HAL
open science

LES DIALOGUES DE WALTER PATER AVEC PLATON : LE PHILOSOPHE ET L'AMOUREUX

Anne-Florence Gillard-Estrada

▶ **To cite this version:**

Anne-Florence Gillard-Estrada. LES DIALOGUES DE WALTER PATER AVEC PLATON : LE PHILOSOPHE ET L'AMOUREUX. Cahiers Victoriens et Edouardiens, 2006, 63, pp.387-402. hal-02093274

HAL Id: hal-02093274

https://normandie-univ.hal.science/hal-02093274

Submitted on 8 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES DIALOGUES DE WALTER PATER AVEC PLATON : LE PHILOSOPHE ET L'AMOUREUX

Anne-Florence Gillard-Estrada
Université de Rouen

Le programme esthétique et la conception du critique d'art que Pater prôna dans son premier ouvrage publié, *The Renaissance* (1873), cristallisèrent à la fois l'admiration et l'opprobre : pour beaucoup en effet, ce livre reflétait tout un mouvement artistique et intellectuel qui érigeait l'art et la beauté en une nouvelle religion. Pater fut qualifié de « néo-païen », notamment à cause des préceptes de la Conclusion, et le terme « Greek » devint parfois synonyme d'immoralité[1]. Pater se proposait en effet de valoriser une esthétique qui fut en partie inspirée par une lecture très personnelle du texte de Platon, et dont l'enjeu reposait sur la question du corps et des sens.

Pater s'inscrivait dans un contexte victorien plus général, la construction de l'Hellénisme et le renouveau des études grecques, qui constituaient pour certains un moyen de véhiculer des idées progressistes[2]. Ce mouvement coïncida avec la vague de réformes qui touchèrent l'Université d'Oxford pendant les années 1860, et dont l'une des figures centrales fut Benjamin Jowett, qui enseignait alors à Balliol College. C'est lui qui amorça la transformation des études grecques, qui constituaient à ses yeux un corpus dont seraient tirées des valeurs morales et philosophiques autres que celles de la théologie chrétienne. Très influencé par la philologie et la philosophie allemandes, Jowett transforma le programme du cursus appelé *Greats* : il insista non plus sur le latin mais sur le grec ; il s'inspira de la lecture historiciste et critique des textes bibliques et anciens ; il abandonna les méthodes d'étude axées auparavant sur la grammaire ; et surtout, les *Greats* furent davantage consacrés à la philosophie antique et en premier lieu à Platon et Aristote. C'est dans ce cadre que, dès 1847, Jowett inaugurait à Oxford ses conférences sur *La République*, que suivirent, dans les années 1860, Pater, Swinburne ou J. A. Symonds. Et dès 1871, il publiait ses traductions des Dialogues assorties de commentaires, qui contribuèrent à renouveler l'intérêt pour les études platoniciennes.

Il convient de se rappeler que les traductions de Jowett n'étaient pas exemptes de parti pris idéologique[3]. En digne adepte du « bowdlerizing », il expurge les situations érotiques entre hommes. Et dans son introduction à la première édition de sa traduction du *Banquet* de 1868, il relève la composante intolérable à ses yeux de la relation pédagogico-amoureuse de Socrate avec ses disciples : « the combination of the most degrading passion with the desire of virtue and improvement ». Bien qu'il s'emploie à contextualiser la philosophie de l'amour de Platon dans une période historique particulière et à l'associer à la personnalité de cet auteur, il insiste sur le caractère innommable de ce type d'amour : « The Platonic Socrates (for of the real Socrates this may be doubted […]) does not appear to regard the greatest evil of Greek life as a matter of abhorrence […]. Nor does Plato feel any repugnance, such as would be felt in modern times, in bringing his great master and hero into connexion with nameless crimes »[4]. Et s'il semble parfois relativiser en 1868 ce qui tient selon lui du culturel, il affirme toutefois qu'il s'agit là d'un vice abominable. La seconde édition de 1892 reprend et renforce d'ailleurs ses attaques contre "l'amour grec".

Mais Jowett vit son projet de renouveau du néo-platonisme prendre une direction qu'il n'avait pas souhaitée, puisqu'il inspira certains de ses disciples à se saisir des textes grecs pour légitimer un discours homoérotique. Platon leur permit en effet de traduire l'idéal de l'amour entre hommes en des termes codés et de lui attacher un caractère spirituel. Dowling, reprenant l'expression de Platon dans le *Banquet* ou le *Phèdre*, parle ainsi de « spiritual procreancy », mais il convient de revenir sur son ouvrage séminal afin de nuancer quelque peu son propos sur Pater : s'il a effectivement fait resurgir certaines thématiques platoniciennes que Jowett avait ignorées ou critiquées, il s'est toutefois gardé de reprendre à son compte d'autres pans de la pensée de Platon. Ceux-ci ne pouvaient en effet se conformer au projet esthétique plus vaste qu'il nourrissait.

