
L'esthétique de la forme et de la couleur chez Aristote

François Koudou Ozoukou*

Résumé

L'œuvre d'Aristote, immensément riche léguée à la postérité est une œuvre pleine de rapports. Ainsi, toute analyse portant sur des sujets particuliers, chez le Stagirite, doit tenir compte des rapports existants entre les différentes thématiques. C'est dans ce sens qu'à l'analyse, les concepts de forme et de couleur revêtent des sens esthétiques. Pour ce qui est de la forme, elle a en plus de sa connotation métaphysique un sens esthétique qui ressort dans les théories de symétrie, de proportion et de limite. Concernant la couleur, la pensée d'Aristote va au-delà de la simple classification des différentes couleurs et l'indication de la cause de leur diversité pour éclairer sur son importance pour la perception (vision). Aussi, la couleur a rapport avec l'agréable et suscite un plaisir de type esthétique. Au demeurant, l'approche esthétique de la forme et de la couleur est entièrement valide chez Aristote.

Mots-clés : Beau, couleur, esthétique, forme, matière, plaisir, symétrie

Abstract

The work of Aristotle, immensely rich and bequeathed to posterity, is a work full of relationships. Thus, any analysis of particular subjects in the work of the philosopher of Stagira must take into account the existing relationships between the different themes. It is in this sense that the concepts of form and color have aesthetic meanings when analyzed. As for the form, it has in addition to its metaphysical connotation an aesthetic sense that emerges in the theories of symmetry, proportion and limited. Concerning the color, Aristotle's thought goes beyond the simple classification of the different colors and the indication of the cause of their diversity to enlighten on its importance for the perception (vision). Also, the color has to do with the pleasant one and causes a pleasure of aesthetic type. Moreover, Aristotle's aesthetic approach to form and color is entirely valid.

* Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire), ozoukou@hotmail.fr

Keywords: Beauty, color, aesthetic, shape, material, pleasure, symmetry.

Introduction

C'est dans son ouvrage *Métaphysique* que l'on trouve l'une des occurrences aristotéliennes au concept de forme qu'il articule avec celui de matière. Il écrit, en effet, que, « d'une part, la matière et d'autre part, la forme, d'un côté ce qui est en puissance et de l'autre ce qui est en acte » (Aristote 1045b17-19). Cette assertion implique que la matière relève de la puissance et la forme de l'acte. Or, les concepts de puissance et d'acte appartiennent au fond métaphysique aristotélien. On pourrait, de ce point de vue, dire que le concept de forme relève du domaine métaphysique. De nombreux travaux dont ceux de Pierre-Marie Morel dans « Matière et philosophie première. À propos du livre H de la *Métaphysique* d'Aristote » (2016) et d'Annick Jaulin dans « Le rôle de la matière dans la théorie aristotélienne du devenir » (2003), font large écho de cette posture métaphysico-aristotélienne de la forme à travers leurs différentes analyses touchant le concept de matière. Sous ce jour, l'on pourrait à bon droit être amené à considérer uniquement cette approche chez Aristote. Mais, ne s'en tenir ou ne se limiter qu'à une telle approche, c'est opérer une amputation de la pensée du fondateur du Lycée sur la forme.

Quant au sujet relatif à la couleur, (Dérivé 13) nous dit que « de tout temps l'homme a vécu dans un décor coloré et en a subi les influences marquantes. Il ne pouvait donc pas s'en désintéresser et, de fait, il a toujours cherché à en pénétrer les secrets et la connaissance ». Aristote ne s'est pas dérobé à cette connaissance ou à cette réflexion sur la couleur. Selon lui, en effet, « l'objet de la vue, c'est le visible (...) Le visible, c'est la couleur et celle-ci est le revêtement superficiel des objets visibles par soi, j'entends par soi, non pas au sens logique, mais en ce sens que l'objet possède en soi la cause de sa visibilité » (Aristote II, 7). Comme on le voit, il y a bel et bien une pensée sur la couleur chez Aristote. Mais les travaux sur l'esthétique d'Aristote dont ceux de Karel Svoboda (1927) et de Mary Anne Zagdoun (2011), quand bien même ils nous permettent de voir la forme comme un attribut de la beauté relevant du monde sensible, consacrent peu d'intérêt au traitement de la couleur chez le fondateur du Lycée. Ces différents manquements constituent la raison qui fonde la présente réflexion.

