

**DROITS ET DEVOIRS
DES
BEAUX ARTS VIS A VIS DE LA MORALE
SELON LES PRINCIPES DE LA PHILOSOPHIE THOMISTE**

**THESE DE MAITRISE ES ARTS
PRESENTEE PAR
DAVID GOURD FILS**

**UNIVERSITE D'OTTAWA
FACULTE DE PHILOSOPHIE
1942-1943**



UMI Number: EC56102

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC56102
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

BIBLIOGRAPHIE

I

OUVRAGES CITES

Aristote

...Métaphysique. Trad. nouv. et notes par J. Tricot... Paris, Vrin, 1933.
(Bibl. des textes philosophiques).

Baudelaire, Charles

Oeuvres complètes. Paris, N.R.F.
2 v. (Coll. Bibl. de la Pléiade).

Calvet, J., abbé

D'une critique catholique. Paris, Spes, 1927.

Capréolus

...Defensiones theologicae divi Thomae Aquinatis de novo editae cura et studio Ceslari Paban et Thomae Pègues, O.P. Turonibus, Cattier, 1900-1908.
7 v.

Chapman, Emmanuel

...Saint Augustine's philosophy of beauty. N.Y., Sheed & Ward, 1939.
(Saint Michael's mediaeval studies - Monograph series).

Delbos, Victor

L'art et la philosophie. (Dans Revue de métaphysique et de morale, 1914, p. 330 et suiv.).

Fumet, Stanislas

Le procès de l'art. Paris, Plon, 1929.
(Le Roseau d'or).

Gaborit, abbé

Le beau dans la nature et dans les arts. Paris, Berche & Tralin, 1885.
2 v.

Gill, Eric

Art and a changing civilisation. London, John Lane, The Bodley Head, 1935.
(XX Century Library).

- Gredt, Josephus, O.S.B.
Elementa philosophiae aristotelico-thomisticae.
Friburgi, Herder, 1937.
2 v.
- Horace
Ars poetica. Editio Johannis Bond. Lugd., Ba-
tav. et Roterod, Ex officina Hachiana, 1670.
- Joannes a Sancto Thomas, O.P.
Cursus philosophicus thomisticus... Nova ed. a
Beato Reiser Taurini, Marietti, 1930-1937.
3 v.
- Koninck, Charles de
Notes de cours dactylographiées.
Ad usum privatum.
- Lalo, Charles
L'art et la morale. Paris, Alcan, 1934.
- Maritain, Jacques
Art et scolastique. Nouv. éd. rev. et augm.
Paris, Rouart, 1927.
- Frontières de la poésie et autres essais. Pa-
ris, Art catholique [1936]
- Réponse à Jean Cocteau. 17e éd. Paris, Stock,
1926.
- Merkelbach, Benoît-Henri, O.P.
Summa theologiae moralis... Paris, Desclée, de
Brouwer, 1935.
3 v.
- Pascal, Blaise
Pensées. 7e éd. Paris, Hachette, 1914.
- Patmore, Coventry
Principle in art. Religio poetae and other essays.
London, Duckworth, 1913.
(The Readers' Library).
- Pègues, Thomas, O.P.
Commentaire français littéral de la somme théo-
logique de saint Thomas d'Aquin. Paris, Téqui,
1923-1932.
21 v.

Thomas d'Aquin, saint

...Commentaria in Aristotelis libros Peri Hermeneias et posteriorum analyticorum... Romae, Typographia...S. C. de Propaganda Fide, 1882.
(Opera omnia jussu Leonis XIII edita, T. I).

...Commentaria in octo libros physicorum Aristotelis... Romae, Typographia...S. C. de Propaganda Fide, 1884.

(Opera omnia jussu...Leonis XIII edita, T. II).

De pulchro et bono; supra textum s. Dionysii, Opuscula omnia, cura ac studio P. Petri Mandonnet. Parisiis, Lethielleux, 1924.

(Opusculum LXVIII).

...In decem libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum expositio. Ed. novissima cura ac studio A. Pirotta, O.P.... Taurini, Marietti, 1934.

...In metaphysicam Aristotelis commentaria cura et studio M.-R. Cathala, O.P. Taurini, Marietti, 1915.

Questiones disputates de veritate. (In Doctoris angelici divi Thomae Aquinatis opera omnia... Parisiis, Vivès, 1871-1876. T. XIV, p. 315 et suiv.).

Questiones disputates de virtutibus in communi. (In Doctoris angelici divi Thomae Aquinatis opera omnia... Parisiis, Vivès, 1871-1876. T. XIV, p. 178 et suiv.).

...Somme théologique. Paris, Desclée [1925] - (Editions de la Revue des Jeunes).

Summa contra gentiles. Editio leonina manualis. Romae, Apud Sedem Commissionis leoninae, 1934.

Summa theologica. (In Doctoris angelici divi Thomae Aquinatis opera omnia... Parisiis, Vivès, 1871-1876. T. I-VI).

Vallet, P., P.S.S.

L'idée du beau dans la philosophie de saint Thomas d'Aquin. Paris, Roger & Chernoviz, 1883.

Withouard, Adrien

Le tourment de l'unité. Paris, Mercure de France, s. d.