Pater lisait Platon dans le texte, mais il consulta régulièrement les traductions de Jowett. Jusqu'en 1883, il prépara les étudiants aux examens de grec et de latin. Dans presque toute son oeuvre, il recourut à des citations en grec – qu'il ne traduisait pas toujours – et à des allusions aux textes de Platon ; il étudia le Néo-platonisme de certaines figures de la Renaissance, et les conférences sur la philosophie de Platon et sur le platonisme qu'il donna à Oxford à partir de 1875 furent publiées en 1893.

Pater eut constamment pour objectif de légitimer le discours sur le corps qui avait été occulté par Jowett. C'est pourquoi il évoque souvent les Dialogues dont les thèmes sont l'*eros* et la *philia* : le *Banquet*, le *Phèdre* et le *Lysis*. Dans son premier essai, « Diaphaneitè » (un texte lu à Oxford en 1864 mais publié seulement en1895), dont de nombreux passages furent repris dans « Winckelmann » (1867), Pater s'inspira des théories de l'*anamnêsis* formulées par Platon, notamment la croyance en l'immortalité et en la transmigration des âmes, qui s'exprime chez Pater par le biais de la thématique de cycles et de vestiges d'un savoir perdu. Dans « Winckelmann » par exemple, il suggère l'idée d'une réincarnation en la personne de l'historien d'art allemand du 18e siècle de ce qu'il appelle « l'esprit grec ». Winckelmann aurait redécouvert le monde antique grâce au spectacle de statues grecques, et ce à la manière d'une réminiscence :

> he seems to realise that fancy of the reminiscence of a forgotten knowledge hidden for a time in the mind itself ; as if the mind of one, lover and philosopher at once in some phase of pre-existence—**filosofjhvsaı pote mevt e]rwtoı**—fallen into a new cycle, were beginning its intellectual career over again, yet with a certain power of anticipating its results. (*R* 155)

---

[1] Voir Pater, *R* 280-9 ; 443-451.
[2] Voir les ouvrages de L. Dowling, R. Jenkyns ou F. Turner.
[3] Sur les variantes entre le texte de Platon et sa traduction par Jowett, voir Higgins.
[4] Jowett *Symposium* (1868), 486.

L'expression en grec est une invention de Pater. Peut-être souhaitait-il ne pas en donner la traduction afin de ne la rendre accessible qu'à certains initiés car elle signifie « qui a philosophé jadis avec amour ». Mais les mots « lover and philosopher at once » et la formulation en grec sont à rapprocher d'un passage du *Phèdre*. Dans son second discours sur la folie amoureuse, Socrate fait l'éloge d'Eros puis évoque la hiérarchie des âmes humaines : le choix de leur réincarnation dépend de la manière dont elles se sont comportées pendant leur existence. Et c'est le philosophe, amoureux de la sagesse, qui vient en premier dans l'ordre des incarnations puisqu'il a su mieux que tous les autres apercevoir avant son séjour sur terre un vaste pan de la Vérité. Socrate le décrit alors comme « un homme qui fut un loyal ami du savoir, ou qui a chéri les jeunes gens d'un amour philosophique »[5]. Les mots en grec **filosofjhvsantoı ajdovlwı h] paiderasthvsantoı meta ; filosofivaı** rappellent l'expression de Pater. Tout le passage comprenait une spécificité propre à scandaliser certains de ses contemporains, car être « ami du savoir » implique le ravissement homoérotique et la contemplation du beau jeune homme. Ces expressions inspirées de Platon permettaient à Pater d'affirmer que ce « savoir oublié » et retrouvé par Winckelmann est indissociable de l'*eros* platonicien. Ce passage était d'ailleurs repris presque mot pour mot de « Diaphaneitè », dans lequel le mot « savoir » était à l'origine celui de « culture », notion qu'il se proposait justement de redéfinir à l'instar de Matthew Arnold[6]. Pater explique ainsi que la « régénération » de la culture sera permise et incarnée par l'être diaphane exceptionnel qu'il décrit et qu'il inscrit dans cette culture grecque néoplatonicienne pour laquelle le désir entre hommes jouait un rôle décisif.