Quel sens recouvrent la forme et la couleur chez Aristote ? Tel est le problème principal auquel nous tenterons de répondre dans ce présent travail. L'intention fondatrice de cette question est de défendre le sens esthétique de la forme et de la couleur chez le Aristote. Dans l'examen de ce problème central, nous serons amenés, dans un premier instant à nous interroger sur la forme, la typologie des couleurs et les causes de leur diversité chez Aristote. D'abord, la forme jouit-elle d'un privilège métaphysique ? Ensuite, quels sont les différents types de couleurs dont il parle ? Enfin, quelles sont les causes de leur diversité dans sa pensée ? L'objectif visé, à travers cette question, est de saisir le sens métaphysique du concept de forme d'une part, et d'autre part, relever la typologie des différentes couleurs et la cause de leur variété. Dans un deuxième moment, il sera question de savoir, d'abord, si la forme et la couleur relèvent des faits de l'*Aithestia* ou des faits de la sensibilité ; ensuite, si elle des concepts fondamentaux dans l'acception du beau. Notre analyse s'inscrira dans une démarche exégétique et critique.

1. De l'approche métaphysique de la forme à l'origine couleurs dans la pensée aristotélicienne

L'esprit encyclopédique d'Aristote se justifie par le fait qu'il a embrassé différents types de savoirs ou de connaissances. À travers sa métaphysique, en effet, qu'il qualifie de philosophie première, il analyse la question de l'Être, de l'essence ou du fondement de toute réalité. Dans cette approche de l'Être, se voient associer les concepts de substance, de matière, de forme, de puissance et d'acte... On ne saurait donc porter une réflexion sur la forme chez Aristote sans, au préalable, chercher à saisir son tournant ou sa conception métaphysique. Par ailleurs, la pensée d'Aristote sur la couleur, telle qu'elle se déploie, laisse percevoir une classification des couleurs et la cause de leur multiplicité. Il sera donc question, pour nous, dans la première articulation de cette étude, de jeter un regard sur la forme dans sa version métaphysique et de révéler la typologie des différentes couleurs ainsi que ce qui est au fondement de leur diversité dans la philosophie aristotélicienne.

1.1. Lecture métaphysique du concept de forme chez Aristote

Toute étude qui se veut sérieuse sur la théorie de la forme chez Aristote doit trouver son point de départ dans sa métaphysique, car « on

retrouve donc très classiquement la forme comme objet de la philosophie première, cette forme qui sera décrite comme substance première » (Aristote Z, 7, 1032b 1-2). C'est donc sous l'angle de la métaphysique que la forme est examinée. Pour mieux faire comprendre cette perspective, il convient de dire que la métaphysique ou la philosophie première, chez le Stagirite, consiste à rechercher des principes et des causes qui fondent toute réalité. À ce propos, il faut noter que toute la réalité est régie par deux principes fondamentaux, à savoir la matière et la forme qui constituent la substance.

En effet, comme l'écrit (Aristote Z, 3, 1029a 26-30), « si l'on examine les choses à partir de ce point de vue, il suit que la matière est substance [...] car on est d'avis que le séparé et le ceci appartiennent au premier titre à la substance, c'est pourquoi on sera d'avis que la forme et le composé des deux "forme et matière" sont substance ». Tel qu'affirmé, la matière et la forme entrent dans la définition de la substance. Autrement dit, ces deux concepts sont particulièrement entremêlés. Mais, cela ne signifie pas qu'ils puissent s'appréhender différemment.