II

OUVRAGES CONSULTÉS

A

VOLUMES

- Cocteau, Jean
Lettres à Jacques Maritain. Paris, Stock, 1926.
- Cousin, Victor
Du vrai, du beau, du bien. 2e éd. augm. d'un appendice sur l'art français. Paris, Didier, 1854.
- Dewey, John
Art as experience. Minton, Balch, 1934.
- Dewey, John
Experience and nature. N.Y., Norton (1929, Open Court Pub.).
- Gauthier, Paul
Le sens de l'art. Paris, Hachette, 1907.
- Lacouture, Ch., S.J.
Esthétique fondamentale. Paris, Retaux, 1900.
- Lévêque, Charles
La science du beau. Paris, Durand, 1861.
2 v.
- Taine, Hippolyte Adolphe
La philosophie de l'art. Paris, Hachette, 1881.
2 v.
- Tolstoy, Léon
What is art? N.Y., Crowell, n. d.
- Wulf, Maurice de
Initiation à la philosophie thomiste. Louvain, Institut supérieur de philosophie, 1932.

B

ARTICLES DE REVUES

- Berthier, G.
La beauté rationnelle. (Dans Revue de philosophie, 1906, 6e année, VIII, p. 409-414).
- Bruckberger, R.M., O.P.
Les arts virtuels. (Dans Revue thomiste, 1938, avril, p. 339).
- Capdeviela, Jos. Maria
Relatio artificis ad opus suum. (Dans Xenia thomistica, v. 1, p. 379-388, Rome, 1925).
- Carey, Graham
The catholic attitude toward art. (In The Catholic Digest, Jan. 1939, condensed from: The Christian Social Art Quarterly, Saint Mary of the Woods, Ind. Fall, 1938).
- DeCorte, M.
Ontologie de la poésie. (Dans Revue thomiste, 1938, p. 89).
- Doncoeur, Paul, S.J.
Comprendre et juger l'art religieux contemporain. (Dans Etudes, 20 juillet, 5 août 1933).
- Dubosq, Th.
Théorie des beaux-arts. (Dans Revue de philosophie, 1901, 1ère année, p. 28-47).
- Gilson, Etienne
Art et métaphysique. (Dans Revue de métaphysique et de morale, 1916, p. 242).
- Kowalski, Casimirus, Mgr
De artis transcendentalitate secundum iudicium textus divi Thomae. (Dans Angelicum, 1937, p. 345-354).
- La Croisière, Raoul de
Les phénomènes psychologique de production et de consommation dans la vie de l'esprit. (Dans Revue de philosophie, 1902, p. 577-611).

Lehu, Léonard, O.P.

La "recta ratio" de saint Thomas signifie-t-elle la conscience? (Dans Revue thomiste, 1925, p. 159-167).

Loubers, L.

La théorie du beau. (Dans Revue de philosophie, (28e), 1928, p. 552-584).

Maritain, Jacques

De la connaissance poétique. (Dans Revue thomiste, janv. 1938, p. 37).

Menasce, Jean C. de

Variation sur un thème: le Christ et l'artiste. (Dans la Revue, 7e cahier, 5e série, avril 1941).

Montagne, H.-A., O.P.

Le sentiment esthétique. (Dans Revue thomiste, 1900, p. 400-414).

Segond, J.

La notion d'arts virtuels. (Dans Revue thomiste, avril 1938, p. 333-339).

Sortais, Gaston

Art et science. (Dans Revue de philosophie, 1903, p. 24-49).

Warrains, F.

La logique de la beauté. (Dans Revue de philosophie, 1905, 5e année, VII, p. 512-530).

Wulf, Maurice de

L'oeuvre d'art et la Beauté. (Dans Annales de l'Institut supérieur de philosophie, Louvain, T. II, 1928, p. 421-428, Paris, Alcan).

INTRODUCTION

Ce travail assez rudimentaire n'est pas une étude de spécialiste. Qu'on n'y cherche point de découvertes récentes ou d'exposé nouveau de principes anciens.

Il ne s'y trouve qu'une seule chose: ce qui selon nous est le but de la maîtrise-ès-arts: la synthèse d'un sujet dans notre pensée personnelle.

En effet quel est le but de la thèse de maîtrise, sinon de maîtriser un point particulier.

C'est pourquoi nous n'avons tenté aucunement de faire oeuvre originale. Au contraire, nous avons toujours voulu faire confirmer notre opinion par un maître. Aussi les citations sont-elles abondantes. Deux sortes de docteurs revêtent à nos yeux pleine autorité: les artistes à l'esprit philosophe et les philosophes à l'âme artiste.

Le sujet de ce travail est ancien et nouveau. Les relations entre les beaux-arts et la morale ont préoccupé les esprits depuis Aristote et Platon jusqu'à Maritain et Blondel.

Mais la solution du conflit entre l'art et la morale selon les principes thomistes est un fait assez récent, quoique aujourd'hui cette philosophie de l'art soit aussi répandue que le thomisme

lui-même.

Toute activité humaine devant être centrée sur la vérité, il était très important de revenir aux principes pérennels en art.

Au moyen-âge, avant la révolution intellectuelle opérée par Descartes, il n'était pas question d'une philosophie de l'art. Il n'en était pas question parce qu'il n'en existait aucun besoin.

C'était l'âge d'or de l'unité. L'homme était un en lui-même. Tout son être, toutes ses activités: scientifiques, religieuses, patriotiques ou artistiques, étaient unifiées par sa religion. Le christianisme à cette époque était le grand principe d'unité par conséquent de simplicité d'où découle la paix, la base du bonheur.

Aussi, pour le chrétien de cet âge supposé obscur (Dark Ages), toute chose avait un sens. L'homme traversait le monde, cette énigme immense en tenant le flambeau de la signification. Ainsi il avait le sens de l'être, le sens de la vie et même le sens du mal. Comment comprendre quoi que ce soit à toute la création, ce grand signe par rapport à son Auteur, si on en ignore le sens.