Pater fit d'autres allusions à l'intertexte platonicien, allusions là encore codées et révélatrices de son programme. Dans « Diaphaneitè », il met à profit la polysémie du mot **clidh ;** (*khlidè*), terme qu'il utilise pour définir ce qui constitue la valeur de l'être diaphane, c'est-à-dire, une sorte de fierté : « The nature before us is revolutionist from the direct sense of personal worth, that **clidh ;**, that of pride of life, which to the Greek was a heavenly grace » (*MS* 256). Les traductions de ce terme sont nombreuses : « orgueil », « fierté », « arrogance », « mollesse », « délicatesse », « vie molle », « délices », « voluptés », « luxe » ; le mot renvoie aussi à « l'efféminé ». Cet être représente en fait un type d'héroïsme qui, dans toute l'oeuvre de Pater, correspond à un idéal de passivité et de retrait du monde totalement éloigné de l'idéal masculin du « héros » de Carlyle. Il a aussi des caractéristiques androgynes, un motif fréquent dans l'oeuvre de Pater. Mais le mot *khlidè* apparaît en fait dans un passage du *Banquet*. Alors que les convives dissertent sur l'amour et le désir, Agathon loue à son tour le dieu Eros, dont il dit qu'il est « père du luxe, de la délicatesse, des délices (*khlidè*), des grâces, de la passion, du désir » (*Banquet* 197d). Grâce à ce mot *khlidè*, Pater associe donc à nouveau son personnage à l'*eros* platonicien. Poursuivant d'ailleurs cette stratégie, il reprit dans son premier essai publié, « Coleridge's Writings » (1866), ce passage précis du *Banquet*, évitant à nouveau d'en livrer la traduction :

> [For us] of the present moment, certainly—[…] the Greek spirit, with its engaging naturalness, simple, chastened, debonair, **trufh`ı,aJbrovthtoı, clidh`ı, carivtwn, Jimevrou, povqou pathvr**, is in itself the Sangrail of an endless pilgrimage […]. (*A* 104)

Aucun des adjectifs qui précèdent la citation en grec ne lui correspond. Pater affilie l'esprit grec à Eros et en fait un Graal très païen. Le passage ne fut sans doute pas choisi au hasard : *pater* signifie « père » en grec. Pater sélectionnait donc un extrait dans lequel son propre nom était inscrit et où Eros, patron ici des amours entre hommes, était qualifié de « père » de qualités pateriennes par excellence.

Revenons à Winckelmann, ce texte capital dans son projet de réappropriation de Platon. Tout au long de l'essai, la réminiscence de ce qu'il appelle « l'esprit grec » est transmuée par Pater en une forme de « tempérament ». Ce « tempérament » renvoie à un état d'esprit particulier qui informe son appréciation du Beau ainsi que le nouveau mode de critique d'art qu'il a apporté et que Pater voulait célébrer. Winckelmann, tel le philosophe qui avait « chéri les jeunes gens », renoue avec une esthétique, une pédagogie et un type d'amitié inspirés par l'Antiquité. Pater insiste sur sa prédilection pour les beaux corps des athlètes sculptés et sur l'échange spirituel mais quasi-amoureux dont il fait l'expérience avec de jeunes hommes dont il loue la beauté. Pater évoque l'« enthousiasme » ressenti alors par ce dernier, et qui doit être compris à la lumière des écrits de Platon : « Enthusiasm,—that, in the broad Platonic sense of the *Phaedrus*, was the secret of his divinatory power over the Hellenic world » (*R* 152). Certains mots dérivés de la racine *enthousiasmos* (« transport divin ») ou de *entheos* (« inspiré des dieux ») apparaissent en fait dans la suite du discours de Socrate sur l'âme et sur la « quatrième forme de délire » : quand le philosophe fait l'expérience de la réminiscence des réalités qu'il a vues lors d'une existence antérieure, il est décrit par Socrate comme ayant « perdu la tête ». C'est « la divinité qui l'inspire » (*Phèdre* 249a-e). Socrate affirme en outre que l'ascension de l'âme est favorisée par la contemplation de la beauté de l'aimé, qui suscite chez l'amant une inspiration proche du « délire » (la *mania*). Et Pater d'inscrire à son tour la démarche de Winckelmann sous le règne de cette inspiration par le dieu Eros qui, littéralement, possède l'esprit de l'amant. Il le dépeint comme en proie lui aussi à ce « frisson », cette « fièvre » et cette « chaleur » décrits par Socrate (*Phèdre* 251b-c). L'émerveillement ressenti par Winckelmann devant cette beauté qu'il recherche avec enthousiasme – la beauté physique, masculine, qu'il discerne aussi bien dans l'art que dans la vie – est décrit d'une manière qui en fait comme une transposition par Pater de cette théorie platonicienne de l'élévation de l'âme, qui va depuis l'amour des beaux corps masculins jusqu'à l'amour de la Beauté et du Bien. Pater redonne donc ses lettres de noblesse à la dimension du *Banquet* ou du *Phèdre* honnie précisément par Jowett.