Pour Aristote, la matière est un principe informe et ce qui la caractérise fondamentalement, c'est le devenir, le changement. C'est la raison pour laquelle il l'identifie à la puissance. Ce qui est en puissance, c'est la chose à advenir, ce qui peut subir un changement, une transformation. Ces propos suivants l'attestent si bien : « la matière prochaine et la forme sont une seule et même chose, l'une en puissance et l'autre en acte » (Aristote H, 6, 1045B178-19). À y voir de près, la matière est sujette au devenir ou au changement. Ainsi, comme le soutient (Jaulin 23) : « les analyses aristotéliciennes relatives à la matière ne peuvent laisser indifférent quiconque s'intéresse aux modèles du devenir ». La théorie de la matière est donc nécessairement liée au devenir. Même si la matière et la forme se définissent par rapport à la substance, force est de reconnaître qu'ils sont distincts. En effet, la forme est le principe qui confère à la matière un être spécifique. En d'autres termes, c'est la forme qui détermine la matière.

Pendant que la matière s'identifie à la puissance, la forme, quant à elle, s'apparente à l'acte. La chose en acte, c'est la chose qui a atteint son *telos* ou sa finalité. Dans cette perspective, il n'y a aucune possibilité pour elle de devenir autre chose. Somme toute, l'examen du concept de la forme, qui entraîne avec lui celui de la matière, nous laisse comprendre

que c'est dans la perspective métaphysique qu'ils trouvent leurs premiers sens. Autrement dit, l'on peut noter que c'est dans le domaine métaphysique que l'on voit clairement exposée en premier lieu, une réflexion sur la forme.

1.2. Typologie des couleurs et cause de leur multiplicité selon Aristote

Entreprendre une réflexion sur la couleur en philosophie peut sembler curieux ; pourtant la couleur tient une bonne place dans la réflexion philosophique, notamment dans la pensée d'Aristote. Pour (Romano 946), « la philosophie parle de la couleur depuis toujours avant même d'être philosophie, ce qu'elle ne devient qu'avec Platon. Empédocle assigne comme couleur au feu le blanc et l'eau le noir [...]. Aristote, dans ses *Météorologiques*, conçoit toute couleur comme issue d'une limitation de la lumière par l'obscurité ». Comme on s'en aperçoit, Aristote consacre une réflexion à la couleur. Avant d'aller plus en profondeur, dans cette pensée sur la couleur, commençons par dire qu'Aristote distingue différents types de couleurs qu'on peut ranger en deux grands groupes.

Nous avons les couleurs simples et les couleurs composées. En effet, comme l'écrit (Aristote 791a1), « les couleurs simples sont celles qui sont associées aux éléments, c'est-à-dire au feu, à l'air, à l'eau et à la terre. L'air tout d'abord et l'eau sont, par eux-mêmes par nature blancs, le feu et le soleil sont jaunes. La terre est par nature blanche ». Selon Aristote, les couleurs simples se rapportent à des éléments de la nature tels que le feu, l'air, l'eau et la terre. Et pour ces différents éléments de la nature correspond une couleur spécifique, l'air et l'eau (le blanc), le feu et le soleil (le jaune) et la terre (le blanc). Parmi ces couleurs dites simples, Aristote fait une analyse de la couleur noire. Il nous dit à quelle condition nous avons la couleur noire. La raison principale qu'il évoque est liée à la lumière.

En effet, le noir nous apparaît de trois manières. Soit, d'une manière générale, ce que l'on ne voit pas est, par nature noir (car une lumière noire est comme réfléchi de tous les objets de ce genre) ; soit absolument aucune lumière, émanant de ces objets ; n'est pas portée aux yeux ; car ce que l'on ne voit pas, lorsque l'on voit le lieu environnant, donne l'impression d'être noir. Nous semblent aussi noirs tous les objets à partir desquels la lumière est très peu ou

faiblement réfléchi, c'est pourquoi aussi les ombres semblent noires. (Aristote 791a15-20).

