

## Histoire de la pensée hellénistique et romaine

M. Pierre HADOT, professeur

### *L'homme antique et la nature*

Les mots *phusis* et *natura* ne recouvrent pas exactement tous les sens et toutes les valeurs affectives que, nous autres modernes, nous donnons à l'indéfinissable mot « nature ». Ces termes signifiaient primitivement le processus de croissance des réalités particulières ou le résultat de ce processus : ce n'est qu'à partir du stoïcisme qu'ils en sont venus à désigner l'ensemble des êtres et la force productrice de l'univers. Mais même alors les Anciens ne liaient pas explicitement à la « nature », le sentiment esthétique qu'ils pouvaient éprouver devant tel ou tel paysage, devant tel ou tel spectacle de la nature.

On peut distinguer deux attitudes fondamentales de l'homme antique à l'égard de la nature. On peut symboliser la première par la figure de Prométhée : il représente la ruse qui dérobe les secrets de la nature aux dieux qui les cachent aux mortels, la violence qui cherche à vaincre la nature afin d'améliorer la vie des hommes. Le thème apparaît déjà dans la médecine (Corpus Hippocraticum, *Traité de l'art*, XII, 3), mais surtout dans la mécanique (Prologue des *Problemata Mechanica*). Le mot *méchané* désigne d'ailleurs la ruse, et la mécanique, dit ce Prologue, consiste à utiliser les connaissances mathématiques pour ruser avec la nature : « En beaucoup de cas, la nature produit des effets qui sont contraires à l'intérêt des hommes. Car la nature agit toujours de la même manière et sans détours, tandis que notre intérêt change souvent... Nous appelons la partie de l'art qui est précisément destinée à nous aider dans de telles difficultés la ruse (*méchané*). » La ruse mécanique n'est jamais désintéressée : elle cherche d'une part à soulager la peine humaine (par exemple par l'invention du moulin à eau), d'autre part et surtout à satisfaire les passions, notamment les passions des rois et des riches (machines de guerre, monuments grandioses, luxe des maisons). Les philosophes seront en général hostiles à ces artifices.

Cette attitude est également celle de la magie et des sciences occultes. Mais la mécanique correspondait à une démarche rationnelle mise au service de la passion humaine : l'application de la science mathématique à la production de mouvements que les Anciens considéraient comme contraires à la nature. La magie, pour sa part, repose sur la croyance selon laquelle des puissances invisibles, dieux ou démons, peuvent produire ces mouvements contraires au déroulement normal des processus naturels. Il s'agit d'employer les formules et d'accomplir les rites qui sont capables de contraindre le dieu ou le démon à devenir le serviteur du magicien. Finalement, dans le cas de la mécanique et de la magie, l'homme cherche à ruser avec la nature ou les puissances de la nature et à les dominer pour les soumettre à sa volonté. Le rapport à la nature n'est jamais désintéressé.

A l'opposé de cette attitude « prométhéenne » qui met la ruse au service des besoins de l'homme, il existe dans l'Antiquité un tout autre type de rapport avec la nature, que l'on pourrait qualifier de poétique et de philosophique, cette « physique » conçue comme exercice spirituel, dont nous avons parlé l'an dernier. Il s'agit cette fois de contempler la nature telle qu'elle est, de la décrire par le langage, mais aussi de vivre « selon la nature » : attitude de respect et même de soumission.

Cette attitude se traduit tout d'abord par le désir d'un retour à la « vie simple ». Le thème est esquissé par le Socrate de Xénophon (*Mémoires*, I, 6, 1-10) : la perfection (notamment celle des dieux) consiste à n'avoir pas de besoin ; il faut donc s'exercer à une vie d'endurance pour s'habituer à diminuer ses besoins matériels et pour se libérer des désirs insatiables qu'engendrent les passions. Ce même thème est repris par les cyniques (Diogène Laërce, VI, 105), tout spécialement chez Démétrius (Sénèque, *Des bienfaits*, VII, 9, 1), et chez les stoïciens : il s'agit alors de vivre « selon la nature ». Les épicuriens eux aussi ont pour idéal l'*autarkeia*, l'indépendance à l'égard des besoins qui naissent des désirs qui ne sont ni naturels ni nécessaires (Epicure, *Lettre à Ménécée*, 130-131). Chez Lucrèce et chez Horace, cet idéal est lié à celui du plaisir pur provoqué par la vie à la campagne, dans un paysage agréable et charmant (*locus amoenus*) : « Il nous suffit, entre amis, étendus sur un tendre gazon, le long d'une eau courante, sous les branches d'un grand arbre, de pouvoir à peu de frais apaiser agréablement notre faim, surtout quand le temps sourit et que la saison parseme de fleurs les herbes verdoyantes (Lucrèce, *De rerum natura*, II, 17 ss.) ». L'idéal de la vie simple se retrouve chez les néoplatoniciens (Porphyre, *De l'abstinence*, I, 51, 3), et même chez les sceptiques, dans la mesure où l'idéal de l'indifférence, de Pyrrhon par exemple, conduit à mener la vie la plus humble, la plus simple, mais vécue dans un état de totale liberté intérieure (Diogène Laërce, IX, 66).