---

[5] Autre traduction : « l'âme d'un homme qui [a] cherché la vérité avec un coeur simple ou qui [a] aimé les jeunes gens d'un amour philosophique », *Phèdre* 249c.

[6] « It is like the reminiscence of a forgotten culture that once adorned the mind ; as if the mind of one **filosofjhvsaı pote ; mevt e]rwtoı**, fallen into a new cycle, were beginning its spiritual progress over again » (*MS* 254-5).

Cependant, Pater ne se montre pas toujours respectueux de la lettre de Platon. Une expression revient ainsi dans « Winckelmann » et dans le recueil *Plato and Platonism* : « *ηθ πτερου δυπναμις*, the power of the wing » (*R* 161). Il s'agit de l'aile de l'âme, et Pater emprunte ici une citation grecque figurant dans un passage tiré du *Phèdre* (246d-e) : « l'aile a reçu de la nature le pouvoir d'entraîner vers le haut ce qui pèse, en l'élevant du côté où demeure la race des dieux ». Le mythe platonicien de l'attelage ailé de l'âme s'inscrit dans une double perspective : il a une fonction pédagogique et une vocation eschatologique. Platon insistait tout autant sur l'objectif d'une éducation que sur celui d'une ascension spirituelle. Certes, l'attraction physique est un élément constitutif de cette éducation, et la relation amoureuse peut être passionnée. Mais la forme sensible du beau jeune homme intimait une vision de la Beauté, et la vie menée par l'amoureux et l'aimé devait se consacrer à des préoccupations intellectuelles. La recherche de la Vérité est ce vers quoi tend le philosophe amant du Beau.

Or, si Pater s'approprie le texte de Platon pour faire une apologie de l'amour entre hommes, il s'abstient cependant de respecter totalement cette double perspective. Les dimensions pédagogiques et esthétiques sont certes centrales, mais il reste très vague sur la notion de Bien ou sur l'idée que le corps masculin serait le point originel d'une théorie métaphysique. La dimension esthétique, intrinsèquement homoérotique, demeure la « fin » en soi de l'ascension. Pater inverse même le mouvement lorsqu'il estime que l'« enthousiasme » ressenti par Winckelmann ajoute une exaltation physique à un transport d'ordre intellectuel : « This enthusiasm, dependent as it is to a great degree on bodily temperament, has a power of reinforcing the purer emotions of the intellect with an almost physical excitement » (*R* 152). Mais Pater n'indique en aucune façon que l'être soit élevé depuis le monde sensible vers des considérations spirituelles.

Au contraire, il reprend cette lecture particulière du *Phèdre* et du *Banquet* dans son volume *Plato and Platonism*, dans lequel il accentue et répète constamment l'association faite par Platon entre l'amoureux et le philosophe, à tel point qu'il en fait l'une des thématiques principales de son ouvrage. Il insiste aussi sur ce qu'il considère comme la coexistence tantôt paradoxale et tantôt harmonieuse des registres spirituel et physique dans les Dialogues. Il adopte le propos de Platon – le regard amoureux du philosophe sur le beau jeune homme permet une ascension –, mais il donne au visible et au sensible une place démesurée. Il renverse même le mouvement ascendant lorsqu'il souligne à de très nombreuses reprises que le monde des idées est peu séduisant et que les sens jouaient un rôle si important chez Platon qu'il exprimait celles-ci en les incarnant en de véritables personnes :

> And here is the second stage of the Platonic idealism […] towards that "intelligible world", opposed by him so constantly to the visible world, into which many find it so hard to follow him at all, and in which the "ideas" become veritable persons. To speak, to think, to feel, about abstract ideas as if they were living persons […]. With the lover, who has graduated, was become a master, in the school of love, but had turned now to the love of intellectual and strictly invisible things, it was as if the faculty of physical vision, of the bodily eye, were still at work at the very centre of intellectual abstraction. Abstract ideas themselves became animated, living persons, almost corporeal, as if with hands and eyes. And it is, as a consequence, but partly also as a secondary reinforcing cause, of this mental condition, that the idea of Beauty becomes for Plato the central idea […]. (*PP* 154)