En clair, la raison qui fonde l'existence de la couleur noire est la faiblesse de la lumière ou son absence. Après l'exposé sur les couleurs simples, il en vient aux couleurs composées. Il appelle couleurs composées, « les autres couleurs provenant de celles-ci par le mélange et selon une intensité plus ou moins marquée produisant des apparences diverses et variées de couleurs. Selon une intensité plus ou moins marquée, comme le rouge fauve et le violet, ou selon le mélange, comme le blanc et le noir qui, étant mélangés, produisent l'apparence du gris » (Aristote 792a5). Ce qui caractérise cette catégorie ou type de couleurs, c'est qu'elles sont combinées ou mélangées à d'autres couleurs. Il convient de retenir qu'Aristote distingue deux grands groupes ou types de couleurs, les couleurs simples et les couleurs mélangées.

Mais, qu'est ce qui explique cette variété ou infinité de couleurs ? À cette préoccupation il répond qu'« il faut ne pas négliger la variété et l'infinitude des couleurs, et à cause de combien de facteurs il arrive qu'elles soient produites. En effet, nous montrerons soit que c'est parce qu'elles sont exposées inégalement et irrégulièrement à la lumière et aux ombres » (Aristote 792a30-793a1). La raison qui explique la diversité des couleurs est la disposition de celles-ci à la lumière ou à l'ombre. Sous cet angle, on peut affirmer que c'est la lumière et l'ombre qui sont au fondement de la variété des couleurs.

2. Analyse de la forme et de la couleur comme des *Aisthêta* ou des faits de la sensibilité

Parler d'une analyse esthétique de la forme et de la couleur chez Aristote peut sembler anachronique en ce sens où, selon (Talon-Hugon 5-6), « le terme d'« esthétique » n'apparaît qu'au XVIII^e siècle, sous la plume de Baumgarten qui propose le substantif d'abord en latin (*aesthetica*) dans ses *Méditations philosophiques* (1735), puis en allemand (*die Ästhetik*) dans son *Aesthetica*, en 1750 ». Mais, ce qui nous autorise à nous engager dans un sens esthétique de la forme et de la couleur, c'est l'étymologie même du mot esthétique. En effet, « le sens véhiculé par l'origine du mot : « esthétique » vient du mot grec *aisthêsis* qui désigne à la fois la faculté et l'acte de sentir (la sensation et la perception), et cette étymologie semble inviter l'esthétique à être l'étude des faits de sensibilité au sens large (les *aisthêta*) » (Talon-Hugon 3-4). C'est là une manière de dire que la forme

et la couleur font partie des faits de la sensibilité et, en faire une analyse esthétique est épistémologiquement correcte. Pour mieux faire comprendre la perspective esthétique de la forme chez Aristote, nous porterons notre réflexion sur sa conception du beau dans son articulation avec la symétrie, la proportion et la grandeur. En ce qui concerne la couleur, nous parlerons de son rôle dans la perception (la vision) et le plaisir esthétique qu'il recèle.

2.1. La symétrie et le limité pour une conception de la beauté comme forme

Pour notre analyse ici, nous utiliserons le concept de forme en grec "*morphè*" (qui désigne, morphologie, morphisme, amorphe) et non dans son acception comme *eidos* (idée, idéal, idéal). Dans la perspective aristotélicienne où nous nous situons, pour comprendre le concept de la forme, il faut se référer à sa conception du beau. Chez lui, en effet, le beau prend le sens de forme. Dire d'une chose qu'elle est belle, la validité d'une telle affirmation tient à sa forme, car c'est elle qui détermine la beauté d'une chose. Cette perspective interprétative se voit clairement avec la peinture. Pour nous en convaincre, méditons attentivement sur l'assertion suivante d'(Aristote 1148b5-1148b19) : « nous en avons une preuve dans l'expérience pratique : nous avons du plaisir à regarder les images les plus exactes des choses dont la vue est pénible dans la réalité, par exemple les formes d'animaux parfaitement ignobles ou de cadavres ; (...) Ce n'est pas la représentation qui procurera le plaisir, mais il viendra du fini dans l'exécution ».