Autour de ce thème de la vie simple se cristallisent un certain nombre de représentations mythiques, poétiques ou utopiques.

Il y a d'abord la représentation de l'âge d'or ou âge de Kronos, ce temps d'abondance dans la paix, que fut la vie de l'humanité primitive : pas de travail, pas de guerre ; âge caractérisé à la fois par le règne de la justice et l'absence de tout raffinement de civilisation, et, pour les Pythagoriciens, par le végétarisme. Ce mythe de l'âge d'or est intimement lié à la critique du progrès technique caractéristique de l'âge de fer (Ovide, *Métamorphoses*, I, 129 ss. ou Sénèque, *Lettre*, 90, 4 ss.).

Il y a également l'éloge de la vie simple, rustique et virile. On projette cet idéal de vie dans le passé mythique des différents peuples, les anciens Spartiates, les anciens Romains, ou dans la description des mœurs des Barbares. A ce sujet, il faut bien reconnaître que tout un courant philosophique a insisté sur la valeur du travail des champs. On trouve par exemple ce thème chez le stoïcien Musonius, chez Dion de Pruse, chez Synésius.

Cet idéal de la vie simple n'a pas été seulement la matière de développements poétiques ou philosophiques, mais il a une influence certaine sur des réformes politiques, comme celles d'Agis et de Cléomène à Sparte au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., celles des Gracques dans la Rome du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ou encore comme la révolte d'Aristonicus (cf. Ilsetraut Hadot, « Tradition stoïcienne et idées politiques au temps des Gracques », *Revue des études latines*, t. 48, 1970, p. 133-179).

L'attitude à l'égard de la nature que nous sommes en train de décrire implique aussi un regard désintéressé porté sur la nature, regard qui peut par exemple délimiter un paysage.

Quelles sont, d'une manière générale, les caractéristiques d'un paysage ? C'est tout d'abord ce qui correspond à un regard porté sur la nature d'une manière esthétique, c'est-à-dire désintéressée. Le champ ou le fleuve deviennent paysage, quand ils sont regardés non comme une frontière, ou un moyen de production ou de commerce qui pose des problèmes techniques, mais lorsqu'ils sont regardés pour eux-mêmes, sans finalité pratique. Ce regard du spectateur découpe un champ privilégié dans la totalité de la nature, mais il ne délimite pas seulement le paysage, il l'unifie, lui donne une certaine structure, il l'organise. Il le perçoit comme une sorte de physionomie expressive, dont il émane une certaine atmosphère, un certain sentiment, un certain caractère. Le regard du spectateur, dans cette perception de ce qu'on pourrait appeler un coin de nature, pressent en même temps, dans cette section faite au sein de la totalité, la totalité de la nature toute entière. Autrement dit, le paysage fait ressentir à l'homme sa situation d'être terrestre. Comme l'a dit C.G. Carus (C.D. Friedrich, C.G. Carus, *De la peinture de paysage*, Paris, Klincksieck, 1988, p. 118), l'art du paysage, c'est l'art de représenter la vie de la terre (*Erdlebenbildkunst*).

Il n'y a donc pas de paysage en soi, mais seulement par rapport à un spectateur, par rapport à l'homme qui sait le voir, le circonscrire dans le tout

de la nature, pour retrouver le tout de la nature dans cet espace délimité et circonscrit. Cela est vrai dans l'art du paysage, dans la description littéraire du paysage, mais cela est vrai aussi dans la perception de la nature en général. Autrement dit, ce que, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, on appelle paysage, dans la peinture ou en littérature, ce n'est, dans la vie, rien d'autre que la perception esthétique de la nature, la perception de la vie de la terre, comme dirait Carus. Et comme l'art, une telle perception suppose un certain mode de vision.