Pater semble d'avis que la « beauté visible » est plus accessible que la Beauté éternelle. Car l'amoureux, estime-t-il, sait que la beauté concrète s'offre au regard ou procure à la main une sensation de chaleur ou de froid :

> It was to the lover dealing with physical beauty, a thing seen yet unseen […] that the nature and function of an idea, as such, would come home most clearly. And then, while visible beauty is the clearest, the most certain thing, in the world (lovers will always tell you so) real with the reality of something hot or cold in one's hand, it also comes nearest of all things, so Plato assures us, to its eternal pattern or prototype. (*PP* 154-5)

La conduite de vie « philosophique » et la pédagogie amoureuse qu'il évoque lorsqu'il étudie la pensée platonicienne se fondent en fait sur un culte des sens et de l'expérience très "néo-paterien". Et dans de nombreux passages du volume, il fait de Platon un adepte avant la lettre du *credo* de la Conclusion :

> Now Plato is one for whom the visible world thus "really exists" because he is by nature and before all things, from first to last, unalterably, a lover. In that, precisely, lies the secret of the susceptible and diligent eye, the so sensitive ear. […] **ta ;ejrw`tikav**, as he says, the experience, the discipline, of love, had been that for Plato ; and, as love must of necessity deal above all with visible persons, this discipline involved an exquisite culture of the senses. […] If in the later development of his philosophy the highest sort of knowledge comes to seem like the knowledge of a person, the relation of the reason to truth like the commerce of one person with another, the peculiarities of personal relationship thus moulding his conception of the properly invisible world of ideas, this is partly because, for a lover, the entire visible world, its hues and outlines, its attractiveness, its power and bloom, must have associated themselves pre-eminently with the power and bloom of visible living persons. (*PP* 121)

L'expression *tà erotika*, que l'on retrouve chez Platon et que Pater cite souvent dans ses essais sur le Platonisme, signifie « les choses de l'amour ». Pour lui, le philosophe grec est avant tout un amoureux qui a voulu cultiver ses facultés sensibles. Pater est donc loin d'épouser l'affirmation de Diotime selon laquelle le Beau se révèle bien supérieur à la beauté visible. Il traduit par exemple le passage dans lequel celle-ci évoquait l'ascension et affirmait que la Beauté ne pouvait résider dans une main ou un visage : « Nor again will that beauty appear to him to be beautiful as a face or hands or anything else that belongs to the body ». Cette Beauté, selon elle, était au contraire pure, « not replete with flesh and blood and colours and other manifold vanity of this mortal life »[7]. Or, la ressemblance, mais aussi la dissemblance, entre cet extrait et l'un des passages les plus connus de la

[7] Voir sa traduction du *Banquet* 210-11, *PP* 108-10.

Conclusion est frappante. Il s'y montrait peu séduit par la perspective d'une beauté abstraite et impersonnelle, et il exhortait le lecteur à rechercher cette beauté et à en saisir justement toutes les « couleurs » :

> While all melts under our feet, we may well grasp at any exquisite passion, or any contribution to knowledge that seems by a lifted horizon to set the spirit free for a moment, or any stirring of the senses, strange dyes, strange colours, and curious odours, or work of the artist's hands, or the face of one's friend. (*R* 189)

La beauté du visage de l'ami/l'aimé élève l'être confronté à la brièveté angoissante de son existence. Cette beauté libère l'esprit et laisse entrevoir un autre horizon. Mais elle ne correspond en rien à la Beauté idéale entrevue par l'âme du philosophe après que celui-ci a contemplé la beauté de l'être aimé, selon le mouvement ascendant décrit par Socrate.