Tel que le dit si bien Aristote, ce qui importe, ce n'est pas la représentation ou l'imitation, mais plutôt l'exécution. Autrement dit, la beauté de la chose n'est pas dans la représentation, mais dans la parfaite exécution. Or, l'exécution suppose un modèle qui est, ici, l'exemple des "formes d'animaux ignobles ou des cadavres". La beauté et le plaisir que suscitent ces images résident dans l'exactitude ou la réussite avec laquelle la chose a été exécutée ou réalisée. L'idée d'exécution et de réussite implique respect de mesures, de proportions, donc de formes.

Cette lecture nous invite à nous pencher sur la symétrie et à voir en elle l'expression de la forme chez Aristote. Mais il convient de souligner d'emblée que notre propos ne vise pas une étude extensive et détaillée de la symétrie. Le concept de symétrie (*summetria*) émerge avec les

pythagoriciens. Chez ces derniers et « dans l'Antiquité, elle désigne presque toujours un ensemble de proportions » (Zagdoun 54). La symétrie désigne alors le rapport de proportion entre les différentes parties d'un même ensemble. Elle peut s'entendre aussi comme la juste proportion ou mesure entre les différents éléments d'un ensemble donné. Elle intègre, chez Aristote, l'expression de "juste milieu". Mais il convient, à toutes fins utiles, de souligner que « le milieu n'est pas le même pour chacun comme moyenne arithmétique de deux nombres, il varie selon les circonstances » (Svoboda 15). Aussi faudrait-il ajouter avec (Svoboda 14) que : « la symétrie, chez Aristote comme chez d'autres écrivains anciens, ne coïncide pas avec notre symétrie géométrique, c'est-à-dire correspondance de deux parties ressemblantes ». Au demeurant, au regard de ce qui précède, en considérant le sens de la symétrie, l'on peut déterminer le beau, les belles formes des laides. La laideur, c'est la disharmonie ou l'asymétrie entre les parties. À y voir de près, en fin de compte avec (Talon-Hugon 45), « la beauté visible réside dans la symétrie des parties les unes par rapport à l'ensemble ». La beauté repose donc sur la forme dont le critère est la symétrie.

Pour comprendre davantage le sens esthétique de la forme, chez le fondateur du Lycée, il est judicieux de jeter un regard sur la théorie du limité. Le limité, en effet, est l'une des caractéristiques de la forme chez Aristote et il s'apprécie également dans l'acception du beau. Autrement dit, le limité fait partie du critérium de la beauté. Pour nous en convaincre, scrutons ces propos d'(Aristote VII, 1451a) : « le plus long est toujours le plus beau, tant que l'ensemble demeure parfaitement clair pour fixer rapidement une limite ». Selon Aristote, la belle chose c'est celle-là même qui admet une limite. Il poursuit dans ce même sens en montrant que le limité ou le défini, parce qu'il est immédiatement saisissable par le regard et l'intelligence, est objet de connaissance. Sous cet angle, « le limité, Aristote l'oppose, ainsi que Platon et les pythagoriciens, à l'illimité, c'est-à-dire à l'indéfini, à l'inintelligible » (Svoboda 16).