On peut distinguer deux sortes de paysages dans l'Antiquité : le paysage charmant (*locus amoenus*), le paysage grandiose ou sublime. Le modèle de paysage charmant qui dominera toute l'imagination et la sensibilité de l'Antiquité, c'est la grotte de Calypso (*Odysée*, V, 55-73). Dans la description homérique, le sujet percevant est le dieu Hermès, dont les sens (odorat, ouïe, vision) sont charmés, dont l'âme est ravie par la contemplation de la beauté du lieu. Les composantes du lieu charmant seront toujours le bois aux essences variées, les oiseaux, les prairies, la source qui murmure, les fleurs, les parfums, la brise, les fruits, le plaisir de tous les sens. Cet ensemble fera pressentir une présence divine. Le thème se retrouve par exemple chez Sappho (prière à Aphrodite), chez Sophocle (*Œdipe à Colone*, 668), dans le célèbre prologue du *Phèdre* de Platon, chez Théocrite (*Thalysies*), chez Lucrèce (*De rerum natura*, II, 29 et V, 1392), chez Horace (*Épître*, I, 16), chez Quintilien (*Inst. Orat.*, X, 3, 22).

Si le « lieu charmant » est indiscutablement un objet de contemplation esthétique dans l'Antiquité, en est-il de même des spectacles grandioses ou sauvages ou terrifiants, que la nature peut offrir à l'homme ? Beaucoup d'historiens en ont douté. Il est vrai que, comme l'a bien montré Marjorie Hope Nicholson, *Mountain Gloom and Mountain Glory. The Development of the Aesthetics of the Infinite* (Cornell University Press, 1959), jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, on a considéré comme terrifiants et laids les rochers et les montagnes et c'est à cette époque que s'est produit un changement de la sensibilité en Europe : ce qui était considéré comme horrible est devenu sublime. Cette transformation a abouti notamment à la distinction que Kant établit (*Critique du Jugement*, § 23 et ss.) entre le beau et le sublime, le sublime correspondant à la disposition par laquelle notre esprit cherche à s'égaliser à la grandeur de la puissance, de la force immense de la nature.

En fait l'Antiquité connaissait déjà l'idée de sublime. Dans le traité anonyme *Du sublime* qui date vraisemblablement de la 1<sup>re</sup> moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., il y a un court paragraphe (XXXV, 2), extrêmement révélateur : « La nature nous a introduit dans la vie et dans l'univers... pour y contempler tout ce qui se passe en elle ; dès le début, elle a fait naître dans notre âme un amour invincible pour tout ce qui est éternellement grand... Aussi, pas même dans son universalité, le monde ne suffit à l'élan de la contemplation et de la

pensée de l'homme... De là vient que, par une sorte de penchant naturel, notre admiration ne va pas aux petits fleuves, malgré leur transparence et leur utilité, mais au Nil, au Danube ou au Rhin et plus encore à l'Océan... »

Dans le traité *Du sublime* se trouve donc déjà exprimé l'idée de l'esthétique de l'infini : notre admiration devant l'Océan ou l'Étna, spectacles où la nature manifeste au plus haut point sa puissance et sa grandeur, répond au besoin de dépassement et d'infini qui est dans le cœur de l'homme. C'est d'ailleurs le thème, cher à Aristote et aux stoïciens, de la preuve de l'existence de Dieu par la beauté du monde (que l'on retrouve chez Augustin, *Cité de Dieu*, XXII, 24, 5).

Ce sentiment esthétique du sublime est aussi lié à une esthétique de la vie et de l'existence. Pour Aristote (*Parties des animaux*, 664b31), comme pour Marc Aurèle (*Pensées*, III, 2), ou Sénèque (*Lettre* 41, 6), ou Plotin (*Enn.*, VI, 7, 22), la beauté consiste moins dans la symétrie des proportions que dans le jaillissement de la vie, dans le fait d'être et de vivre, dans le miracle de la présence : « Un homme laid, s'il est vivant, est plus beau qu'un homme dont la beauté n'est représentée que par une statue » (Plotin, *Enn.*, VI, 7, 22, 31). « Il n'y a pas moins de plaisir à contempler, dans leur réalité nue, les gueules béantes des fauves que toutes les imitations qu'en proposent les peintres et les sculpteurs » (Marc Aurèle, III, 2).

