes assez perçantes pour entrer ainsi dans notre âme, ce sont *le malheur et la beauté*. » (PSO, p. 130) Et le point de convergence de ces deux voies, c'est l'arbre de la Croix (cf. PSO, p. 105). La beauté est partout, mais « au centre même il y a quelque chose qui est entièrement dépourvu de beauté, où rien ne rend la pureté manifeste » (AD, p. 182), au centre, il y a la Croix.

La Croix n'est pas d'abord un événement situé dans le temps et dans l'espace, un fait historique. La Croix est contemporaine de la Création du monde. Dieu se retire en créant le monde, c'est pourquoi la Création doit être pensée comme une « décréation divine », autrement dit une kénose de Dieu, et donc comme une Passion. Simone Weil éclaire cette conception de la Création à l'aide du *Timée*. Platon ajoute, après avoir expliqué la création du monde par la Providence de Dieu : « Toute cette composition, il la fendit en deux dans le sens de la longueur ; puis il appliqua les parties l'une sur l'autre par le milieu, comme dans la lettre *chi* ; il les courba en cercle et les rattacha l'une à l'autre en face du point de croisement puis les enveloppa dans le mouvement qui tourne d'une manière identique dans le même lieu. » (*Timée*, 36 b ; traduction de Simone Weil, cf. IP, p. 26) Simone Weil commente cette phrase étonnante : Platon montre Dieu déchiré. « C'est le rapport avec l'espace et le temps qui constitue ce déchirement, qui est déjà une sorte de Passion. (...) Les deux moitiés de l'Ame du Monde sont croisées l'une sur l'autre ; la croix est oblique, mais c'est quand même une sorte de croix. » (IP, p. 27) Toute la Création est une Crucifixion. « La Croix est tout. Elle est providentiellement inscrite dans l'espace de manière que nous ne puissions pas la méconnaître. (...) La crucifixion de Dieu est une chose éternelle. » (C III, p. 159 et p. 230)

La Croix est l'équivalent de l'ordre du monde, la Croix est ce que manifeste la beauté qui est aussi l'équivalent de l'ordre du monde. « La Croix est une balance où un corps frêle et léger, mais qui était Dieu, a soulevé le poids du monde entier. 'Donne-moi un point d'appui, et je soulèverai le monde.' Ce point d'appui est la Croix. Il ne peut y en avoir d'autre. Il faut qu'il soit à l'intersection du monde et de ce qui n'est pas le monde. La Croix est cette intersection. » (PG, p. 110) La Croix est le point de rencontre entre le temps et l'éternité, le point de tangence entre le cercle et la droite, entre l'humanité et Dieu (cf. PG, p. 192).

La Croix est le lieu de manifestation de la gloire, mais d'une gloire qui n'est pas révélée par l'éclat de la beauté. La beauté rejoint le malheur dans une même pauvreté : « le plus beau des enfants des hommes » est aussi celui « qui n'a plus figure humaine ». La divinité qui rayonne dans la beauté nous est présentée « sur du bois mort géométriquement équarri où pend un cadavre » (PG, p. 104). C'est dans la mort sur la Croix que culmine l'Incarnation (cf. IP, p. 84, LR, p. 62). Il faut savoir déchiffrer la « figure » (*Gestalt*) de Dieu dans la « défigure » (*Ungestalt*) du Crucifié. « Il y a un lien mystérieux entre l'anéantissement ou la matière et la beauté immuable du Cosmos. Il est révélé par la géométrie de la Croix, qui elle-même révèle et transfigure le malheur. C'est pourquoi émanent d'elle une joie et une détresse pures, indissolubles. La Croix est l'instrument qui fait résonner en harmonie le cri du Fils et le silence du Père, - mais ce cri retombe dans le silence. 'Le Christ est le silence du Père', ainsi les opposés font entendre un ultime accord, qui est le parfait consentement du Fils. » (Xavier Tilliette, « Simone Weil et Gabriel

Marcel devant le Christ », conférence du 25 janvier 1997 pour l'association Présence de Gabriel Marcel)

Nous avons montré comment la beauté a valeur de sacrement parce qu'elle est la *clé* et la *porte* qui donnent accès au réel. Or, Simone Weil écrit aussi que la Croix est la seule clé et « la seule *porte* de la connaissance » (C III, p. 50, PG, p. 70 ; c'est Simone Weil qui souligne ; cf. IP, p. 104, p. 165). D'autre part, nous avons montré que le beau est *médiateur* entre la nécessité et le Bien, et donc principe d'*harmonie*. Or, Simone Weil dit par ailleurs que le Christ est « la médiation même, l'*harmonie* même » (IP, p. 163-164). Il faut alors comprendre que c'est à partir de la Croix et du Christ en Croix que le beau doit s'entendre comme la clé, la porte, la médiation et l'harmonie. « Ceux qui ont le privilège immense de participer par tout leur être à la Croix du Christ *traversent la porte*, passent du côté où se trouvent les secrets mêmes de Dieu » (IP, p. 164).

c) Ethique et altérité

Il faut, pour finir, poser une dernière question à la philosophie de Simone Weil. Nous avons montré comment penser l'esthétique comme philosophie première, comment dans la rencontre de la beauté l'homme fait l'expérience de l'infini, comment la beauté appelle l'homme à sa vocation la plus profonde, la décréation dans un sacrifice de louange ; il faut alors poser la question de l'éthique, du rapport à l'altérité de l'autre homme. En effet, c'est à travers la beauté, nous l'avons montré, que « Dieu vient à l'idée ». Avec la beauté, il s'agit réellement de la rencontre d'une altérité qui ne se laisse jamais réduire au même. Mais cette altérité n'est pas un Tu. Et cela se comprend : s'il n'y a pas de Je, si le Je (identifié au moi) doit être détruit, comment penser une relation éthique qui ne se ramène pas à une relation esthétique ?

Cette rencontre d'une beauté qui convoque se fait dans la solitude. Il n'a jamais été question des autres hommes. Il s'agirait en quelque sorte, à la suite de Platon et des néoplatoniciens, de « fuir seul vers le Seul ». Celui qui est « ravi par la beauté divine » - *rapiebas ad te decore tua* - comme Augustin (cf. *Confessions* VII, 17) va-t-il éviter tout contact avec le monde extérieur dans la crainte de souiller la « splendeur de son intériorité » (Maître Eckhart) ? Dans un certain nombre de textes, Simone Weil montre que toute expérience éthique se ramène à une expérience esthétique (cf. AD, p. 162-166). Mais par ailleurs, la philosophe pressent que l'amour qui s'adresse à la beauté est « un amour incomplet, douloureux, parce qu'il s'adresse à des choses incapables de répondre, à de la matière. Les hommes désirent reporter ce même amour sur un être qui soit leur semblable, capable de répondre à l'amour, de dire oui, de se livrer » (AD, p. 162). Il faut tenir une irréductibilité de l'expérience de l'altérité dans la rencontre d'un Tu, ce qui conduit à repenser la philosophie de l'altérité. Si le beau conduit à un Dieu impersonnel, le Tu mène à un Dieu qui est Personne. Martin Buber, Gabriel Marcel ou Emmanuel Levinas ont montré que Dieu se lit aussi sur le visage de l'homme.

La beauté est une des formes de l'amour implicite de Dieu, mais l'amitié en est une autre. Il est intéressant de noter que ce que Simone Weil dit de la beauté, elle le dit aussi de l'amitié, « amour *personnel et humain* qui est pur et qui enferme un pressentiment et un reflet de l'amour divin » (AD, p. 198 ; cf. AD, p. 146-147, 149, 152, PG, p. 17). L'amitié, comme la beauté, est pure et se vit à travers la distance et le regard (cf. AD, p. 204). L'amitié est une harmonie (cf. AD, p. 200, p. 202), « une unité surnaturelle entre deux

contraires qui sont la nécessité et la liberté » (AD, p. 202), un sacrement (cf. AD, p. 207). « L'amitié ne se laisse pas détacher de la réalité, pas plus que le beau. Elle constitue un miracle, comme le beau. Et le miracle consiste simplement dans le fait qu'elle *existe*. » (PG, p. 80 ; c'est Simone Weil qui souligne ; cf. AD, p. 202, p. 204) A côté de la relation esthétique, il y a la relation éthique qui reste irréductible et qui permet de comprendre autrement ce Réel que nous avons voulu approcher.

Notes

Notes de l'introduction :

1. Si la pensée de Simone Weil n'évolue pas fondamentalement en ce qui concerne la philosophie du beau, c'est une approche plus contemplative et plus mystique qui caractérise *La Connaissance surnaturelle* et les *Ecrits de Londres*.