A l'âge moderne, quand l'homme qui avait retrouvé l'unité pendant des siècles, fut dissocié

par la Réforme et la philosophie moderne, il commença à se détruire lui-même parce qu'il était divisé en lui-même. Il opposa sa raison à sa foi et à son jugement, son corps à son âme, sa vie à sa croyance.

A travers la nuit de ses erreurs, il garda toujours la nostalgie de la lumière. De temps à autre, au loin, il entrevit la vérité.

Dans le domaine de l'art comme ailleurs, l'intelligence humaine laissée à sa propre faiblesse cherchait à tâtons la vérité.

A travers l'histoire moderne on constate que les grands esthéticiens ont eu l'intuition et le souvenir de trois absolus, Le Vrai, le Beau, et le Bon.

Ils cherchèrent à les concilier, ils n'aboutirent presque toujours qu'à les opposer. Quand ils parvinrent à une unification factice, ce ne fut qu'en diminuant jusqu'à la destruction l'un de ces absolus au profit de l'autre.

Ou bien le Vrai, le Beau et le Bon étaient conservés tous les trois comme absolus, mais n'étaient ni convertibles ni inter-actifs. Chacun dans son domaine était maître et n'avait rien à voir chez le voisin.

C'est cette politique du parallélisme absolu des transcendants qui gouverna l'esthétique moderne.

Lors du retour à la philosophie de saint Thomas, une philosophie de l'art s'élabore. Elle n'est qu'en formation. Un manuel incluant toute la doctrine thomiste en ce qui concerne l'art manque encore. Quelle dignité et quelle profonde compréhension de leur métier susciterait chez les artistes et les artisans un cours de philosophie de l'art thomiste dans les écoles des Beaux-Arts et dans celles des Arts et Métiers.

Dans ce corps de doctrine, qui serait comme un appendice de la métaphysique et de la psychologie, plusieurs problèmes tels que l'art et la science, l'art et la philosophie, l'art et la morale, seraient solutionnés.

Toutes les différentes activités humaines ayant des objets distincts seraient ramenés à l'unité et à la collaboration dans leur sujet commun: l'homme.

L'homme, par le christianisme, doit tout unifier, en ramenant tout à son premier principe: l'Un éternel.

Pour ce faire, point n'est besoin de diminuer la valeur et la noblesse des activités humaines, pour augmenter la grandeur de l'activité surnaturelle.

C'est un mesquin procédé de janséniste. Non, l'absolu n'est pas plus grand, par le rapetisse-

ment du relatif. Ce procédé n'est pas seulement faux, il est surtout néfaste. Faire la moue sur les activités naturelles et légitimes de l'homme et surtout les condamner ne produit pas un christianisme plus pur et plus fort. Au contraire, ce christianisme tronqué conduit logiquement à la révolte, au scepticisme, au désespoir.

La structure surnaturelle n'est pas plaquée sur la structure naturelle. Elle en est la continuation et l'élévation. C'est ce qui fait la beauté de la théologie morale de saint Thomas où toutes les vertus morales surnaturelles correspondent à autant de vertus naturelles. Quand ce sont des vertus strictement surnaturelles comme les théologiques, ou des activités divines produites par l'opération des dons du Saint-Esprit en nous, elles se retrouvent toujours dans le même sujet: l'homme. Quelle saine et efficace pédagogie, celle qui s'appuierait sur la vérité. Pour faire apercevoir ce que peut être l'amour de Dieu, faire comprendre la grandeur, l'immensité, la noblesse de l'amour humain.

Par l'analogie partielle existant entre le saint et l'artiste, faire saisir la beauté de la sainteté.

Le saint est un homme désintéressé, l'artiste est un ouvrier désintéressé. L'abnégation envers

leur objet respectif est leur terrain commun.

Jacques Maritain dans sa "Réponse à Jean Cocteau" a un jugement lumineux sur la Renaissance dans l'Eglise.¹

"Au xvi^e siècle, dit-il, l'Eglise a scandalisé les hérétiques, ils jugeaient qu'elle aimait trop la beauté. Moi, j'admire les Papes de la Renaissance d'avoir appelé tout le bel univers à l'aide de l'antique Mère des vertus, au moment où le diable grimé en moraliste lançait ses chiens contre elle. Ce n'est pas d'avoir trop donné à l'art et aux formes sensibles qu'il faut blâmer le temps de Léon X. C'est de n'avoir pas donné assez à la grâce. Haec apportebat facere et illa non omittere."

Passons outre au scandale des faibles ou des fourbes, pour s'appuyer sur la vérité. Dans une société sans doctrine, le scandale est la seule marque des mauvaises moeurs. La seule règle devient: "ce qui se fait est bien, et ce qui ne se fait pas est mal."

Partout il faut tourner le dos au paganisme moderne. Selon le mot de Péguy, il faut "devenir ce qu'on est", c'est-à-dire des chrétiens.

¹ Maritain, Jacques Réponse à Jean Cocteau.

S'il y a un domaine où les idées sont mêlées et les préjugés avancés, c'est bien celui des beaux-arts.

Afin d'en arriver à une certitude personnelle bien établie dans cette question des plus intéressantes, nous avons choisi le sujet présent.

Pour arriver à parler des relations mutuelles des beaux-arts selon les principes thomistes, nous devons définir et localiser l'art. Ce sera la matière du premier chapitre. Puis il faut expliquer ce qui différencie les beaux-arts des autres arts. Ce sera le deuxième chapitre. Alors nous parlerons de leurs relations; ce qui formera le troisième et dernier chapitre.

CHAPITRE I

De la Définition et de la Division de l'Art

Qu'est-ce que l'art?

Définition nominale:

Dans le langage courant, on emploie le mot art à toutes les sauces.