L'admiration pour les spectacles grandioses de la nature est bien attestée dans toute l'Antiquité, d'Homère (*Iliade*, VIII, 555 ou IV, 442) à Augustin (*Confessions*, X, 8, 15) : « Et les hommes s'en vont admirer les cimes des monts, les vagues gigantesques de la mer, la largeur du cours des fleuves, l'immensité de l'océan, les révolutions des astres... »

Ces spectacles sublimes font eux aussi, comme la vue des lieux charmants, pressentir une présence divine. Dans sa *Lettre* 41, voulant montrer que le sage fait entrevoir quelque chose de sacré, Sénèque compare le sublime de la vertu au sublime de la nature ; il évoque alors le sentiment d'étonnement, d'admiration, l'émotion sacrée, que provoque le spectacle des forêts profondes et solitaires, des grottes, des antres inexplorables, des lacs, des sources des grands fleuves. Il semble que chez Horace, ce sentiment du sublime ait une tonalité dionysiaque (*Odes*, III, 25, 1) : « Où m'entraînes-tu, Bacchus, tout plein de toi ? Dans quelles forêts, dans quels antres m'emporte l'inspiration subite... ? De même que, sur les cimes, la Bacchante sans sommeil tombe en extase... ainsi j'aime, loin des sentiers, à admirer les rives et le bois solitaire. » Ce paysage dionysiaque, c'est celui des *Bacchantes* d'Euripide : les montagnes, les forêts épaisses, les gorges aux flancs escarpés, la nature sauvage.

Nous l'avons déjà entrevu, le sentiment du sublime peut être inspiré aussi bien par le spectacle de la nature que par le spectacle de l'âme du sage.

Ce thème est particulièrement cher à Sénèque, par exemple *Lettre* 89, 1 : « Si seulement, de même que la face de l'univers se présente toute entière à nos yeux, la philosophie pouvait, toute entière, elle aussi, se présenter à nos yeux, réplique du spectacle de l'univers. Elle ravirait alors tous les mortels en admiration. » Et surtout, *Lettre* 64, 6 : « Je ne suis pas moins extasié par la contemplation de la sagesse que je le suis, à d'autres moments, par la contemplation du monde, que, bien des fois, je regarde comme le ferait un spectateur qui le verrait pour la première fois. » Le sublime est donc à la fois perçu dans le monde extérieur et dans l'intérieur de la conscience.

On peut imaginer que ces deux sources stoïciennes du sublime sont le modèle antique de la célèbre phrase de Kant, écrite au début de la conclusion de la *Critique de la Raison Pratique* : « Deux choses remplissent l'âme d'une admiration et d'une vénération toujours nouvelles et toujours croissantes, à mesure que la réflexion s'y applique avec plus de fréquence et de constance : le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi morale en moi. Ce sont là deux choses que je n'ai pas à chercher ni simplement à supposer, comme si elles se trouvaient voilées de ténèbres ou plongées dans une région transcendante, hors de mon horizon : je les vois devant moi et je les rattache immédiatement à la conscience de mon existence. »

Mais revenons à la phrase de la *Lettre* 64 : « le monde, que bien des fois, je regarde comme le ferait un spectateur qui le verrait pour la première fois. » Nous rencontrons ici une notation tout à fait extraordinaire, extrêmement révélatrice et fort rare dans l'Antiquité. Sénèque nous dit qu'il est devant le monde comme un *spectator novus*, c'est-à-dire qu'il pose sur le monde un regard neuf.

Ce regard nouveau n'est pas une intuition gratuite et inattendue, mais le résultat d'un effort intérieur, d'un exercice spirituel, destiné à vaincre l'habitude qui rend banale et machinale notre manière de voir le monde, destiné aussi à nous détacher de l'intérêt, de l'égoïsme, du souci, qui nous empêchent de voir le monde en tant que monde, parce qu'ils nous contraignent à appliquer notre attention sur les objets particuliers qui nous procurent du plaisir ou quelque utilité. C'est au contraire par un effort de concentration sur l'instant présent, en vivant chaque moment comme s'il était à la fois le premier et le dernier, sans penser à l'avenir, ou au passé, en percevant son caractère unique et irremplaçable, que l'on peut percevoir, dans cet instant, la merveilleuse présence du monde. Ajoutons que chez Cicéron (*De natura deorum*, III, 38, 96), chez Sénèque (*Quaest. Natur.*, VII, 1), chez Lucrèce (*De rerum natura*, II, 1023 ss.), chez Augustin (*De util. credendi*, XVI, 34), on retrouve l'idée que c'est seulement l'habitude, la routine de la vie quotidienne, qui nous empêche de percevoir le monde comme un miracle. Et précisément cette perception du monde est sublime, parce que, comme la figure du sage, elle est un « paradoxe », quelque chose qui transcende l'expérience humaine habituelle.