On retrouve le vocabulaire de la Conclusion dans les études sur Platon. Pater y place la vision, les sensations et le corps au centre de la pensée platonicienne. Les mots « *hues* » et « *colours* » figurent parmi les favoris de Pater, qui caractérise l'écriture de Platon par ces termes. Et il apporte une nouvelle contradiction aux propos de Diotime lorsqu'il déclare : « Real things did exist for Plato, things that were 'an end in themselves' » (*PP* 110-1). Selon la lecture de Pater, les choses, c'est-à-dire le monde concret et sensible, représentent une « fin en soi » pour Platon. On pense à la phrase célèbre et célébrée de la Conclusion : « Not the fruit of experience, but experience itself, is the end » (*R* 188). Cette lecture particulièrement orientée et destinée à faire autorité (les textes sur Platon furent tout d'abord des conférences lues aux étudiants d'Oxford puis publiées dans un livre) vient donc rétrospectivement appuyer l'incitation paterienne, dans la Conclusion, à traiter la vie en art. Les Formes, pour Pater, se résument manifestement à *la* forme. Aucune référence n'est faite à une Beauté idéale située au-delà de l'objet. Par conséquent, voir en Pater un apologue de l'« enfantement spirituel » et d'un néo-platonisme éloigné du concret revient à nier l'importance fondamentale qu'il accorde au monde sensible. C'est parce que la beauté est justement « périssable », comme le dit Diotime, que Pater encourage le lecteur à la contempler sous toutes ses formes : intellectuelles, artistiques et physiques. Dans le flux héraclitéen, le visage de l'aimé/l'ami représente l'une des images stables qui permettent d'échapper au délitage ontologique. Mais le corps est avant tout un objet de contemplation esthétique en soi.

Cette relecture de Platon doit s'inscrire dans le projet esthétique de Pater. Pour souligner la manière dont Winckelmann avait abordé l'histoire de l'art, Pater reprenait un jugement de Hegel sur celui-ci :

> Winckelmann, by contemplation of the ideal work of the ancients, received a sort of inspiration, through which he opened a new sense for the study of art. He is to be regarded as one of those who, in the sphere of art, have known how to initiate a new organ for the human spirit. (*R* 141)

Les mots « sense » et « organ » offrent une multitude d'acceptions, et il faut évidemment y voir une référence aux sens. Pater veut montrer que la réaction de Winckelmann devant les sculptures grecques est à l'origine d'une tradition esthétique et critique fondée sur le concret, dont lui-même se réclame, et qu'il retrouve chez les artistes et les écrivains qu'il étudie dans les autres essais inclus dans *The Renaissance*. Or, le « contact » particulier de Winckelmann avec cette culture grecque néo-platonicienne et homoérotique qu'il évoque régulièrement doit être compris aussi bien dans un sens figuré que littéral : c'est une relation véritablement tactile et sensuelle. Cela concorde avec le type d'éducation critique et esthétique qu'il mettait en avant dans tout le recueil, et notamment dans la Préface et la Conclusion : il faut partir avant tout des impressions et des sensations ; c'est en cela que constitue ce « nouvel organe » permettant d'appréhender aussi bien l'art que la vie. Ce faisant, il s'écarte une fois encore des idées que Platon a développées dans le *Banquet*. Diotime déclarait que « l'organe approprié » pour contempler le Beau (*Banquet* 212a-b) n'était pas autre chose que l'esprit. Mais s'il fait référence à l'« esprit humain » (une allusion à Hegel), Pater insiste plutôt sur l'importance du toucher et de la vue. Il ne se défie donc pas, comme le fait Diotime, de l'organe de la vue, auquel était préféré l'esprit. Et il reprend cette idée dans ses essais sur le Platonisme. Il cite ainsi un long passage traduit du *Phédon* dans lequel Socrate décrit « un paradis visible » en des termes très concrets, et s'interroge alors :

> The great assertor of the abstract, the impalpable, the unseen, at any cost, shows here a mastery of visual expression equal to that of his greatest disciple.—Ah, good master ! was the eye so contemptible an organ of knowledge after all ? (*PP* 86)

La réponse, pour Pater, est claire : lui se méfiait avant toute chose de cette abstraction que Platon place bien au-dessus du monde sensible. Il l'avait d'ailleurs déjà suggéré dans son essai « Coleridge's Writings », dans lequel il rejetait cette beauté « sans couleur » décrite dans le *Phèdre*, dont il reprenait alors un passage en grec pour mieux en détourner le sens : « Who would change the colour or curve of a rose-leaf for that **ouvsiva avcrwvmatovı, avschmavtistoı, avnafhı**—that colourless, formless, intangible, being—Plato put so high ? »[8]. Heureux ceux qui, au contraire, profitent de chaque moment, « to whom very moment of life brought its contribution of experimental, individual knowledge ; by whom no touch of the world of form, colour, and passion was disregarded » (*A* 68). Car chaque instant, comme il l'indiqua dans sa Conclusion, regorge de couleurs, de formes et de passions qu'il faut s'empresser de saisir. Pater juge sévèrement cette tendance de la pensée occidentale qui, empruntant le chemin indiqué par Platon, se lance dans une quête de l'absolu s'effectuant au détriment du concret et de l'expérience. Et non seulement il s'approprie le texte de Platon,