L'illimité, contrairement au limité ou au défini, ne se laisse pas percevoir et saisir assez aisément. Du coup, il échappe à toute intelligibilité ou à toute connaissance. C'est cette idée que traduisent les propos suivants d'(Aristote II 4, 999a 27) : « si les êtres singuliers sont infinis en nombre, comment alors est-il possible d'acquérir une science de ces êtres infinis ? Car nous prenons connaissance de toute chose en tant qu'elle est une et la

même et qu'elle a quelque chose d'universel ». À suivre Aristote, tout ce qui est infini et illimité ne peut être objet de science ou de connaissance. Cela implique aussi que l'illimité ou l'infini ne respecte pas de proportion, de mesure, donc une forme bien définie ; il ne peut par conséquent revêtir le sens de beauté. (Aristote III 207a 27) le dit assez clairement quand il écrit au sujet de l'illimitée ou l'indéfini ce qui suit : « est aussi inconnaissable en tant qu'infini, car sa matière n'a pas de forme ». On comprend, ici que l'infini ou l'illimité, parce qu'il est illimité, échappe à toute connaissance. Du coup, le statut de beauté ne peut lui être attribué. En somme, la symétrie et le limité sont la manifestation ou l'expression de la forme chez Platon.

2.2. La couleur entre perception et plaisir esthétique

D'entrée de jeu, on sait que Platon a porté une vive critique à la peinture en général et à la couleur en particulier. Pour lui en effet, le peintre en tant qu'imitateur donne dans le simulacre et l'illusion. Ce procès platonicien de la peinture s'étend à la couleur qu'il qualifie de flatterie et d'illusoire. Ses propos suivants traduisent éloquemment cette idée : « l'esthétique, chose malhonnête, trompeuse, servile et qui fait illusion en servant de talons et de postiches, de fards, d'épilations et de vêtements, la conséquence de tout cela est qu'on s'affuble d'une beauté d'emprunt et qu'on ne s'occupe plus de la vraie beauté » (Platon 465b). Selon lui, on réalise que la couleur est un trompe l'œil ; elle maquille et masque la vérité. Cette approche de la couleur, chez Platon, est bien rendue par (Lichtenstein 50) :

Flatterie, cosmétique, artifice, apparences ...tous les termes de cette chaîne métaphorique le long de laquelle se déplace la critique de la peinture, de la sophistique et de la rhétorique, servent aussi à qualifier les effets de la couleur comme effet de séduction, c'est-à-dire d'illusion et de plaisir. D'essence sophistique, la couleur est également, du point de vue de ses effets, de nature rhétorique. Elle est la figure de l'ornement et l'ornement de la figure (...) Chez elle, la couleur n'a même pas l'excuse d'être une métaphore puisque les couleurs de ses artifices ne sont que les artifices de ses couleurs tirant de la matière le moyen de produire ses effets, c'est avec du sensible qu'elle produit une apparence capable de donner l'illusion du sensible.

Comme on le voit, la couleur est appréciée sous une note péjorative dans la pensée platonicienne. Mais, s'inscrire strictement et rigoureusement dans ce jugement platonicien de la couleur sans possibilité d'un réexamen, c'est faire entorse à la pensée de Platon. En effet, comme l'écrit (Jérôme 101), « le monde de Platon n'est pas un monde incolore et sans saveur. L'homme doit simplement apprendre à se rapporter droitement aux œuvres d'art et aux couleurs qui le charment ». Effectivement, Platon n'est pas un pourfendeur de la couleur : elle connaît un intérêt dans sa pensée. Ses propos suivants le témoignent si bien :

Quand il arrive aux teinturiers, tu ne l'ignore pas, de vouloir par la teinture, de rendre pourpre une laine, ils commencent par faire, entre tant de couleurs, choix d'une seule espèce, celle de la laine blanche ; ils la préparent ensuite, préparation laborieuse et soignée, afin que cette laine reçoive, avec le plus d'éclat possible, la couleur en question ; cela fait, ils la plongent dans le bain de teinture. Pour ce qui aura été teint de cette façon, indélébile sera la teinture, et le lavage, sans ou avec emploi de produits de blanchissement, ne peut enlever à la couleur son éclat. (Platon IV, 429d 4-e 3).