2. C'est à Hans Urs von Balthasar que nous empruntons les expressions de « doctrine de la perception » et de « doctrine du ravissement » (cf. *La Gloire et la Croix*, Introduction, p. 103-104).

Notes de la première partie

1. Sauf indication contraire, c'est nous qui soulignons en italique certains termes ou expressions particulièrement significatives.

2. Florence de Lussy souligne la continuité de la pensée de Simone Weil dans son introduction au deuxième volume des *Cahiers* : « Il ressort de plus en plus clairement, à la suite des recherches weiliennes menées depuis plusieurs années, que les grands axes de sa pensée se sont fixés pour toujours aux alentours de sa vingt-cinquième année (et même avant probablement). » (O.C. VI-2, p. 15) « La continuité est remarquable, du plan philosophique des premiers écrits au plan spirituel des derniers textes. » (Robert Chenavier) Robert Chenavier a en particulier montré l'unité de la réflexion weilienne en étudiant le développement de la critique du matérialisme de Marx (*Simone Weil. Le grand passage*, pp. 135 à 147) Simone Weil a confié au Père Joseph-Marie Perrin : « Quoiqu'il me soit plusieurs fois arrivé de franchir un seuil, je ne me rappelle pas un moment où j'ai changé de direction » (cité par A. Devaux dans sa Préface au tome I des *Œuvres Complètes*).

3. Nous faisons allusion aux deux vers célèbres du poète allemand Angelus Silesius, cités par Heidegger : « La rose est sans pourquoi, fleurit parce qu'elle fleurit / N'a souci d'elle-même, ne désire être vue. »

4. Dans le dernier ouvrage qu'il consacre à son *Dialogue avec Simone Weil*, le Père Joseph-Marie Perrin commente les textes que lui a donnés Simone Weil avant de partir pour les Etats-Unis et revient sur ce qu'il appelle la « doctrine de l'attention » de Simone Weil (cf. pp. 122 à 127). Sur ce thème de l'attention, on peut se reporter encore au chapitre

II de l'ouvrage de M. Vetö, *La Métaphysique religieuse de Simone Weil* qui porte sur « l'Attention et le Désir ».

5. Simone Weil découvre l'Inde à travers la *Bhagavad-Gîtâ* au cours de l'année 1940, donc assez tard, et commence à étudier le sanskrit en arrivant à Marseille (septembre 1940). Elle bénéficie des conseils de son frère André et de son ancien camarade de khâgne, René Daumal ; elle subit également l'influence de René Guénon. Les citations en sanskrit et les références à la *Bhagavad-Gîtâ* et aux *Upanishads* émaillent l'ensemble des *Cahiers* depuis le *Cahier II* (K2) jusqu'aux dernières notes de 1943. Sur ce thème, on peut se reporter à l'Avant-propos 2 du deuxième volume des *Cahiers*, « l'Inde ou le passage obligé » (O.C. VI-2, pp. 35 à 52).

6. Dans ce verset 6 du chapitre troisième de la *Genèse*, la Septante traduit l'hébreu *tov* (= bon) par le grec *kalôn* (= beau). On retrouve la même variation dans la traduction du verset 11 du dixième chapitre de l'évangile de saint Jean : là où la *Bible de Jérusalem* traduit en français « le bon berger », le grec emploie l'adjectif *kalôn*. Ce glissement de sens est significatif. « *Kalôn kai agathon* » répète Platon à plusieurs reprises.

7. La justification théologique de cette thèse est la parole du Christ à Marie de Magdala : « *Noli me tangere* – Ne me touche pas. » (Jn 20, 17)

8. L'état de veille est l'attitude que recommande Jésus à ses disciples : « Soyez sur vos gardes, veillez, car vous ne savez pas quand ce sera le moment » en parlant de la fin du monde et de son retour sur cette terre. « Ce que je vous dis à vous, je le dis à tous : veillez ! » (Mc 13, 33-37 ; cf. Mt 24, 42 ; 25, 13-15, Lc 19, 12-13 ; 12, 38-40) « Heureux ces serviteurs que le maître en arrivant trouvera en train de veiller. » (Lc 35, 38) Levinas voit dans cette attitude de veille l'attitude des prophètes de l'Ancien Testament.

9. Il faut toutefois souligner que la pensée de Simone Weil diverge de celle des néoplatoniciens et des gnostiques sur deux points fondamentaux : d'une part, il n'y a chez elle aucun mépris pour le corps. Elle parle au contraire d'une « éminente dignité du corps » (CS, p. 256). D'autre part, bien que sa cosmologie se rapproche sur certains points de celle des gnostiques, elle se refuse à identifier la création avec le mal. Elle dit même, avec toute la clarté désirable, que la « Création n'est pas un mal » (OC VI-2, p. 355).

10. Sur la question du mal dans la philosophie de Simone Weil, nous renvoyons à *La Métaphysique religieuse de Simone Weil* de M. Vetö ainsi qu'aux numéros suivants des *Cahiers Simone Weil* : juin 1979, septembre 1987, juin 1995, décembre 1995 et mars 1996. Mimiko Shibata a consacré un article au thème : « Le mal et la beauté chez Simone Weil », publié dans les *CSW* (juin 1995, pp. 109-122).

11. La philosophie antique pense le temps en rapport à l'éternité. Mais avec la modernité, la philosophie - Kant le premier - pense le temps sans référence à l'éternité. Simone Weil, mais aussi Husserl et sa disciple Edith Stein, auteur d'*Être fini et être éternel*, pensent philosophiquement le concept d'éternité.

12. Ce serpent deviendra ensuite un symbole du Christ, qui déclare à Nicodème : « Comme Moïse éleva le serpent dans le désert, ainsi faut-il que soit élevé le Fils de l'homme, afin que quiconque croit ait par lui la vie éternelle. » (Jn 3, 14-15) Là aussi il s'agit de regard, Jésus vient de dire à Nathanaël : « Vous *verrez* le ciel ouvert et les anges de Dieu monter et descendre au-dessus du Fils de l'homme. » (Jn 1, 51) Il y a trois moments dans cette philosophie du salut par le regard : le serpent d'airain, le Christ sur la Croix et l'Eucharistie. La question de la Présence réelle traverse toute l'œuvre de Simone Weil, depuis les premiers écrits philosophiques, alors qu'elle est athée sinon agnostique, jusqu'aux essais les plus achevés, en passant par les notes des *Cahiers*.

13. Sur la notion de lecture, il existe peu de travaux. On peut se reporter au *Cahiers Simone Weil* de décembre 1980.

14. Nous suivons les analyses de Michel Sourisse sur la perception chez Simone Weil (cf. « De la méditation comme 'metaxu' et passage », *Simone Weil. Le grand passage*, pp. 100 à 120).

15. Gaston Kempfner consacre un chapitre de son ouvrage sur *La Philosophie mystique de Simone Weil* à la question du vide (cf. pp. 135 à 164). On peut consulter M. Vetö, *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, chapitre II : « L'Energie, les Mobiles et le Vide ».

16. Simone Weil est l'auteur d'un essai sur « l'Amour de Dieu et le malheur » dont une partie est publiée dans *Attente de Dieu* (pp. 98 à 121). Des pages qui ont été retrouvées par la suite ont été publiées (avec celles d'*Attente de Dieu*) dans les *Pensées sans ordre* (pp. 107 à 131). Le texte intégral a été récemment publié dans le volume des *Œuvres* de la collection « Quarto » (pp. 691 à 715). Ce texte est considéré par certains comme le chef-d'œuvre de Simone Weil. Sur la question du malheur, nous renvoyons à l'ouvrage de Jean-François Thomas, *Simone Weil et Edith Stein. Malheur et souffrance* et au chapitre IV de l'ouvrage de M. Vetö, « Souffrance et Malheur ». On peut encore consulter les *Cahiers Simone Weil* de septembre 1978, de décembre 1979 et de mars 1999. En ce qui concerne Hannah Arendt, nous faisons allusion aux analyses *Sur l'Antisémitisme* (Calmann-Lévy, 1973) et sur *Auschwitz et Jérusalem* (Presses Pocket 1993), ainsi qu'aux grands ouvrages qui portent sur *Le Système totalitaire* (Le Seuil, 1972) et *La nature du totalitarisme* (Payot, 1990).