Par opposition aux produits de la nature, il désigne le travail de l'homme. Ainsi une forêt est dite: oeuvre de la nature et un jardin: oeuvre artificielle.

Par opposition au métier, uniquement occupé de l'utile, il a pour objet quelque pensée désintéressée, quelque chose de libéral, ou même l'expression du beau. C'est en fonction de cette conception qu'on dit d'une planche soutenue par quatre pieds que c'est une table; tandis que d'une table bien ouvrée, sculptée ou dont la forme est particulièrement agréable, on dit que c'est une oeuvre d'art.

Enfin, par opposition à la science, qui s'arrête à la théorie, l'art, c'est la mise en pratique.

Ainsi entend-on souvent parler de la science médicale et de l'art du médecin.

On se sert fort souvent du mot pour désigner

les beaux-arts, comme s'il était essentiel à l'art en tant que tel de porter sur le beau.

Art est aussi confondu avec esthétique: science du beau et du sentiment qu'il fait naître en nous.

Le petit Larousse définit l'art ainsi: "application des connaissances à la réalisation d'une conception". Définition juste, mais par trop succincte.

C'est un mot employé dans toutes les langues, mais dont l'origine est unique.

Définition étymologique:

Puisque l'origine de ce mot est unique remontons à l'étymologie pour en préciser un peu le sens.

L'étymologie du mot est controversée.

Le terme latin "ars" que traduit littéralement notre terme français, dérive du grec selon les uns, du sanscrit selon d'autres.

Dans la dernière hypothèse, il viendrait de "Kri" ou "Kar", qui signifie "faire" et a donné le mot "creare".

Dans la première hypothèse qui est celle du Lexicon de Facciolati, art viendrait de ἀρετή dont le sens se nuance ainsi: qualité par quoi on excelle, courage, vertu; ou bien il viendrait de ἄρος : utilitas en latin qui veut dire

faculté de se servir de quelque chose.

Littre dans son dictionnaire a adopté cette dernière provenance.

Quelle que soit l'origine exacte, on entrevoit aisément l'idée d'exécution, de fabrication.

Définition réelle:

Cherchons quelle définition réelle on pourrait donner à l'art. Laissons de côté tout ce qu'en peuvent dire les sorbonnards et les philosophes sans philosophie, pour puiser directement dans la pensée éternelle d'Aristote et de saint Thomas.

Ce dernier nous dit dans sa Somme théologique au Traité des vertus¹ que l'art n'est rien d'autre que la règle de raison dans les oeuvres à faire: "...quod ars nihil est aliud quam ratio recta aliquorum operum faciendorum".

Et plus loin² il précise en définissant l'art par sa formule devenue classique: "ars est recta ratio factibilium".

Maritain traduit cette ciselure intellectuelle par: "la droite détermination des oeuvres à

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I-II, q. 57, a 3.

² Idem, I-II, q. 57, a 4.

faire".¹

Que signifie cette formule un peu baroque dans son style scolastique? Qu'entend saint Thomas par cette définition qui à force d'être dense et concise nous laisse un peu perplexes?

C'est ce que nous chercherons à établir au cours de ce premier chapitre.

Avant tout, il faut connaître et comprendre le sens d'art dans toute son ampleur.

Saint Thomas nous donne cette définition de l'art au cours de son *Traité des vertus*. Elle présuppose ce qui précède, c'est-à-dire toute la psychologie thomiste.

Pour être fidèle à saint Thomas, replaçons cette définition dans son cadre. Localisons l'art dans son sujet: l'homme.

Il n'y a pas lieu de faire la métaphysique de l'homme dans ce travail. Qu'il suffise de dire que l'âme, principe informant dans l'homme, doit régir toute son activité.

A cet effet, souvent fort complexe et fort difficile, elle est équipée d'outils, pourrait-on dire, qui l'aident à réaliser son rôle.

¹ Maritain, Jacques Art et scolastique, p. 12.

Ces instruments ce sont les vertus.

Il ne faut pas concevoir la vertu comme quelque chose d'extérieur plaqué sur l'âme. La vertu se compare à un outil quand à l'effet produit. De même qu'un menuisier travaille mieux avec un marteau, de même l'âme est plus apte à contrôler et diriger l'activité de l'homme avec les vertus.

Au contraire, c'est quelque chose d'intérieur, c'est un surcroît de puissance reçu par l'âme en vue de tel ou tel acte à poser.

Du côté de l'âme, c'est une facilité d'agir, une tendance de l'âme elle-même.

Puisque la vertu rend plus facile à l'âme l'action, elle se trouve immédiatement à influencer les principes opératifs de l'âme: les facultés ou puissances.

La vertu est une espèce de canal instrumental par lequel passe l'activité de la puissance. Elle augmente la capacité de la puissance, affermit et rectifie son action.

Les puissances seules sont capables d'agir. Elles sont naturellement dirigées vers leur objet. Mais quand il s'agit d'un acte bien déterminé à poser, elles demeurent hésitantes parce qu'indéterminées à un acte de préférence à un autre. C'est alors qu'intervient la vertu.

La vertu détermine à certains actes et donne à

la puissance la force requise et le moyen d'accomplir ces actes parfaitement. "Potentiae autem racionales, non sunt determinatae ad unum, sed se habent indeterminatae ad multa: determinantur autem ad actus per habitus".¹

Elle est une disposition ferme et stable de la puissance, qui fait qu'elle agit bien.