---

[8] *Phèdre* 247c : **JH gar ajcrwvmatovı te kai ;ajschmavtistoı kai ;ajnafhı oujsiva o[ntwı ou\sa.** « L'essence qui n'a point de couleur ni de forme, et qu'on ne saurait toucher, l'essence qui est réellement ».

accentuant constamment l'importance que les perceptions et les sensations revêtaient selon lui dans les Dialogues, mais il n'hésite pas non plus à faire du philosophe lui-même un être sensible aux couleurs du monde :

> Prefer as he may in theory that blank white light of the One—its sterile, "formless, colourless, impalpable," eternal identity with itself—the world, and this chiefly is why the world has not forgotten him, will be for him, as he is by no means colour-blind, by no means a colourless place. He will suffer it to come to him, as his pages convey it in turn to us, with the liveliest variety of hue, as in that conspicuously visual emblem of it. (*PP* 39)

Et la philosophie idéaliste de Platon se mue parfois chez Pater en un véritable manifeste des sens. "Son" Platon se détourne de cette « essence qui n'a point de couleur », « essence » que Platon glorifiait pourtant par la bouche de Diotime. Peut-être Pater eut-il parfois conscience de l'inflexion très personnelle de sa lecture des Dialogues, car il fait souvent allusion à ce qui fait à ses yeux le « paradoxe » de Platon, cette oscillation entre le visible et l'invisible :

> Just there—in the situation of one, shaped, by combining nature and circumstance, into a seer who has a sort of sensuous love of the unseen—is the paradox of Plato's genius, and therefore, always, of Platonism, of the Platonic temper. His aptitude for things visible, with the gifts of words, empowers him to express, as if for the eyes, what except to the eye of the mind is strictly invisible, what an acquired asceticism induces him to rank above, and sometimes, in terms of harshest dualism, oppose to, the sensible world. (*PP* 130)

Platon incarne d'une certaine manière cette culture grecque, cet esprit hellénique dont il décrit souvent la dualité : l'histoire politique, l'art, la mythologie et la religion de la Grèce sont selon lui traversés par des forces centrifuges et centripètes. Platon lui-même est le produit de l'élan dorien et de l'élan ionien, et il est lui aussi partagé entre ces forces de l'apollinien et du dionysiaque en lutte chez Pater. Celle-ci débouche parfois sur des déchirures dans l'écriture de Pater (notamment dans sa relecture fictive des mythes grecs d'Apollon et de Dionysos). Mais ce paradoxe, chez Platon, ne donne pas lieu à ses yeux à une conscience divisée. Au contraire, il constitue la force de ce philosophe que Pater admirait profondément. Mais il tire tout de même Platon du côté du monde visible, estimant notamment que son style était très coloré. Il semble ainsi vouloir imposer la vision d'un Platon poète, voire artiste. Et en affirmant qu'il a anticipé la doctrine d'un art qui n'aurait pour autre fin que sa propre perfection, il donne à Platon rien moins que le rôle d'un véritable précurseur de l'Art pour l'Art et du Mouvement Esthétique :

> When we remember Plato as the great lover, […] we might think that art also, the fine arts, would have been much for him ; that the aesthetic element would be a significant one in his theory of morals and education. […] He anticipates the modern notion that art as such has no end but its own perfection,—"art for art's sake." (*PP* 245-6)

Pater reformule donc la pensée platonicienne en des termes consacrés, ailleurs, par les artistes et les penseurs qui adhéraient aux principes de l'Esthétisme ; mais il insiste sur un aspect complexe de la pensée de Platon – ses idées sur l'esthétique – en omettant soigneusement la suspicion du philosophe envers l'art. Il reprenait d'ailleurs ici la formule de vie qu'il avait prônée dans sa Conclusion : « For art comes to you proposing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments' sake » (*R* 190). Son état d'esprit, dans les années 1870 – point de perspective eschatologique au-delà des instants de rédemption permis par les « pulsations » de beauté arrachées au flux – n'avait donc guère changé quelque vingt années plus tard.