Les Grecs ont-ils connu une peinture de paysage ? Il semble bien qu'elle n'apparaisse vraiment qu'à l'époque hellénistique, soit pour illustrer une scène narrative (nous avons ainsi des paysages mythologiques dans lesquels se situent des épisodes de l'Odyssee), soit surtout comme décor de théâtre. Alors que le décor tragique comporte des colonnes, des frontons, des statues et que le décor comique se caractérise par des maisons d'hommes ordinaires, le décor du drame satyrique (donc dionysiaque), s'orne de montagnes, de grottes, d'arbres, d'éléments rustiques (Vitruve, V, 6, 9). Et l'usage s'introduisit à l'époque impériale de peindre, sur les murs des pièces des maisons, des décors de théâtre, notamment des décors satyriques (Pline, *Hist. Natur.*, XXXV, 116 et Vitruve, VIII, 15). Ces décors se reflètent d'ailleurs en quelque sorte les uns dans les autres. Les jardiniers imitent en effet les décors de théâtre et les peintres paysagistes imitent les jardiniers en donnant l'illusion que la pièce qu'ils décorent ouvre sur le jardin (cf. P. Grimal, *Les jardins romains*, Paris, 1943, p. 93 ss.).

La peinture de paysage ne semble pas du tout liée à l'érémisme, comme cela semble avoir été le cas pour la Chine où les peintres demeurent souvent dans la solitude des hautes montagnes pour contempler la nature. Mais il est peut-être inexact de dire avec P. Friedländer (*Plato*, trad. anglaise, Princeton, 1973, p. 155) que les Grecs n'accordaient aucune valeur positive à la solitude et qu'être vu et entendu était la condition indispensable de la vie de l'homme grec.

La tradition pythagoricienne semble bien avoir recommandé des pratiques d'isolement dans des lieux déserts. Porphyre, dans sa *Vie de Pythagore*, § 32, nous dit que Pythagore choisissait pour ses promenades « les endroits les plus solitaires et les plus beaux ». « Leurs promenades du matin », écrit Jamblique (*De la vie pyth.*, § 96), « les pythagoriciens les faisaient seuls et dans les lieux où l'on pouvait trouver la solitude et la retraite, comme les temples, les bois sacrés, et tout autre lieu qui réjouit le cœur. Car ils pensaient qu'il ne fallait rencontrer personne avant d'avoir établi son âme dans la paix et d'avoir mis sa pensée dans un état d'harmonie. Or c'est la solitude qui convient à cet apaisement de l'âme. » Les Thérapeutes décrits par Philon d'Alexandrie (*De vita contempl.*, § 20) vivent dans des jardins, des domaines isolés, à la recherche de la solitude.

En dehors de cette tradition pythagoricienne, le désir de la solitude dans la nature était assez répandu chez les philosophes et même chez les non-philosophes. Marc Aurèle (*Pensées*, IV, 3) note : « On se cherche des retraites dans la campagne, au bord de la mer, dans la montagne » et il ajoute que c'est bien naïf, car, à tout moment on peut faire retraite en soi-même.

On se demandait également si la solitude dans la nature était propice à la méditation. Quintilien (*Inst. Orat.*, X, 3, 22) reconnaît qu'être seul est

indispensable pour écrire, mais « ce n'est pas à dire qu'il faille écouter ceux pour qui les bois et les forêts conviennent le mieux à cette fin, sous prétexte que le ciel libre et le charme des paysages élèvent l'esprit et procurent une inspiration plus heureuse ». Pour Quintilien, le plaisir qu'apportent « les fleuves qui coulent, le souffle des brises dans les branches des arbres, le chant des oiseaux, l'ampleur de la vue », diminue la vigueur de la pensée au lieu de la fortifier. C'était pourtant l'opinion d'Horace (*Epîtres*, II, 2, 77) : « Le chœur des poètes aime les bois sacrés et fuit les villes, en bon disciple de Dionysos, ami du sommeil sacré à l'ombre des arbres » (cf. Horace, *Epîtres*, I, 4, 4 ; Tacite, *Dialogue des orateurs* 9 et 12 ; Pline le Jeune, *Lettres*, I, 6).