Elle bonifie ainsi son possesseur en lui-même et dans ce qu'il fait. "Virtus est quae bonum facit habentem et opus ejus bonum reddit".²

En effet la vertu, perfection d'une puissance capable d'agir, signifie énergie latente tendant à porter une telle puissance à son maximum d'action, et ce maximum est bon, tout autant du moins qu'il s'harmonise avec le bien total de l'être qui possède cette puissance, puisque la bonté est la perfection même de la nature vraie, comme le mal est un défaut en regard de cette perfection naturelle.³

La vertu est essentiellement ordonnée au bien.⁴ Saint Thomas empruntant sa définition à saint Augustin définit la vertu comme suit: "la vertu est

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I-II, Q. 55, a 1.

² Idem, I-II, Q. 55, a 3.

³ Idem, I-II, Q. 55, a 3.

⁴ Idem, I-II, Q. 55, a 4.

une bonne qualité de l'âme, par laquelle l'homme vit bien, et dont nul ne fait mauvais usage".¹

Ce n'est pas à dire qu'un homme vertueux ne puisse pas mal faire; mais en faisant mal, ce n'est pas de sa vertu que cet homme fait usage, mais de son libre arbitre qui peut être employé au bien ou au mal et que la vertu ne détruit pas, quoiqu'elle l'oriente vers le bien.

Cette bonne disposition habituelle à bien agir, la vertu, réside dans les facultés de l'âme, qu'elle prépare à l'oeuvre.²

Puisque la vertu est une perfection et une cause d'acte parfait, la volonté, moteur éminent dans l'ordre de l'action est doué de cette perfection habituelle.

Cette perfection habituelle n'est pas nécessaire à la volonté pour qu'elle tende constamment au bien rationnel. Sa nature, à elle seule, l'incline vers ce but. Ce bien est, en effet, son objet propre; elle y est ajustée par son essence même d'appétit intellectuel.³

Mais quand il s'agit d'un bien pratique et par-

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I-II, Q. 55, a 4.

² Idem, I-II, Q. 56, a 1.

³ Idem, I-II, Q. 56, a 6.

ticulier inclus dans un acte déterminé, elle requiert l'appui d'une disposition habituelle à cet acte déterminé.¹

La volonté en tant que telle a besoin d'une bonne disposition habituelle quand il lui faut poursuivre un bien qui dépasse sa proportion. Un bien excède la proportion de la volonté quand il dépasse les limites du bien humain, i. e. ce qui est possible à l'homme selon les forces de sa nature. C'est ainsi qu'au dessus du bien humain existe le bien divin, auquel la volonté de l'homme se trouve élevée par la charité et, semblablement, par l'espérance.

Dans le domaine naturel, la volonté est conformée dans sa nature même au bien personnel de l'individu humain. Aussi lui faut-il quelque vertu supplémentaire pour se porter promptement et facilement à des oeuvres qui assurent le bien d'autrui.

La volonté se complètera alors par la vertu de justice qui dispose habituellement à l'action équitablement ordonnée dans les relations sociales.² Et de même par la vertu de religion, annexée à la justice et justice elle-même à certains points

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I-II, q. 50, a 5.

² Idem q. disp., De Virt. incom., a 5.

de vue, puisqu'elle fait rendre à Dieu ce qui lui est dû.¹

Pour être disposée à donner aux passions sensibles des habitudes réglées sur les prescriptions de la raison, la volonté n'a pas besoin d'acquiescer en elle-même une vertu: pour ce travail, sa nature inclinée au bien raisonnable la prépare suffisamment.²

Si la liberté est entamée et tournée au désordre dans la vie individuelle, c'est que les passions sont inintelligentes par nature et souvent mal disposées par hérédité ou par habitude. C'est en elles que les vertus de tempérance pour le concupiscible et de force pour l'irascible doivent s'implanter, afin d'y établir la modération et la vigueur proportionnées au bien moral.

Ainsi les deux parties de la puissance appétitive sensible auront chacune leurs vertus proportionnées, selon que faites pour obéir à la raison, elles ont besoin de dispositions habituelles surajoutées, qui les inclinent à suivre en effet le mouvement de la raison, où à ne pas le précéder indûment, en se portant, d'une façon précipitée et

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, II-II, q. 81, a 5.

² Idem, I-II, q. 56, a 6, ad. 3.

indépendante, à ce qui peut les émouvoir du côté de leur objet propre.

Toutes les vertus de l'appétition, qu'elles, soient dans l'appétit sensible ou intellectuel, sont groupées sous un même chef, parce que toutes sont en vue du bien et que toutes sont sous l'influence immédiate de la volonté, leur principe actif générateur et contrôleur.

La volonté les oriente toutes en définitive vers la fin ultime de l'homme, le bonheur total de la personne individuelle par le Bien total.

Ces vertus de l'appétition sont appelées morales.

Connaissance et appétition sont les deux genres d'actes qui embrassent toute l'action proprement humaine dans l'ordre naturel.¹

L'appétition, nous l'avons vu, a ses vertus appelées morales. Mais dans le domaine de la connaissance, dans l'intelligence, y-a-t-il aussi des vertus?

Dans l'intelligence peuvent être des dispositions à produire des actes intellectuels bien ordonnés; mais, par elles-mêmes, ces dispositions ne font pas bien agir l'esprit, si la volonté ne s'en sert

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I-II, Q. 58, a 3.

comme il faut. Pour prendre l'exemple donné par saint Thomas, disons qu'un grammairien, même bien instruit des règles de la grammaire peut, s'il n'applique pas son attention volontaire à se les rappeler à propos, faire des solécismes et même des barbarismes.¹

Nous avons dit que la vertu bonifiait son possesseur en lui-même et dans ce qu'il fait. Les bonnes dispositions de l'intelligence ne sont donc pas, par elles-mêmes, vertus humaines dans l'acceptation absolue du terme. Ce n'est pas elles qui rendent l'action de l'homme vraiment bonne, puisque, pour se traduire en actes convenables, elles ont besoin que l'activité d'une autre puissance, de la volonté, les applique convenablement à l'opération et leur fasse ainsi accomplir l'oeuvre appropriée à la nature humaine. Au surplus elles ne rendent pas l'homme simplement bon en tant qu'homme. Un homme qui sait bien la grammaire, peut être dit bon grammairien; il n'est pas, pour cela, appelé un homme bon, un homme de bien.²

Néanmoins, au sens restreint de dispositions normales, excellentes même, mais insuffisantes

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I-II, Q. 56, a 3.