17. Il faudrait revenir sur cette notion de présence. La présence n'est pas le propre de quelque chose de matériel, un objet n'est pas présent à un autre objet bien qu'il puisse être dans une proximité spatiale. Ce n'est pas non plus « quelqu'un » qui est présent pour Simone Weil. Elle récuse le concept de personne. La présence n'est possible que dans la sphère de l'amour : seuls les êtres que nous aimons nous sont présents. La présence suppose l'attention à autre chose que soi (cf. C II, p. 58). La présence se donne dans la voix qui vient du plus profond de l'intériorité. Cette relation entre la présence, l'amour et la parole se fonde en Dieu qui est Parole et qui se rend présent par sa Parole. « Au commencement était le Verbe » (Jn 1, 1 ; cf. Rm 4, 17, Ap 1, 8 ; sur cette présence du *Logos*, cf. Irénée, *Adv. Haer.* II, 28, 6, Justin, *Apologie* I, 22, 60 et Origène, *Traité des principes* I, 4, 5). Se rendre présent, c'est être « à l'écoute de la Parole » (Rahner), entendre

une présence qui se donne dans un silence (cf. AD, p. 57-58). Cette voix qui donne une présence est un dire avant d'être un dit, un dire qui n'est pas une thématization (cf. Levinas, *Ethique et Infini*, p. 103-104). Ce rendre présent, c'est répondre à un appel, répondre un « Me voici ! » : « le lieu par où l'Infini entre dans le langage, mais sans se donner à voir. Il n'apparaît pas, puisqu'il n'est pas thématized, en tout cas originellement. » (Levinas, *Ethique et Infini*, p. 102) « Etre présent à », si l'on suit Levinas, c'est « répondre à » et « répondre de ».

18. Sur la lecture weilienne de la tragédie de Sophocle, on peut se reporter à l'article de Marie Cabaud, « Mystique et herméneutique. Simone Weil et sa lecture christologique d'*Electre* et du *Prométhée enchaîné* », CSW, XXIII-1, mars 2000.

Notes de la deuxième partie

1. La source grecque joue un rôle majeur dans l'œuvre de Simone Weil. Les textes écrits par la philosophe sur ce sujet ont été rassemblés dans deux ouvrages, *Intuitions pré-chrétiennes* et *La source grecque*. L'Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil a consacré un colloque en novembre 1981 au thème « Simone Weil entre la Grèce et l'Inde ». On peut se reporter aux *Cahiers Simone Weil* suivants : septembre 1981, juin, septembre et décembre 1982, mars 1983, juin et décembre 1985, mars 1995. Michel Narcy a écrit deux avant-propos aux deux volumes des *Cahiers* parus dans la collection des *Œuvres Complètes* : « Le domaine grec » (OC VI-1, pp. 19 à 33) et « Les Grecs, la science et la vision du monde de Simone Weil » (OC VI-2, pp. 21 à 31).

2. Nous nous écartons sensiblement de l'interprétation de Miklos Vetö qui ne donne au beau qu'un rôle « régulateur ». Certains textes permettent de conclure que le beau n'est pas un niveau ontologique propre et « se retrouve défini comme un rapport ou une harmonie, c'est-à-dire comme une structure ou un réseau de relations » (*La métaphysique religieuse de Simone Weil*, p. 90-91). Cependant, Simone Weil, plus platonicienne que kantienne, accorde au beau une certaine réalité métaphysique.

3. Simone Weil a souvent été rapproché des courants gnostiques et manichéens. On peut se reporter aux *Cahiers Simone Weil* de juin 1983 et mars 1995.

4. Supplément littéraire et historique de *Recherches et débats : La Pesanteur et la Grâce* de Simone Weil est-il un livre chrétien ? N° 7, décembre 1949-janvier 1950.

5. Simone Weil condamne toute forme de culte panthéiste, d'idolâtrie de la Terre. « Simone Weil, explique Bernard Saint-Sernin, relie l'apparition du totalitarisme à l'émergence de nouvelles religions de la Terre. » (*L'Action politique selon Simone Weil*, p. 57)

6. A la même époque, le Père Teilhard de Chardin avait l'intuition de la Présence eucharistique dans l'Univers. Dans un texte contemporain de la *Messe sur le Monde*, il écrit en effet que « quand le Christ dit, par le prêtre : *Hoc est corpus meum*, ces paroles débordent le morceau de pain sur lequel elles sont prononcées : font naître le Corps

mystique tout entier. Par-delà l'Hostie transsubstantiée, l'opération sacerdotale s'étend au Cosmos lui-même. (...) La Matière entière subit, lentement et irrésistiblement, la grande Consécration. » « Au commencement, avance-t-il, il y avait le Verbe souverainement capable de s'assujettir et de pétrir toute Matière qui naîtrait. Au commencement, il n'y avait pas le froid et les ténèbres ; il y avait le Feu. Voilà la Vérité. » Et, « sans secousse, sans tonnerre, la flamme a tout illuminé par le dedans. (...) Au contact de la substantielle Parole, l'Univers, immense Hostie, est devenue Chair. » C'est pourquoi, « la pureté n'est pas dans la séparation, mais dans une pénétration plus profonde de l'univers » (*Hymne de l'univers*, « Trois histoires comme Benson »).

6. La position weilienne a le mérite de tenir ensemble, lorsqu'elle tente d'approcher le mystère de Dieu, la Puissance et l'Amour. Dieu est tout-puissant mais cette toute-puissance est la puissance de l'Amour. Il faut plus de puissance pour se retirer, s'effacer que pour se montrer et s'affirmer. Paradoxalement, Dieu révèle toute sa puissance lorsqu'il ne l'exerce pas. Sur le sens de la grandeur et ce que doit être une véritable grandeur : cf. *L'Enracinement*, pp. 277 à 308. Cette théologie semble plus profonde que celle proposée par Hans Jonas, dans *Le concept de Dieu après Auschwitz* par exemple (Ed. Payot & Rivages, 1997). Le concept de la toute-puissance de Dieu a fait l'objet de la thèse de doctorat en théologie du Père Jean-Pierre Batut (cf. Jean-Pierre Batut, *Dieu le Père tout-puissant*, Cahiers de l'école cathédrale, CERP/ Parole et Silence, 1998, 163 p.)

7. Simone Weil tend à identifier, à l'inverse de Pascal, le Souverain Bien de Platon et le Dieu de Jésus-Christ.

Notes de la troisième partie

1. Le beau est ce que Simone Weil nomme une « forme de l'amour implicite de Dieu ». Lorsque Dieu ne s'est pas rendu présent à l'âme, celle-ci ne peut pas l'aimer directement. L'amour se porte alors vers un objet où Dieu est « réellement, quoique secrètement présent » (AD, p. 122-123). Ces objets vers lesquels se porte l'amour sont la beauté, le prochain, les cérémonies religieuses et l'amitié. C'est Dieu que l'on aime à travers ces quatre réalités. Cf. *Attente de Dieu*, p. 122-124.

2. Le soleil est également une allusion à l'allégorie de la Caverne. Le soleil régit tout ce qui est dans le lieu du visible, il est le rejeton du Bien, le Bien l'a engendré comme analogue à lui-même (*République*, 506 d -516 c). Ce soleil est douloureux pour celui qui n'est pas habitué à le voir, et tourner le regard vers lui demande une préparation : « C'est seulement pour finir qu'il se montrerait capable de distinguer le soleil (...) et de le contempler tel qu'il est. » (*République*, 516 b)

3. Simone Weil, fidèle en cela à Platon, utilise les mythes et les contes, parallèlement au travail que la pensée effectue par la voie des concepts, comme une autre voie qui tente d'approcher l'indicible. Elle s'est penchée sur toutes les mythologies en les lisant, à partir de l'année 1940, à travers un prisme chrétien. Dès novembre 1925, elle rédige un topo sur « Le conte des six cygnes dans Grimm ». Ce conte est présent en filigrane dans toute l'œuvre de la philosophe, du moins à partir de la guerre. On peut lire

dans le « Carnet de Londres », rédigé à l'extrême fin de sa vie : « Silence de la petite fille dans Grimm qui sauve les sept cygnes ses frères. Silence du Christ. Une sorte de convention divine, un pacte de Dieu avec lui-même, condamne ici-bas la vérité au silence. » Cf. « La mythologie et les contes » par Patricia Little dans *Simone Weil. Philosophe, historienne et mystique*, pp. 105 à 118.