Au regard de tout ce qui précède, il convient de dire qu'une réflexion philosophique a été entièrement dédiée à la couleur. Aristote, à l'instar de Platon, n'est pas resté indifférent ; il analysera pour sa part la couleur. En dehors de la classification des différentes couleurs dont nous avons parlé un peu plus haut, Aristote développe une esthétique de la couleur. Celle-ci s'articule autour de la perception (la vision) et comme expression de la beauté. En premier lieu tâchons de voir en quoi la couleur tient une place cardinale dans la perception (vision) chez le Stagirite. Disons d'entrée de jeu, avec (Kucharski 357), que « c'est au chapitre 3 du *De Sensu* qu'est exposé, dans un langage serré, une théorie fort originale des couleurs, inséparable, on ne l'ignore pas, de celle de la lumière ». Ici, il faut noter que l'analyse aristotélicienne de la couleur se déploie en adéquation avec celle de la lumière. Pour lui, en effet, la vision a lieu lorsque l'œil entre en contact avec les objets colorés. On comprend dès lors que la couleur se conjugue avec lumière.

Ce mécanisme visuel que décrit Aristote s'articule autour d'un élément plus qu'essentiel qu'il nomme le " diaphane ". Il écrit :

Par diaphane, j'entends ce qui est visible sans être visible par soi absolument, mais grâce à une couleur d'emprunt.

Tels sont l'air, l'eau et un grand nombre de corps solides (...) La lumière en est l'acte, je veux dire du diaphane en tant que diaphane. Mais là où le diaphane n'est qu'une puissance se trouve aussi l'obscurité. La lumière est en quelque sorte la couleur du diaphane, quand le diaphane est en entéléchie grâce à l'action du feu ou d'un élément semblable. (Aristote II, 7).

À travers ces propos, le fondateur du Lycée nous donne le sens du diaphane. En suivant Aristote, on note que c'est sous l'effet de la lumière que le diaphane s'active. Vu l'inséparabilité entre lumière et couleur, on pourrait aussi conclure que le diaphane est le véhicule de la couleur. C'est par l'intermédiaire du diaphane que les couleurs sont rendues visibles. Mieux encore, comme le soutient (Aristote II, 7), « toute couleur met en mouvement le diaphane en acte et c'est cela qui constitue sa nature (...) L'essence formelle de la couleur, c'est de mettre en mouvement le diaphane en acte ». À travers ces propos, on note que la couleur fait passer le diaphane de l'état de puissance à l'acte. Comme on le voit, « ici et là, en effet, la lumière et les couleurs sont expliquées, en dernier ressort, par la notion vraiment capitale du diaphane » (Kucharski 357). En somme, l'essence de la couleur est de porter le diaphane à l'acte ; elle est ainsi incontournable dans la perception (la vision).

Par ailleurs, la couleur, dans le prolongement de son sens perceptible, s'apprécie aussi dans la conception de la beauté. Autrement dit, la couleur participe de la qualification du beau : est beau ce qui est coloré et la contemplation de ce qui est coloré suscite un plaisir. C'est ce que nous dit (Aristote 1148b5-1148b19) lorsqu'il affirme ceci : « ce n'est pas la représentation qui procurera le plaisir, mais il viendra du fini dans l'exécution, de la couleur ou d'une autre cause de ce genre ». Lorsqu'on considère l'entière du passage, dont cette portion n'est que la conclusion, Aristote nous parle de l'imitation ou de la représentation. Il soutient qu'elle est inhérente à la nature de l'homme et que c'est par son canal que l'homme apprend. Cette lecture est la plus répandue chez les commentateurs de sa *Poétique*. Quoique cette interprétation soit juste, elle ne tient pas bien souvent compte de la portion que nous venons de citer. On a tendance à croire que le plaisir que suscite la représentation ou l'imitation est de type cognitif ou intellectuel. On pourrait certainement le soutenir en référence à d'autres parties de *La poétique*. Mais au regard de cette partie choisie, le plaisir émane de "l'exécution" et de la "couleur".