Si l'on compare le texte de Quintilien et celui d'Horace, on peut entrevoir l'idée que la solitude dans la nature conduit plutôt à une sorte de dissolution dans la nature, à une extase dionysiaque (comme celle de Rousseau, dans les *Rêveries du Promeneur solitaire* : « Il se perd avec une délicieuse ivresse dans l'immensité de ce beau système avec lequel il se sent identifié ») qu'au travail précis de l'avocat préparant sa plaidoirie, auquel pense Quintilien.

Quoi qu'il en soit, comme l'a bien montré J. Pigeaud (*La maladie de l'âme*, Paris, 1981, p. 452 ss.), on se représente, au moins à l'époque hellénistique, le philosophe comme méditant dans la solitude, par exemple, dans la *Lettre* 12 attribuée à Hippocrate (faux du I<sup>er</sup> siècle av. ou ap. J.-C., voir au 9<sup>e</sup> tome des *Œuvres* d'Hippocrate, traduites par Littré, p. 330) : « Ce n'est pas folie, c'est excessive vigueur d'âme qui se manifeste en cet homme... concentré en lui-même jour et nuit, vivant isolé dans des antres, des solitudes, sous les ombrages des bois ou sur les herbes molles ou le long des eaux qui coulent. » Tout ceci doit d'ailleurs être replacé dans le thème très riche des théories antiques sur la « mélancolie » des hommes de génie.

Toute cette tradition vient aboutir à la fin de l'Antiquité dans la pratique de l'éremitisme chrétien, illustrée par la célèbre *Lettre* 14 de Basile de Césarée à son ami Grégoire de Nazianze. Elle décrit un paysage de montagne, solitaire et inaccessible, qui offre une vue merveilleuse lorsqu'on le contemple du haut des cimes. Ce sont, à la fois, la solitude de ce lieu et sa beauté qui procurent, à l'âme de celui qui y vit, la paix et la tranquillité de l'âme (*hesychia*). Dans cette *Lettre*, Basile ne fait aucune allusion au christianisme. Au contraire, il compare ce lieu à l'île de Calypso, c'est-à-dire au modèle classique de tout beau paysage. Cela nous permet de conclure que c'était bien la tradition poétique et philosophique de l'Antiquité, tout au moins à l'époque hellénistique, et non le christianisme, qui accordait cette valeur privilégiée à la contemplation solitaire de la nature.

D'une manière générale, du fait que les Anciens ont peu parlé, ou du moins l'ont fait avec beaucoup de sobriété, de certaines expériences, que les Modernes décrivent avec emphase et abondance, il ne faut pas conclure qu'ils ne les ont pas connues, qu'il ne les ont pas vécues, ou qu'ils les ont vécues

seulement d'une manière vague et imparfaite. Bien au contraire, c'est ce demi-silence qui précisément trahit l'importance qu'elles revêtaient pour eux. On avait alors tendance à taire ce qui était essentiel. Nous sommes malheureusement devenus plus bavards, plus attentifs aux mots qu'à la réalité. Comme le disait Goethe (*Voyage en Italie*, 17 mai 1787) : « Les Anciens représentaient l'existence, nous, nous représentons l'effet. Ils décrivaient le terrible, nous décrivons de manière terrible, ils décrivaient l'agréable, nous décrivons de manière agréable. De là viennent toutes nos exagérations, notre maniérisme, notre fausse grâce, notre enflure. »

P. H.

#### PUBLICATIONS

— *Remarques sur certains passages du livre I des « Pensées » de Marc Aurèle (Revue de philologie)*, t. 61, 1987, p. 285-294.

— *Esercizi spirituali e filosofia antica*, traduction de Anna Maria Marietti, Turin, Giulio Einaudi, 1988, 172 p.

— *Plotin ou la simplicité du regard*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, *Les Etudes Augustiniennes*, 1989, 184 p.

#### MISSIONS ET ACTIVITÉS

— Conférences à Loches (Institut Collégial Européen) et Bruxelles (Institut des Hautes Etudes de Belgique), le 20 juin 1988 et le 24 février 1989 : *La figure du sage*.

— Conférence à l'Université de Liège le 23 février 1989 : *Ouranos, Kronos, Zeus et Aphrodite chez Plotin*.

— Participation aux travaux des Commissions de Philosophie et de Philologie de l'Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Mayence).

#### DISTINCTIONS

Docteur honoris causa de l'Université de Neuchâtel, 4 novembre 1988.