4. C'est ce que devine le Père Teilhard de Chardin en même temps que Simone Weil. On peut lire en effet dans les « Trois histoires comme Benson » (publiées dans *Hymne de l'univers*) : « Par l'expansion mystérieuse de l'hostie, le Monde était devenu incandescent, - pareil, dans sa totalité, à une seule grande Hostie. (...) Au fond de mon cœur, par une substitution merveilleuse, *l'Hostie se déroba*it par sa surface, et me laissait aux prises avec tout l'Univers, reconstitué d'Elle-même, tiré de ses Apparences... »

5. Le beau introduit à une exigence éthique. Il n'est pas le propre du « stade esthétique » mais permet d'atteindre le « stade éthique » et le « stade religieux » (Kierkegaard).

6. La chair, ce n'est pas le corps, mais « la dégradation de tout l'humain, corps et âme » (Louis Bouyer, *Le Mystère pascal*, p. 48). « La chair, écrit saint Paul, convoite contre l'esprit et l'esprit contre la chair ; il y a entre eux antagonisme, si bien que vous ne faites pas ce que vous voudriez. (...) On sait bien tout ce que produit la chair : fornication, impureté, débauche, idolâtrie, magie, haine, discorde, jalousie, emportement, disputes, dissensions, scissions, sentiment d'envie, orgies, ripailles et choses semblables. » (Gal 5, 17-21)

7. Cette formule est utilisée par les théologiens au moins depuis saint Irénée au second siècle. Athanase, par exemple, la reprend à son compte : « Le Verbe s'est fait homme pour que nous devenions Dieu ; il s'est rendu visible par son corps pour que nous ayons une idée du Père invisible ; il a supporté les outrages des hommes pour que nous ayons part à l'immortalité. »

8. Simone Weil a compris la foi et la charité, mais elle n'a pas compris l'*espérance* (si l'on reprend les trois vertus théologiques – cf. *Première Epître aux Corinthiens*, ch. 13, v. 13). Le raisonnement est le suivant : s'il y a joie parfaite en Dieu, quelle importance y a-t-il à ce que je participe à cette joie : « Joie en Dieu. Il y a réellement joie parfaite et infinie en Dieu. Ma participation ne peut rien ajouter, ma non-participation rien ôter à la réalité de cette joie parfaite et infinie. Dès lors, quelle importance que je doive y avoir part ou non ? Une importance nulle. » (*La pesanteur et la grâce*, p. 48) Dans la dernière lettre au Père Perrin, elle s'interroge : « Que demander, que désirer de plus ? Une mère, une amante, ayant la certitude que son fils, que son amant est dans la joie, n'aurait pas en son cœur une pensée capable de demander ou désirer autre chose. Nous avons bien davantage. Ce que nous aimons est la joie parfaite elle-même. Quand on le sait, *l'espérance même devient inutile, elle n'a plus de sens*. La seule chose qui reste à espérer, c'est la grâce de ne pas désobéir ici-bas. Le reste n'est l'affaire que de Dieu et ne nous regarde pas. » (*Attente de Dieu*, Lettre VI) « Et mon plus grand désir est de perdre non seulement toute volonté, mais tout être propre. (...) J'espère que cet abandon, même si je me trompe, me mènera finalement à bon port. Ce que j'appelle bon port, vous le savez, c'est la Croix. » (*Attente de*

Dieu, Lettre III)

9. On peut dégager une philosophie de la musique à partir des fragments des *Cahiers*, Michel Sourisse l'a montré dans un article consacré à « Simone Weil et la musique » publié dans les *Cahiers Simone Weil* (septembre 1994, XVII- 3, pp. 231 à 255).

10. Simone Weil emprunte à Kant les termes de « talent » et de « génie » (cf. *Critique de la faculté de juger*, « Critique de la faculté de juger esthétique », §§ 46 à 50).

11. Références des œuvres citées :

Georges de La Tour, *La Madeleine pénitente*, dite aussi *La Madeleine à la veilleuse* ou *La Madeleine Terff*, huile sur toile, 1,28 x 0,94 cm, Paris, musée du Louvre

Rembrandt, *La Ronde de Nuit* ou *La Compagnie du Capitaine Banning Cock*, 1642, huile sur toile, 363 x 437 cm, Amsterdam, Rijkmuseum

Jean-Siméon Chardin, *Le gobelet d'argent*, huile sur toile, 0,33 x 0,41 cm, Paris, musée du Louvre

Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire*, 1904-1906, huile sur toile, 65 x 81 cm, Zurich, Kunsthaus

Vincent van Gogh, *Le Semeur*, 1888, huile sur toile, 73 x 92 cm, Zurich, collection Emile Bührli

12. Paul Klee : « Ce n'est pas vous qui regardez, c'est la peinture qui vous regarde et ce regard étranger pénètre dans des zones de votre être que, peut-être, vous ignorez encore, où vous n'étiez jamais allé vous promener » (cité par Jean Onimus, *Etrangeté de l'art*, p. 109).

13. Il faut remonter à l'hébreu : *Hillel*, louer, est traduit *aineô* par la Septante et *laudate* par la Vulgate. La louange va souvent de pair avec l'action de grâce dans un mouvement théocentrique qui vise à rendre gloire à Dieu. « La louange naît de l'émerveillement et de l'admiration en présence de Dieu » (art. « Louange » dans le *Vocabulaire de théologie biblique*). La louange est incessante (cf. Ps 145, 1 ; 146, 2, Ap 4, 8), elle éveille l'homme tout entier (cf. Ps 57, 8 ; 108, 2-6) et s'épanouit dans la joie (cf. Ps 47, 2. 6 ; 81, 2 ; 89, 16 ; 95 ; 98, 4). La louange prend habituellement la forme du chant (*aidô*) ou de l'hymne (*hymneô*). On peut remarquer en effet que l'invitation au chant est fréquente au début de la louange dans l'Ancien Testament (cf. Ex 15, 21, Is 42, 10, Ps 105, 1 ; Jr 20, 13). Pensons au *Cantique des cantiques*, au Psautier ou encore, au chant grégorien. Il faut noter que cette louange est au fondement de l'être et que toute la création y participe (cf. Ps 98, 8, Ps 148, Dn 3, 51-90). « Chantez à Dieu un chant nouveau, que chantent sa louange, des extrémités de la terre, ceux qui vont sur la mer, et tout ce qui la peuple, les îles et ceux qui les habitent. Que se fassent entendre le désert et ses villes, les campements où habite Quédar, qu'ils crient de joie les habitants de la Roche, au sommet des montagnes, qu'ils poussent des clameurs. Qu'on rende gloire à Dieu, qu'on proclame sa louange dans les îles. » (Is 42, 10-12)

14. Cette hypothèse d'un être transparent, empli de la sainteté au point de devenir l'icône de Dieu et de refléter la Gloire de Dieu se trouve de fait posée dans le cas de Jésus-Christ, que saint Paul n'hésite pas à nommer l' « icône du Dieu invisible » (Col 1, 15).

Jean-Luc Marion construit ainsi une christologie philosophique (cf. *La Croisée du visible*). Le Christ offre au regard une icône en manifestant un visage, c'est-à-dire un regard, lui-même invisible. Car si le regard se pose sur le Christ, c'est afin de voir le Père. « Philippe, qui m'a vu a vu le Père », répond Jésus à l'apôtre qui lui demande de lui montrer Dieu (Jn 14, 9). Le Christ ne constitue pas seulement ce qui peut se voir à la place du Père. Le Christ offre non une image seulement visible du Père restant invisible, mais bien un visage (visible) de l'invisible lui-même (le Père) ; autrement dit, une image visible de l'invisible en tant qu'invisible. L'icône est le fruit de la kénose. C'est la kénose du Verbe qui lui permet de devenir « icône du Dieu invisible ». Le Christ atteste qu'il nous offre une authentique icône du Père, et non une simple image de soi, par la kénose de sa propre volonté remise au Père (cf. IP, p. 38, CS, p. 89). Et nous avons montré le rôle que tient l'obéissance dans le chemin vers la décréation. Il faut aller encore plus loin, c'est au moment même où le Christ perd figure humaine qu'il devient figure de la volonté divine, au moment où il est dévisagé qu'il devient visage du Père. Notons enfin que Jean-Luc Marion a montré comment le paradigme théologique d'une kénose de l'image, assumé philosophiquement, peut se traduire en des principes esthétiques (cf. *La Croisée du visible*, pp. 111 à 115).