La couleur, telle que le fondateur du Lycée nous la présente à travers la peinture, est un ferment au plaisir. Sur ce point, Aristote rejoint Platon pour qui, comme le dit (Jérôme 103), « le plaisir éprouvé face à la belle couleur s'accompagne d'une confiance dans l'objet beau qui est l'une des modalités de notre rapport au bien ». Somme toute, la belle couleur affecte émotionnellement l'individu au point qu'elle induit, chez lui, un plaisir de type esthétique.

Conclusion

À la fin de notre cheminement, nous retenons que, dans le prolongement de la pensée platonicienne, la forme chez Aristote est en première instance perçue dans un sens métaphysique. Son articulation avec les concepts de matière, de puissance et d'acte, témoigne éloquemment de cette vérité. Mais, faire une lecture exclusivement métaphysique de la forme nous a semblé ne pas épuiser complètement la philosophie aristotélicienne de la forme. Le beau dans une perspective aristotélicienne, loin d'être une réalité abstraite, est plutôt la représentation d'une forme réelle dans la production picturale et sculpturale. Est dite belle une œuvre obéissant au principe ou règle de la symétrie ou de la proportion. Il est aussi ressorti de cette analyse qu'Aristote porte une attention particulière à la couleur. De la classification des différentes couleurs et à la cause de leur multiplicité, Aristote en est arrivé à une réflexion sur la perception (vision). Dans le déploiement de cette analyse, la couleur est apparue comme l'élément déclencheur de la vision ou de la vue. En clair, c'est par son intermédiaire que les choses sont visibles et vues. Hormis cette place de la couleur dans la vision, elle est aussi objet de plaisir. Au regard de toute cette démarche, nous sommes à bon droit de soutenir une approche esthétique de la forme et de la couleur chez Aristote.

Travaux cités

- Aristote. *De l'âme*, Traduction et présentation de Richard Bodéus, Paris, Flammarion, 2018.
- *La Physique*, Nouvelle traduction d'A. Stevens, Paris, Vrin, 2012.
- *Métaphysiques*, Traduction de Marie Paule Duminil et Annick, Jaulin, Paris, Flammarion, 2008.
- *De Sensu*, Traduction de Cédric Hugonnet, 2000.
- Dérébéré, Maurice. *La Couleur*, Paris, PUF, 2014.

- Talon-Hugon, Carole. *L'Esthétique*, Paris, PUF, (4^e édition mise à jour, 2^e tirage), 2017.
- Jaulin, Annick. « Le rôle de la matière dans la théorie aristotélicienne du devenir », in *Revue de Métaphysique et de Morale*, p. 23-32, 2003.
- Jerome, Laurent. *La mesure de l'humain selon Platon*, Paris, PUF, 2002.
- Kucharski, Paul. « Sur la théorie des couleurs et des saveurs dans le "De Sensu" aristotélicien », in *Revue des Études Grecques*, Tome 67, p. 355-390, 1954.
- Lichtenstein, Jacqueline. *La couleur éloquence, rhétorique et peinture à l'âge classique*, Paris, Flammarion, 2013.
- Morel, Pierre-Marie. « Matière et philosophie première. À propos du livre H de la *Métaphysique* d'Aristote » in *Philonsorbonne*, p. 152-168, 2016.
- *Plotin, l'Odyssée de l'âme*, Paris, Armand Colin, 2016.
- Svoboda, Karel. *L'Esthétique d'Aristote*, Brno, Vydava Filosofická Fakulta, 1927.
- Zagdoun, Mary-Anne. *L'Esthétique d'Aristote*, Paris, Éditions CNRS, 2011.

Comment citer cet article / How to cite this article:

MLA : Ozoukou, François Koudou. "L'esthétique de la forme et de la couleur chez Aristote." *Uirtus*, vol. 3, no. 1, avr. 2023, pp. 151-163, <https://doi.org/10.59384/uirtus.2023.2678>.