² Idem, I-II, Q. 56, a 3.

sans la volonté à faire agir comme il faut, les bonnes qualités habituelles de l'esprit tout seul peuvent être appelées vertus intellectuelles: la raison spéculative et la raison pratique ont l'une et l'autre de telles vertus.¹

Nous parlons de raison spéculative et de raison pratique: il est important de bien distinguer les deux fonctions de notre faculté cognitive. L'objet de la raison est le vrai, comme l'objet de la volonté est le bon.

Mais il y a deux sortes de vrai.

En effet il y a le vrai d'ordre spéculatif et le vrai d'ordre pratique. Le premier se considère par rapport à l'être; le second par rapport à l'action. Le vrai d'ordre spéculatif consiste dans la détermination de ce qui est; le vrai d'ordre pratique, dans la détermination de ce qui doit être fait.

Dans l'ordre spéculatif, la raison connaît pour connaître, elle atteint le vrai et en jouit.

Dans l'ordre pratique, la raison connaît pour agir et produire. Elle atteint le vrai et s'en sert.

C'est dans ce sens qu'Aristote disait; "la fin

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I-II, Q. 56, a 3.

de la spéculation est la vérité, et celle de la pratique, l'oeuvre.¹

¹ Aristote Metaph., L. II, c. 1, no 20. Trad. de J. Tricot.

² "Nam intellectus speculativus est, qui quod apprehendit, non ordinat ad opus, sed ad solam veritatis considerationem: practicus vero intellectus dicitur, qui hoc quoad apprehendit, ordinat ad opus". Saint Thomas, Somme théologique, Traité des vertus, I, Q. 79, a. 11.

³ "Theorica, id est speculativa, differt a practica secundum finem: nam finis speculativae est veritas: hoc enim est quod intendit, scilicet veritatis cognitionem. Sed finis practicae est opus, quia etsi "practici" hoc est operativi, intendunt cognoscere veritatem, quomodo se habeat in aliquibus rebus, non tamen quaerunt eam tanquam ultimum finem. Non enim considerant causam veritatis secundum se et propter se, sed ordinando ad finem, sive applicando ad aliquod determinatum particulare, et ad aliquod determinatum tempus". Saint Thomas Comm. metaph., II, lect. 2.

Il peut y avoir dans la raison spéculative des dispositions habituelles que l'on peut appeler vertus, puisqu'elles donnent à cette puissance la capacité prochaine de bien agir intellectuellement, à condition, toutefois, que la volonté intervienne pour les mettre en oeuvre, pour faire un bon usage de ces bonnes dispositions.

La bonne action de l'intelligence, prise en elle-même, c'est la connaissance actuelle de la vérité dans sa clarté propre et isolée: les vertus spéculatives la forment à cette excellente opération, et la lui rendent prompte et facile.

Trois vertus perfectionnent la raison spéculative.

Ce sont la sagesse, qui incline l'intelligence à voir toujours juste, soit en ramenant toutes choses aux premiers principes et aux causes suprêmes, soit en expliquant et en justifiant, si besoin est, les premiers principes eux-mêmes.

Puis l'intelligence, qui incline la faculté intellectuelle à saisir tout de suite et en eux-mêmes, dans leur vérité intrinsèquement évidente, les premiers principes.

Enfin la science, qui incline l'intelligence à raisonner comme il convient, pour voir juste

sur les divers objets des sciences, en les ramenant à leurs principes respectifs.¹

Dans la raison pratique se trouvent deux vertus : l'art et la prudence.

Les deux perfectionnent la raison pratique.

Mais suivant la distinction d'Aristote, l'action de faire, *ποίησις*, est différente de l'opération pratique, *πρᾶξις*.²

La première a pour objet direct un ouvrage matériellement produit au dehors; la seconde est essentiellement une opération de l'homme émanée simplement de son activité personnelle et volontaire.

La raison pratique appliquée au faire est parfaite par l'art. La prudence perfectionne la raison pratique dans son opération.³

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I-II, Q. 57, a 1-2.

² Aristote Ethic. Nicom., VI, IV.

³ "Prudentia autem, secundum Philosophum in VI Ethic., Cap. V, est recta ratio agibilium. Et differunt agibilia a factibilibus; quia factibilia dicuntur illa quae procedunt ab agente in extraneam materiam, sicut scamnum et domus; et horum recta ratio est ars; sed agibilia dicuntur actiones quae non progrediuntur extra agentem, sed sunt actus

L'art, au point de vue de la vertu, se rapproche plus du genre des vertus spéculatives que de celui des vertus morales, précisément parce qu'il a pour objet la production d'un ouvrage avec les qualités qui conviennent à celui-ci considéré en lui-même, plutôt qu'une action de l'homme avec les qualités que demande notre nature, à la fois intelligente et volontaire. Peu importe qu'un artisan ou un artiste agisse avec bonne ou mauvaise volonté à l'égard du but principal de la vie humaine: il n'en sera pas moins excellent artisan ou artiste, comme tel, s'il a toutes les habiletés et toutes les dispositions spéciales qui se rapportent à son art.^{1,2.}

perficientes ipsum; sicut caste vivere, potenter se habere, hujusmodi; et horum recta ratio est prudentia". Saint Thomas De Veritate, q. 5, a 1, c. Ed. Vivès, XIV, p. 419.