15. « Que l'Esprit Saint fasse de nous une éternelle offrande à ta gloire. » (*Prière eucharistique III*)

16. La Gloire est une réalité visible qui donne à voir le rayonnement fulgurant de l'Être divin (cf. EX 16, 10). C'est la sphère de pureté transcendante, de sainteté, de lumière, de puissance, de vie. Lorsque Moïse demande à Dieu : « Fais-moi, de grâce, voir ta gloire ! » (Ex 33, 18), il revient « la peau du visage rayonnant » (Ex 34, 29), et saint Paul ajoute : « d'une telle gloire que les enfants d'Israël ne pouvaient le regarder fixement » (2 Co 3, 7).

17. Simone Weil s'appuie sur l'*Épître aux Colossiens* : « Votre vie est désormais cachée avec le Christ en Dieu. » (Col. 3, 3)

Notes de la conclusion

1. Une œuvre d'art créée il y a plusieurs siècles, voir plusieurs millénaires, peut encore être jugée belle aujourd'hui. Le beau n'est pas relatif à une époque ou à une civilisation. Le beau est une valeur universelle, il est transhistorique, ou anhistorique. Et c'est pourquoi il ouvre sur la transcendance. Il y a quelque chose de permanent, une valeur qui résiste au temps, c'est la beauté. Le beau ouvre sur l'éternité, c'est pourquoi il résiste au temps (cf. PG, p. 197). Le beau est la pierre d'achoppement de toutes les philosophies de l'histoire : il reste quelque chose du passé qui ne passe pas, qui n'est pas rendu caduque. Simone Weil s'oppose à l'idée de progrès, il n'y a pas de progrès, le beau, le bien et le vrai ne varient pas. « La vérité, la beauté, la justice, la compassion sont des biens toujours, partout. » (EL, p. 30)

2. Sur cette question de l'éducation et de la transmission d'une mémoire, cf. Marguerite Léna, *L'esprit de l'éducation*, Paris, Desclée, 1991, 271 p. et *Le Passage du Témoin*, Paris, Parole et Silence, 1999, 247 p.

3. Simone Weil montre que les œuvres de la littérature ou de l'art qui décrivent le malheur sont belles : « L'expression vraie du malheur est souverainement belle... *L'éclat de la beauté est répandu sur le malheur* par la lumière de l'esprit de justice et d'amour, qui seul permet à une pensée humaine de regarder et de reproduire le malheur tel qu'il est. » (EL, p. 37)

La porte

Ouvrez-nous donc la porte et nous verrons les vergers,
Nous boirons leur eau froide où la lune a mis sa trace.
La longue route brûle ennemis aux étrangers.
Nous errons sans savoir et ne trouvons nulle place.

Nous voulons voir des fleurs. Ici la soif est sur nous.
Attendant et souffrant, nous voici devant la porte.
S'il le faut nous rompons cette porte avec nos coups.
Nous pressons et poussons, mais la barrière est trop forte.

Il faut languir, attendre et regarder vainement.
Nous regardons la porte ; elle est close, inébranlable.
Nous y fixons nos yeux ; nous pleurons sous le tourment ;
Nous la voyons toujours ; le poids du temps nous accable.

La porte est devant nous ; que nous sert-il de vouloir ?
Il vaut mieux s'en aller abandonnant l'espérance.
Nous n'entrerons jamais. Nous sommes las de la voir...
La porte en s'ouvrant laissa passer tant de silence

Que ni les vergers ne sont parus ni nul fleurs ;
Seul l'espace immense où sont le vide et la lumière
Fut soudain présent de part en part, combla le cœur,
Et lava les yeux presque aveugles sous la poussière.

Simone Weil

Bibliographie

Textes de Simone Weil

1) Ouvrages, articles, correspondance parus entre 1947 et 1974 (ordre chronologique) :

La pesanteur et la grâce, coll. « Agora », Paris, Plon, 1997, 205 p.

Extraits des *Cahiers de Marseille* (1941-1942) classés et préfacés par Gustave Thibon (première édition 1947).

L'Enracinement, coll. « Folio/Essais », Paris, Gallimard, 1995, 380 p.

Dernier grand texte de Simone Weil (1943), le sous-titre est « Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain » (première édition 1949).

Attente de Dieu, coll. « Le livre de poche chrétien », Paris, La Colombe, 1963, 256 p.

Lettres autobiographiques suivies de cinq essais publiés et préfacés par Joseph-Marie Perrin (première édition 1950).

La connaissance surnaturelle, coll. « Espoir », Paris, Gallimard, 1950, 337 p.

Sept cahiers de notes écrits à New-York et à Londres (rédigés entre mai 1942 et août 1943).

Lettre à un religieux, coll. « Livre de vie », Paris, Gallimard, 1991, 96 p.

Lettre au Père Couturier à propos des points de divergence avec la doctrine de l'Eglise catholique (première édition 1951).

Intuitions pré-chrétiennes, Paris, La Colombe, 1951, 182 p.

Notes d'étude sur la philosophie et la science grecques (rédigées entre 1941 et 1942).

La condition ouvrière, coll. « Espoir », Paris, Gallimard, 1951, 273 p.

Recueil de textes sur la situation prolétarienne, dont le *Journal d'usine* (1934-1937). Avant-propos d'Albertine Thévenon.

Leçons de philosophie (présentées par Anne Reynaud-Guérithault), Paris, Plon, 1993, 257 p.

Transcription des cours de philosophie donnés au Lycée de Roanne durant l'année 1933-1934.

- Cahiers*, tome 1, Paris, Plon, 1951, 244 p.
 tome 2, Paris, Plon, 1953, 429 p.
 tome 3, Paris, Plon, 1956, 343 p.
 Première édition du texte des onze cahiers de notes dont avait été extrait *La Pesanteur et la Grâce*.
- La source grecque*, coll. « Espoir », Paris, Gallimard, 1953, 162 p.
 Recueil d'études et de traductions faites sur Homère, Eschyle, Sophocle, Platon, Héraclite etc.
- Oppression et liberté*, coll. « Espoir », Paris, Gallimard, 1955, 273 p.
 Textes et articles d'ordre politique (essentiellement sur le marxisme) dont les *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale* (1934) qui ont été réédités à part (Paris, Gallimard, 1998, 151 p.).
- Venise sauvée, tragédie en trois actes*, Paris, Gallimard, 1955, 146 p.
 Tragédie en trois actes, inachevée.
- Ecrits de Londres et dernières lettres*, coll. « Espoir », Paris, Gallimard, 1957, 257 p.
 Etudes de morale politique rédigées pour les services de la France libre ; notes, lettres à Maurice Schumann et aux parents de Simone Weil.
- Ecrits historiques et politiques*, coll. « Espoir », Paris, Gallimard, 1960, 413 p.
 Prises de position sur des points d'histoire ancienne et récente, sur la guerre, la paix, les colonies (1932-1940).
- Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*, NRF, Paris, Gallimard, 1962, 153 p.
 Lettres et essais rédigés par Simone Weil en Angleterre.
- Sur la science*, coll. « Espoir », Paris, Gallimard, 1965, 284 p.
 Textes concernant les recherches sur la science rassemblés en un recueil qui contient le mémoire du Diplôme d'études supérieures sur Descartes.
- Simone Weil, *Poèmes*, suivis de *Venise sauvée*, avec une lettre de Paul Valéry, coll. « Espoir », Paris, Gallimard, 1968, 133 p.
 Neuf poèmes datant d'époques très différentes de la vie de l'auteur.
- Cahiers*, tome 1, Paris, Plon, 1970, 295 p.
 tome 2, Paris, Plon, 1972, 339 p.
 tome 3, Paris, Plon, 1974, 292 p.
 Seconde édition établie par Simone Pétrement et André Weil.

2) Les dernières éditions des œuvres de Simone Weil (édition des *Œuvres Complètes* sous la direction d'André Devaux et Florence de Lussy) :

Premiers Ecrits philosophiques, NRF, Paris, Gallimard, 1988, 448 p.

Ecrits historiques et politiques :

Vol. 1 *L'Engagement Syndical (1927-juillet 1934)*, NRF, Paris, Gallimard, 1988, 418 p.

Vol. 2 *L'expérience ouvrière et l'adieu à la révolution (juillet 1934-juin 1937)*, NRF, Paris, Gallimard, 1991, 643 p.

Vol. 3 *Vers la guerre (1937-1940)*, NRF, Paris, Gallimard, 1989, 347 p.

Cahiers (1933-septembre 1941), NRF, Paris, Gallimard, 1994, 570 p.

Cahiers (septembre 1941-février 1942), NRF, Paris, Gallimard, 1997, 721 p.

Œuvres, coll. « Quarto », Paris, Gallimard, 1999, 1276 p.