Il convient ainsi de relire la lecture par Pater de Platon à la lumière du projet de redéfinition des tâches du critique esthétique qu'il caressait dans sa célèbre Préface. Inversement, certains passages des études de *The Renaissance* sont à éclaircir en les mettant en regard avec le recueil *Plato and Platonism.* Dans sa Préface, Pater répondait implicitement à la conception du critique d'art de Matthew Arnold et à la vision profondément moraliste et théologique de Ruskin. Il affirmait ceci :

> The aesthetic critic, then, regards all the objects with which he has to do, all works of art, and the fairer forms of nature and human life, as powers or forces producing pleasurable sensations […]. Our education becomes complete in proportion as our susceptibility to these impressions increases in depth and variety. And the function of the aesthetic critic is to distinguish, to analyse, and separate from its adjuncts, the virtue by which a picture, a landscape, a fair personality in life or in a book, produces this special impression of beauty or pleasure […] What is important, then, is not that the critic should possess a correct abstract definition of beauty for the intellect, but a certain kind of temperament, the power of being deeply moved by the presence of beautiful objects. (*R* xx-xxi)

L'un des prismes pour comprendre ce passage est sa relecture très personnelle de la philosophie platonicienne. Parmi les nombreuses sources d'émerveillement, le beau visage représente un objet de ravissement privilégié. La Préface annonçait en fait la dimension profondément subversive de cette éducation esthétique particulière qu'il met en pratique dans le reste du recueil lorsqu'il étudie certaines figures historiques : Pic de la Mirandole et son néoplatonisme selon lequel le beau corps masculin est le point de départ d'une ascension ; Léonard de Vinci, dont les figures d'androgynes symbolisent un type de beauté repris par ses disciples ; Michel-Ange, dont il cite les sonnets néo-platoniciens dédiés à Tommaso Cavalieri ; ou encore Winckelmann. Pater fut à la fois le théoricien d'une éducation esthétique et critique et son praticien assidu, tant son écriture met l'accent sur les sensations et les impressions tout autant que sur les idées. Ainsi le jugement qu'il passait sur la vie et l'oeuvre de Platon aurait-il pu tout aussi bien s'appliquer à lui-même :

> We have seen again that not in theory only, by the large place he assigns to our experience regarding visible beauty in the formation of his doctrine of ideas, but that in the practical sphere also, this great fact of experience, the reality of beauty, has its importance with him. (*PP* 245)

Ou peut-être a-t-il plutôt recréé un Platon à sa propre image, brossant le portrait presque imaginaire d'un philosophe pour qui l'« expérience » sensible de la beauté jouait un grand rôle à la fois dans son écriture et dans la « sphère pratique », cette sphère esthétique et érotique interdite à Pater dans le contexte victorien.

BIBLIOGRAPHIE

DOWLING, Linda : *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca ; London : Cornell University Press, 1994.

HIGGINS, Lesley : « Trafficking in Platonic Wares : Jowett and Pater », *Victorian Studies* n°1 (Autumn 1993), 43-73.

JENKYNS, Richard : *The Victorians and Ancient Greece*. Oxford : Blackwell, 1980.

JOWETT, Benjamin : *The Dialogues of Plato* (Intro. & transl.). Oxford : Clarendon Press, 1868.

- *The Dialogues of Plato* (Intro. & transl.). Oxford : Clarendon Press, 1892.

PATER, Walter : *Appreciations*. London : Macmillan, 1889.

- *Plato and Platonism*. London : Macmillan, 1893.

- *Miscellaneous Studies*. Ed. C.L. Shadwell. London : Macmillan, 1895.

- *The Renaissance*. Ed. Donald Hill. Berkeley : University of California Press, 1980.

PLATON : *Le Banquet*. Traduction L. Robin. Paris : Les Belles Lettres, édition bilingue, 1958.

- *Le Banquet ; Phèdre*. Traduction E. Chambry. Paris : Garbier Flammarion, 1964.

- *Phèdre*. Traduction C. Moreschini et P. Vicaire. Paris : Les Belles Lettres, édition bilingue, 1998.

SHUTER, William : « Pater, Wilde, Douglas and the Impact of the 'Greats' », *English Literature in Transition : 1880-1920*, 46 (2003), 250-278.

TURNER, Frank Miller : *The Greek Heritage in Victorian Britain*. New Haven, Conn. : Yale University Press, 1981.

- *Contesting Cultural Authority : Essays in Victorian Intellectual Life*. Cambridge : Cambridge University Press, 1993.

VARTY, Anne : « Flux, Rest, and Number : Pater's Plato », *in* Baldwin, Anna, and Hutton, Sarah : *Platonism and the English Imagination*. Cambridge : Cambridge University Press, 1994, 257-67.