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I-II, q. 57, a 3.

² ... "bonum in his quae per artium consistit in hoc quod artificiata accipiant mensuram secundum quod exigit ars, quae est regulae artificiatorum".

Idem De Virtutibus, q. 1, a 13, c. Ed. Vivès, XIV, p. 226.

Tandis que l'art ne dispose qu'à produire un ouvrage bien fait, la prudence prépare à agir pour le perfectionnement de l'homme total.¹

La prudence se rapproche de l'art en ce qu'elle a, comme lui, pour objet, ce qui peut ne pas être, ce qui n'est que si l'on veut que ce soit et qui peut être autrement, et pour sujet l'intelligence qui se forme une opinion, raisonnable; plutôt que la raison rigoureusement démonstrative.^{2,3,4.}

Mais comme vertu, la prudence se sépare de l'art.

Elle implique en effet, une certaine perfection de la volonté et de l'intelligence, à la fois, pour l'accomplissement d'une bonne vie dans son intégralité naturelle, tandis que l'art n'est qu'une qualité de l'esprit dans laquelle n'est pas comprise la bonne volonté.⁵

C'est précisément parce que la prudence enveloppe la bonté de ce qui est proprement humain, la pensée

¹ Aristote Ethic., II, 4.

² Saint Thomas Somme théologique, .Traité des vertus, I-II, q. 57, a 4, ad 2.

³ Idem, De Virtutibus, q. 1, a 13, c. Ed. Vivès, XIV, p. 226.

⁴ Idem Somme théologique, La prudence, II-II, q. 47, a 5, c.

⁵ Idem Somme théologique, Traité des vertus, I-II, q. 57, a 4.

et le vouloir ensemble, que, pour caractériser un homme qui a de la prudence, il suffit de dire simplement qu'il est prudent.

Au contraire, l'art ayant seulement en vue tels ou tels ouvrages à faire, pour donner une idée nette de l'art qui distingue un homme, on dit: cet homme est habile dans tel art, dans l'art de la guerre, de la peinture, de la sculpture, par exemple.

La vertu intellectuelle étant une perfection de l'intelligence qui n'implique pas, de soi, rectification entière du vouloir vis-à-vis de l'ordre moral, la prudence a quelque chose de la vertu morale puisqu'elle implique cette rectification.¹

¹ "Materia artis sunt exteriora factibilia; materia autem prudentiae sunt agibilia in nobis existentia. Sicut igitur ars requirit rectitudinem quandam in rebus exterioribus, quae ars disponit secundum aliquam formam; ita prudentia requirit rectam dispositionem in passionibus et affectionibus nostris; et propter hoc prudentia requirit aliquos habitus morales in parte appetitiva; non autem ars". Saint Thomas De Virtutibus, Q. 1, a 12, ad 17. Ed. Vivès, XIV, p. 222.

La différence radicale entre l'art et la prudence provient de la différence de leurs fins.

La fin sur laquelle doit se régulariser la prudence, c'est la fin même de l'homme, sa destinée finale. Cette fin générale s'impose à la prudence, parce qu'elle s'impose à l'homme, toujours et en toutes circonstances. Impossible, si l'on veut se conduire en homme, d'agir à l'encontre de cette fin suprême.

L'art n'est rectifié que vis-à-vis d'une fin particulière, d'un idéal restreint et déterminé. Le choix de cet idéal n'engage pas de soi, l'idéal total de la vie humaine.

Maintenant il nous est aisé de comprendre la définition de saint Thomas, lorsqu'il dit que "ars est recta ratio factibilium".¹

En effet l'art c'est de l'intellectuel et non du volontaire, c'est la raison "ratio" rectifiée "recta": donc une vertu intellectuelle, puisque l'intelligence reçoit sa rectitude de la vertu.²

¹ Saint Thomas Somme théologique, I-II, q. 57, a 4.

² Idem, Op. cit., II-IIae, q. 123, a 1.

Cette vertu intellectuelle se trouve dans la raison pratique puisque c'est dans une action extérieure.

Non pas l'action considérée en elle-même comme la considère la prudence qui rectifie l'agir humain "agibilium", mais l'action en tant que productive d'oeuvre extérieure, la fabrication d'une oeuvre, "factibilium".¹

On se rend compte que chez Aristote et saint Thomas il faut entendre l'appellation art dans le sens le plus large et le plus compréhensif. Ces auteurs désignent par là tous les savoir-faire par lesquels on est habile à réaliser ce que l'on conçoit. C'est là un champ immense et varié. Il comprend non seulement les arts et notamment ceux qui sont dits libéraux, mais aussi les métiers. Les artisans aussi bien que les artistes: tout ce qui conçoit un ouvrage ou travaille à le faire.

Inventeur, ingénieur, technicien, ouvrier qualifié, même simple manoeuvre, quiconque est à même de coopérer par quelque habileté de la tête ou des mains à une oeuvre de fabrication humaine par-

¹ "Nihil enim aliud ars esse videtur, quam certa ordinatio rationis qua per determinata media ad debitum finem actus humani perveniunt". Saint Thomas Post. Analyt., L. I, lect. 1.

ticipé de ce que nos maîtres ont accoutumé d'appeler l'habitude d'art.

En fait d'ouvrage tout ce qui peut être l'objet d'un travail proprement humain et être en quelque sorte manié, façonné et transformé par l'homme, est matière d'art.