Ecrits sur Simone Weil

1) Commentaires (dans l'ordre chronologique de parution) :

1952 : Joseph-Marie Perrin et Gustave Thibon, *Simone Weil telle que nous l'avons connue*, Paris, La Colombe, 1952, 189 p.

1954 : Marie-Magdeleine Davy, *Introduction au message de Simone Weil*, Paris, Plon, 1954, 281 p.

1957 : Jacques Cabaud, *L'Expérience vécue de Simone Weil*, Paris, Plon, 1957, 404 p.

1960 : Gaston Kempfner, *La philosophie mystique de Simone Weil*, Nataraj, 1996, 207 p.

1963 : Victor-Henry Debidour, *Simone Weil ou la transparence*, coll. « La recherche de l'absolu », Paris, Plon, 1963, 189 p.

1964 : *Réponses aux questions de Simone Weil*, sous la direction de J.-M. Perrin, Paris, Aubier, 1964, 191 p.

1965 : François Heidsieck, *Simone Weil*, Paris, éd. Seghers, 1965, 190 p.

1966 : Richard Rees, *Simone Weil : A Sketch for a Portrait*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1966, 205 p. (Trad. fr. E. Meyerovitch, *Simone Weil, esquisse d'un portrait*, Paris, Buchet-Chastel, 1969, 248 p.)

1967 : Michel Narcy, *Simone Weil, malheur et beauté du monde*, Paris, Édition du Centurion, 1967

1971 : Miklos Vetö, *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, Paris, Vrin, 1971, 168 p. (réédition L'Harmattan, 1997)

1973 : Simone Pétrement, *La Vie de Simone Weil*, Paris, Fayard, 1997, 707 p.

- 1978 : Gilbert Kahn (éd.), *Simone Weil, philosophe, historienne et mystique*, coll. Présence et pensée, Paris, Aubier Montaigne, 1978, 380 p.
- 1982 : Alain Goldschläger, *Simone Weil et Spinoza. Essai d'interprétation*, Sherbrooke, Ed. Naanan, 1982, 238 p.
- 1984 : Joseph-Marie Perrin, *Mon dialogue avec Simone Weil*, Paris, Nouvelle Cité, 1989, 199 p.
- 1987 : Robert Coles, *Simone Weil, a modern pilgrimage* (trad. Monique Lebailly, *Simone Weil une vie à l'œuvre*, Paris, Des femmes, 1992, 269 p.)
- 1987 : Jean de Miollis, *La passion de la vérité chez Simone Weil*, Tequi, 1987, 95 p.
- 1987 : Gabriella Fiori, *Simone Weil une femme absolue*, éditions du félin, 1993, 220 p.
- 1988 : Bertrand Saint-Sernin, *L'action politique selon Simone Weil*, Paris, Cerf, 1988, 196 p.
- 1992 : Jean-François Thomas, *Simone Weil et Edith Stein. Malheur et souffrance*, Namur, Culture et vérité, 1992, 218 p.
- 1994 : *Simone Weil. Le grand passage*, Question de / Albin Michel, 1994, 221 p.

2) Les *Cahiers Simone Weil* (à partir de juin 1978) :

Bulletin de liaison n°10 (janvier 1978)

Tome I (1978) :

- n°1 (juin 1978)
- n°2 (septembre 1978)
- n°3 (décembre 1978)

Tome II (1979) :

- n°1 (mars 1979)
- n°2 (juin 1979)
- n°3 (septembre 1979)
- n°4 (décembre 1979)

Tome III (1980) :

- n°1 (mars 1980)
- n°2 (juin 1980)
- n°3 (septembre 1980)
- xxxxx

Tome IV (1981) :

- n°1 (mars 1981)
- n°2 (juin 1981)
- n°3 (septembre 1981)
- n°4 (décembre 1981)

Tome V (1982) :

- n°1 (mars 1982)
- n°2 (juin 1982) : Simone Weil et la pensée indienne
- n°3 (septembre 1982) : Simone Weil et la pensée grecque (I)
- n°4 (décembre 1982) : Simone Weil et la pensée grecque (II)

Tome VI (1983) :

- n°1 (mars 1983) : Simone Weil et la pensée grecque (III)
- n°2 (juin 1983) : Simone Weil et l'héritage de la civilisation méditerranéenne
- n°3 (septembre 1983) : Pureté weilienne, pureté valéryenne
- n°4 (décembre 1983) : Première introduction à la pensée politique de Simone Weil

Tome VII (1984) :

- n°1 (mars 1984) : La Pensée politique et sociale de Simone Weil (I)
- n°2 (juin 1984) : La Pensée politique et sociale de Simone Weil (II)
- n°3 (septembre 1984) : La Pensée politique et sociale de Simone Weil (III)
- n°4 (décembre 1984) : La Pensée politique et sociale de Simone Weil (IV)

Tome VIII (1985) :

- n°1 (mars 1985)
- n°2 (juin 1985)
- n°3 (septembre 1985) : Simone Weil et le problème du temps
- n°4 (décembre 1985)

Tome IX (1986) :

- n°1 (mars 1986) : Simone Weil psychologue (I)
- xxxxxx
- xxxxxx
- n°4 (décembre 1986) : Travail et Enracinement

Tome X (1987) :

- n°1 (mars 1987) : Sur la pensée religieuse de Simone Weil
- n°2 (juin 1987) : Assise 1937-1986
- n°3 (septembre 1987)
- n°4 (décembre 1987) : Simone Weil écrivain (I)

Tome XI (1988) :

- n°1 (mars 1988) : Simone Weil écrivain (II)
- n°2 (juin 1988) : Simone Weil écrivain (III)

n°3 (septembre 1988)

n°4 (décembre 1988)

Tome XII (1989) :

n°1 (mars 1989) : Rencontres et confrontations (I)

n°2 (juin 1989) : Rencontres et confrontations (II)

n°3 (septembre 1989) : Rencontres et confrontations (III)

n°4 (décembre 1989) : Rencontres et confrontations (IV)

Tome XIII (1990) :

n°1 (mars 1990) : Quelle révolution ?

n°2 (juin 1990) : Réformisme et révolte

n°3 (septembre 1990) : La justice et le droit

n°4 (décembre 1990) : Guerre et révolution

Tome XIV (1991) :

n°1 (mars 1991)

n°2 (juin 1991) : Simone Weil auteur et personnage

n°3 (septembre 1991) : Simone Weil et Alain

n°4 (décembre 1991) : De Simone Weil à la question juive

Tome XV (1992) :

n°1 (mars 1992) : L'enracinement

n°2 (juin 1992) : Un christianisme devenu autre ?

n°3 (septembre 1992) : Simone Weil et Jean-Jacques Rousseau

n°4 (décembre 1992) : Lectures américaines

Tome XVI (1993) :

n°1-2 (mars-juin 1993) : Le Beau et les arts

n°2-3 (juin-septembre 1993) : Simone Pétrement (1907-1992)

n°4 (décembre 1993) : 1943-1993

Tome XVII (1994) :

n°1 (mars 1994) : Simone Weil et le beau. Propos d'artistes

n°2 (juin 1994) : Simone Weil et la Poésie

n°3 (septembre 1994) : Chemins de Simone Weil

n°4 (décembre 1994) : Rencontres avec Oscar

Tome XVIII (1995) :

n°1 (mars 1995) : Simone Weil et Descartes

n°2 (juin 1995) : Mal, beauté, nécessité

n°3 (septembre 1995) : Catholicisme ou universalisme ?

n°4 (décembre 1995) : Réflexions sur le mal

Tome XIX (1996) :

xxxxx

- n°2 (juin 1996) : Deux lettres inédites à Joë Bousquet
- n°3 (septembre 1996) : Simone Weil dans sa classe
- n°4 (décembre 1996) : Simone Weil pédagogue ?

Tome XX (1997) :

- n°1 (mars 1997) : Former des êtres libres
- n°2 (Juin 1997) : Théologico-politique
- n°3 (septembre 1997) : Poètes de Simone Weil
- n°4 (décembre 1997) : De la tradition

Tome XXI (1998) :

- n°1-2 (mars-juin 1998) : L'homme et la machine. Autour du « Grand Œuvre »
- n°3 (septembre 1998) : Aventuriers, destins exemplaires, vie des simples
- n°4 (décembre 1998) : Histoire de la France. Idée de la France

Tome XXII (1999) :

- n°1 (mars 1999) : Textes inédits de New York
- n°2 (juin 1999) : Principes pour une société bien faite
- n°3 (septembre 1999) : Textes inédits de New York (II)
- n°4 (décembre 1999) : Simone Weil, spirituelle ou politique ?

Tome XXIII (2000) :

- n°1 (mars 2000) : L'élément mystique

3) Articles ou chapitres de livres analysant la pensée weilienne (ne sont mentionnées ni les simples références à Simone Weil, ni les analyses concernant sa biographie, sont mentionnés par contre les articles des *Cahiers Simone Weil* que nous citons dans le corps du mémoire) :

Alain Birou, « Comment et jusqu'où Simone Weil est-elle philosophe ? », dans *Revue Thomiste*, 86/3, juillet-septembre 1986, pp. 423-444

Alain Birou, « Le Beau, présence réelle de Dieu dans la matière », dans *CSW*, mars 1994, pp. 35-54

Monique Broc-Lapeyre, « Simone Weil et Platon : Amour et Beauté », dans *CSW*, Juin 1985, pp. 128-138

Claude Borocco, « Le beau dans l'univers et dans l'art d'après Simone Weil », dans *Bulletin de liaison*, octobre 1977

Pierre Boutang, *Ontologie du secret*, coll. « Quadrige », Paris, PUF, 1988, p. 252

Bulletin de l'association Présence de Gabriel Marcel, n°7 (1997)

Entretiens en marge du Colloque de Sète (1979) sur Les refus de Simone Weil, Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil, mai 1982

« Simone Weil, une femme dans de sombre temps », Emission « Répliques », animée par Alain Finkielkraut, avec Michel Deguy et Michel Narcy, « France-Culture », 29 mai 1999

André Gence, « Dieu n'est pas abstrait, en témoigne la beauté », dans *CSW*, mars 1994, pp. 23-33

Victor Goldschmidt, « La connaissance surnaturelle d'après Simone Weil », dans *Revue de Métaphysique et de Morale*, 57/3, 1952, pp. 349 à 356

François Heidsieck, « Simone Weil et la beauté du monde », dans *CSW*, septembre 1978, pp. 2-9

Marguerite Léna, « La coupe de la beauté. Expérience esthétique et expérience mystique chez Simone Weil », *Axes*, février-mars 1975, pp. 13 à 22

Emmanuel Levinas, « Simone Weil contre la Bible » (pp. 189 à 200), *Difficile Liberté. Essais sur le judaïsme*, « Le Livre de Poche », Paris, Albin Michel, 1976, 414 p.

Patricia Little, « La Création artistique chez Simone Weil », dans *CSW*, mars 1993, pp. 17-30

Loïc Meunier, « Simone Weil et la science », *CSW*, décembre 1996, pp. 373-395

Chantal Passot, « Des Beaux Arts à la beauté (D'Alain à Simone Weil) », dans *CSW*, septembre 1994, pp. 256-269

Mimiko Shibata, « La beauté du monde comme la voix qui nous appelle », dans *CSW*, mars 1993, pp. 1-16

Mimiko Shibata, « Le mal et la beauté chez Simone Weil », dans *CSW*, juin 1995, pp. 109-122

« La pesanteur et la grâce de Simone Weil est-il un livre chrétien ? », Supplément littéraire et historique de *Recherches et Débats*, n°7, décembre 1949-janvier 1950

Xavier Tilliette, *Le Christ des philosophes. Du Maître de sagesse au divin Témoin*, Namur, Culture et Vérité, 1993, 191 p. (ch. IX : « Simone Weil et la Croix du Christ », pp. 425 à 429)

Miklos Vetö, « Le piège de Dieu. L'idée du beau dans la pensée de Simone Weil », *La Table ronde*, n° 197, juin 1964, pp. 71 à 88

Autres ouvrages

1) Pour la compréhension de la philosophie weilienne du beau :

La Bible (*Bible de Jérusalem*) :

- *Le Pentateuque*,
- *Le livre de Job*,
- *Le livre d'Isaïe*,
- *Les Psaumes*,
- *Le Nouveau Testament*.

Platon (éd. Gallimard) :

- *Banquet*,
- *Phèdre*,
- *La République*,
- *Timée*.

François d'Assise, *Œuvres*, coll. « Spiritualités vivantes », Paris, Albin Michel, 1998, 261 p.

En particulier le *Cantique de Frère soleil*.

Jean de la Croix, *Œuvres Complètes*, Paris, Cerf, 1993, 1891 p.

Emmanuel Kant, *Critique de faculté de juger*, « Folio/Essais », Paris, Gallimard, 1996, 561 p.

2) Pour éclairer la philosophie weilienne du beau :

Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, Paris, classiques Garnier/Bordas, 1990, 958 p.

Les Fleurs du mal, « Poésie », NRF, Paris, Gallimard, 1999, 353 p.

Albert Camus, *Noces* suivi de *L'été*, « Folio », Paris, Gallimard, 1998, 183 p.

René Char, *Fureur et mystère*, NRF, Gallimard, 1997, 213 p.

Les Matinaux suivi de *La parole en archipel*, NRF, Gallimard, 1995, 214 p.

Le Nu perdu, NRF, Gallimard, 1997, 213 p.

Jean-Louis Chrétien, *L'effroi du Beau*, « La nuit surveillée », Cerf, 1997, 94 p.

Dostoïevski, *L'idiot*, Le Livre de poche, 1967, 2 tomes, trad. A. Mousset.

Les frères Karamazov, Le Livre de poche, 1972, 2 tomes, trad. E. Guertik.

- Jean-Luc Marion, *La Croisée du visible*, La Différence, 1991, 157 p.
L'Idole et la distance, Grasset et Fasquelle, 1977, 316 p.
- Jean Onimus, *Etrangeté de l'art*, Paris, P.U.F., 1992, 157 p.
- Rainer Maria Rilke, *Les Elégies de Duino. Les Sonnets à Orphée*, édition bilingue, « Essais », Seuil, 1993, 187 p.
- Arthur Rimbaud, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, NRF, Gallimard, 1997, 303 p.
- George Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*, « Folio/Essais », Gallimard, 1998, 283 p.
- Pierre Teilhard de Chardin, *Comment je crois*, « Points/Sagesses », Seuil, 1998, 294 p.
Être Plus, « Points/Sagesses », Seuil, 1995, 158 p.
Genèse d'une pensée, Grasset, 1961, 404 p.
Hymne de l'Univers, « Points/Sagesses », Seuil, 1997, 251 p.
Le Milieu Divin, « Points/Sagesses », 1996, Seuil, 187 p.
Science et Christ, « Points/Sagesses », Seuil, 1999, 283 p.
- Hans Urs von Balthasar, *La Gloire et la Croix, Apparition* (tome 1), Aubier, 1965, 583 p.
- Virginia Woolf, *Les Vagues*, « Le Livre de Poche », Paris, Stock, 1974, 318 p.
(traduction de Marguerite Yourcenar)

Index des auteurs

(Tous les auteurs cités ainsi que les textes anonymes ou collectifs sont rassemblés dans cet index. La bibliographie n'est pas prise en compte.)

Alain : p. 12, 21, 23, 28, 30, 37, 47, 51, 61, 86, 91
Albert le Grand : p. 142
Anselme : p. 83
Apocalypse : p. 47, 55, 69
Archimède : p. 63
Arendt : p. 30, 110, 118
Aristote : p. 50
Athanasie : p. 96, 121
Augustin : p. 67, 79, 83, 114
Bacon : p. 61
Balthasar : p. 2, 11, 55, 67, 109, 116
Barth : p. 59
Basile : p. 96
Batut : p. 120
Baudelaire : p. 6, 20, 21, 22, 45, 142
Béguin : p. 56, 59
Benjamin : p. 21
Bernanos : p. 22
Bérulle : p. 96
Bhagavad-Gîtâ : p. 7, 52, 117
Birou : p. 21, 47, 86
Bible (Ecritures ; cf. *Genèse, Evangiles, Apocalypse*) : p. 58, 69, 101, 117
Blondel : p. 48, 105
Bobin : p. 94
Bonhoeffer : p. 55
Borocco : p. 7
Bousquet : p. 31, 39, 81
Bouyer : p. 121
Broc-Lapeyre : p. 31
Brunschvicg : p. 23
Buber : p. 114
Cabaud : p. 119
Camus : p. 38, 39, 93, 94
Catherine de Sienne : p. 14, 95
Char : p. 6, 31, 32, 47
Chateaubriand : p. 67

Chenavier : p. 116
Chrétien : p. 24, 105
Claudel : p. 83
Clément : p. 83
Corneille : p. 101
Davy : p. 30, 31, 46, 50, 72, 75, 84, 87
De Lussy : p. 96, 116
Denys l'Aréopagite : p. 39, 93, 96, 105, 106
Descartes : p. 19, 23, 27, 52, 61, 64
Devaux : p. 65, 116, 126
Dostoïevski : p. 6, 18, 45, 46, 108
Eliot : p. 17
Epting : p. 80
Eschyle : p. 7, 101
Estang : p. 56
Evangiles (cf. Jean) : p. 28, 86, 90
Fénelon : p. 67
Festugière : p. 51
Fiori : p. 26
Fischer : p. 15
Fra Angelico : p. 59, 99
François d'Assise : p. 7, 31, 53, 54, 59, 97, 101, 109
François de Sales : p. 67
Freud : p. 15
Fumet : p. 56, 70
Gabellieri : p. 68
Genèse : p. 14, 18, 24, 84, 112, 117
Genet : p. 17
Goldmann : p. 70
Goldschläger : p. 23, 58, 61, 91
Grégoire de Nazianze : p. 96
Grégoire de Nysse : p. 96
Grimm : p. 121
Guénon : p. 82, 117
Havel : p. 5, 112
Hegel : p. 38
Heidegger : p. 15, 27, 116
Heidsieck : p. 7, 55
Hillesum : p. 97
Héraclite : p. 38
Hölderlin : p. 70
Homère : p. 101
Hugo : p. 101
Hugues de Saint-Victor : p. 79
Husserl : p. 29, 53, 117
Hyppolite : p. 56
Illiade : p. 7, 34, 52, 99, 101

Irénée : p. 118, 121
Isaïe : p. 21, 40, 70, 109
Jean de la Croix : p. 30, 52, 55, 63, 71, 82, 92, 93, 96, 97
Jean l'évangéliste : p. 20, 53, 67, 69, 72, 109, 117, 118
Jérémie : p. 83
Jimenez : p. 21
Job (*Livre de Job*) : p. 7, 30, 31, 32, 74, 109
Jonas : p. 120
Justin : p. 118
Kahn : p. 18
Kant : p. 8, 12, 13, 15, 17, 22, 27, 29, 38, 43, 45, 47, 48, 49, 52, 54, 55, 60, 77, 101, 117, 119, 122
Kempfer : p. 118
Kierkegaard : p. 15, 50, 55, 83, 121
Kühn : p. 77
Lagneau : p. 23, 28, 37
Leibniz : p. 25, 38
Léna : p. 5, 6, 7, 48, 58, 124
Levinas : p. 15, 16, 40, 78, 94, 103, 114, 117, 119
Luria : p. 69, 70
Lussy : p. 116
Luther : p. 55, 59
Madaule : p. 56
Maine de Biran : p. 28
Maître Eckhart : p. 80, 96, 97, 114
Manès : p. 56
Marc-Aurèle : p. 26, 39, 91
Marcel : p. 114
Marion : p. 15, 18, 70, 105, 123
Marx : p. 42, 44, 48, 52, 71, 116
Mauriac : p. 93
Mechtilde de Mardebourg : p. 80
Merleau-Ponty : p. 28
Meunier : p. 63, 71
Nicolas-Marion : p. 18
Nietzsche : p. 4, 17, 25, 26, 27, 28, 30
Midrach : p. 58
Misrahi : p. 58
Narcy : p. 51, 118, 127, 132
Onimus : p. 103, 104, 122
Origène : p. 67, 79, 118
Parménide : p. 50
Pascal : p. 18, 29, 42, 47, 48, 57, 65, 67, 70, 71, 83, 97, 120
Patočka : p. 4, 5
Paul : p. 28, 5, 71, 77, 83, 94, 96, 121, 123
Péguy : p. 95
Perrin : p. 8, 13, 57, 81, 82, 87, 90, 101, 116, 121

Pétrément : p. 31
Platon : p. 5, 9, 18, 19, 20, 23, 24, 27, 31, 35, 36, 37, 38, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 60, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 99, 100, 106, 112, 113, 114, 117, 119, 120
Plotin : p. 30, 95
Proust : p. 102, 103
Pythagore (pythagorisme) : p. 51, 61, 62, 63
Racine : p. 7, 35, 84, 97, 99, 101
Rahner : p. 118
Raper : p. 37, 58
Rees : p. 61
Ricœur : p. 111
Rilke : p. 17, 18, 47, 103, 105
Rimbaud : p. 18, 31, 97, 100, 102
Rousset : p. 91
Saint-Sernin : p. 29, 52, 63, 119
Salleron : p. 56
Schelling : p. 70
Schiller : p. 17, 48
Shakespeare : p. 101, 103
Shibata : p. 20, 39, 72, 117
Silesius : p. 116
Socrate : p. 50, 75, 78
Sophocle : p. 7, 52, 101, 119
Sourisse : p. 118, 122
Spinoza : p. 23, 27, 57, 58, 59, 61, 62, 71, 91, 93
Steiner : p. 21, 101, 102, 103
Stendhal : p. 45
Stoïcien : p. 27, 38, 39, 58, 61, 72, 91, 96
Talmud : p. 58
Tauler : p. 84
Teilhard de Chardin : p. 59, 117, 121
Thalès : p. 63
Thibon : p. 7, 57, 61, 92, 95
Thomas : p. 118
Thucydide : p. 34
Tillite : p. 114
Upanishads : p. 14, 36, 58, 117
Valéry : p. 4
Varillon : p. 70
Vasse : p. 17
Virgile : p. 101
Voltaire : p. 54
Vetö : p. 7, 10, 22, 23, 24, 26, 29, 58, 72, 75, 77, 87, 88, 92, 94, 95, 106, 107, 109, 117, 118, 119
Wiesel : p. 5
Woolf : p. 97

Sommaire

INTRODUCTION.....	4
1) Toute la place est pour la Beauté	4
2) L'œuvre de Simone Weil	7
3) L'esthétique comme philosophie première	8
PREMIERE PARTIE : LA DOCTRINE DE LA PERCEPTION	11
A) La beauté appelle en silence notre attention	11
1) L'âme du beau.....	12
2) La pureté qui blesse.....	17
3) L'expérience de la joie	20
B) S'éveiller au réel.....	24
1) L'illusion de la perspective	25
2) Malheur et Beauté	30
3) Le sentiment du réel	35
C) L'absence de toute finalité	40
1) L'absence d'intention est l'essence de la beauté.....	41
2) Et pourtant nous désirons encore	44
DEUXIEME PARTIE : LA MÉTAPHYSIQUE DU BEAU.....	49
A) Cette présence de Dieu parmi nous.....	49
1) La source platonicienne	50
2) Réelle présence	54
B) Nécessité, beauté, obéissance	59
1) L'inflexible nécessité	60
2) La nécessité et l'obéissance	64
C) Le miroir de l'amour.....	68
1) Le Bien présent dans la matière	68
2) L'unité des transcendants.....	73
TROISIEME PARTIE : LA DOCTRINE DU RAVISSEMENT	77
A) Dieu qui vient chercher l'homme.....	77

1) Quête de l'homme par Dieu	78
2) Le piège de Dieu	84
B) Obéissance et décréation	89
1) L'imitation de la beauté du monde	89
2) La créature décréée	93
C) Répons en forme de louange.....	97
1) La lumière qui jaillit.....	98
2) L'être qui se fait louange.....	104
CONCLUSION	107
1) L'enracinement dans la beauté.....	107
2) La Gloire et la Croix	110

Remerciements

Je tiens à remercier Jacqueline Lichtenstein qui a accepté de diriger mes recherches et sans qui ce travail n'aurait pu aboutir, Anne et Jean-Marie Marcel qui m'ont facilité l'accès aux œuvres de Simone Weil en mettant à ma disposition la bibliothèque de Gabriel Marcel, l'Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil en la personne de son président Robert Chenavier qui m'a encouragé dans mon travail, André Devaux qui m'a fourni plusieurs articles et a eu la gentillesse de répondre à toutes mes questions, Marguerite Léna, Béatrice Joly et le Père Xavier Tilliette qui m'ont assuré de leur soutien, le Père Antoine Guggenheim avec qui les échanges philosophiques ont été fructueux, Claire, ma mère, et Céline Breau qui ont accepté de relire ce mémoire, et tous ceux qui se sont intéressés à Simone Weil et à mes recherches.

Pascal David, né en 1978, est philosophe.
frpascaldavid@gmail.com

20 mai 2000
Mise en ligne : septembre 2018