Bien entendu, il ne s'agit nullement d'effacer les différences ni d'atténuer cette variété qui règne entre les arts. Qu'ils soient des beaux-arts désintéressés ou des industries utilitaires, qu'ils soient plus spirituels que manuels ou plus manuels que spirituels, chacun d'eux se caractérise et par la matière sur laquelle il s'exerce et par l'espèce d'oeuvre qu'il prétend réaliser en cette matière.

Mais ce qui fait que nos auteurs inclinent néanmoins à considérer les différents arts sous l'aspect d'une réelle unité, c'est qu'ils n'y voient pas autre chose du point de vue de la perfection proprement humaine que l'action de l'homme sur une matière extérieure à lui.¹ 2

¹ "Omnis applicatio rationis rectae ad aliquid factibile pertinet ad artem". Saint Thomas, Somme théologique, Traité des vertus, II-II, q. 42, a 3, ad 3.

Ce texte qui nous dit que toute application de

Division de l'art:

Les arts portent tous sur une matière extérieure à l'homme. L'oeuvre à faire qui spécifie l'art, s'entend strictement d'une oeuvre totalement extérieure, mais en élargissant le sens on peut y inclure aussi une oeuvre intérieure, en autant que c'est l'oeuvre elle-même qui est considérée et non pas le bon usage de la faculté.

Pour qu'il y ait rectitude dans la fabrication d'une oeuvre, pour qu'il y ait matière d'art, il est requis que l'oeuvre ne soit pas déterminée par elle-même mais qu'elle contienne une certaine indétermination et surtout que des moyens certains et déterminés assurent dans la fabrication la fin voulue. S'il n'y avait pas cette indifférence de la

la raison rectifiée dans le domaine de la fabrication des choses, c'est de l'art, laisse voir clairement que l'élément formel de l'art c'est la rectitude de la raison et que l'oeuvre à faire n'est que sa matière. (Cf. Jacques Maritain Art et scolastique p. 11.)

² "Art abides entirely on the side of the mind. Yes, and the idea of a drain pipe must be as clearly in the mind as the idea of a painting. There is no escape from responsibility." Eric Gill Art and a changing civilisation p. 4.

matière à devenir telle chose ou telle autre, il n'y aurait plus place pour la rectification par l'art. D'autre part, si la fabrication n'était pas rectifiée par des moyens sûrs et déterminés mais absolument contingents, la fabrication relèverait non plus de l'art, mais de la prudence.¹

Quand l'oeuvre vers laquelle l'art est orienté se trouve externe, l'art est appelé servil.

Quand cette oeuvre est interne, l'art est appelé libéral.²

Parmi les arts libéraux, on insère ces sciences de l'intellect spéculatif qui offrent cette similitude avec l'art d'avoir une matière pas complètement déterminée et dirigible par des moyens certains.

On pourrait appeler ces arts libéraux: scientifiques.

Strictement parlant, les arts libéraux sont ceux qui dirigent et orientent l'imagination à la conception d'un bel oeuvre d'art.

Les beaux-arts selon la désignation moderne se trouvent libéraux en ce qui regarde la conception artistique et servils pour ce qui est de l'exécu-

¹ Joannes a Santo Thomas Cursus philos. thomist., T. I, op. II, Q. 1, a 2.

² Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, II-II, Q. 57, a 3, ad. 3.

tion extérieure et sensible.

logique

Art: { Improprement: arts libéraux spéculatifs: arithmétique
géométrie
: libéraux: beaux-arts quand à la conception
strictement: { servils en soi mais libéraux par
: servils: participation: beaux-arts quand à
l'exécution
: purement servils: métiers.¹

Voici ce qu'écrivait un peintre moderne anglais,
le catholique et thomiste Eric Gill dans son livre:
"Art and a changing civilisation":²

"So it is with all the arts and the distinction
is not between art and skill or between art and
utility as though we were distinguishing between
spirit and matter or between soul and body; for
art and skill are the same thing and all arts are
in a proper sense useful arts.

The distinction is simply between those arts which

¹ Gredt, Josephus, O.S.B. Elementa philosophiae
Aristotelico-Thomisticae, V. I, nos 91, 103,
ed. quinta.

² p. 13-14. London, John Lane, The Bodley Head,
1935. XX Century Library.

serve the body and those which serve the mind".

On peut aussi rapprocher ce texte de saint Augustin:

"Faber facit arcam. Primo in arte habet arcam. Si enim non haberet non esse unde fabricando illam properet. In arte invisibiliter est, in opere visibiliter erit".¹

Puisque la forme de l'art c'est la raison rectifiée, là où il n'y a plus participation de l'intelligence, il n'y a plus d'art.²

C'est bien le cas dans la manufacture d'objets en série, où l'ouvrier accomplit un pur geste mécanique sans aucune influence intelligente.³

C'est aussi en vertu de ce principe qu'il faut se garder de confondre art et technique.

¹ Evang. Joan., Tract. I. Cit. ab: Emmanuel Chapman Saint Augustine's philosophy of beauty, chapt. V, p. 111, note 13.

² "No matter how different the arts they all depend on man's active intelligence". Emmanuel Chapman Saint Augustine's philosophy of beauty, p. 70.

³ "You can make things by machinery; but you can't express emotion in them". Eric Gill Art and a changing civilisation, p. 105.

L'art est essentiellement une habitude de l'esprit puisque vertu intellectuelle; la technique est une habitude mécanique ayant son siège dans le corps principalement les muscles.

Jacques Maritain dans son ouvrage lumineux "Art et scolastique" dit que "l'habileté manuelle ne fait pas partie de l'art, elle n'en est qu'une condition matérielle et extrinsèque, elle ne fait qu'ôter un empêchement physique à l'exercice de l'art... L'art se tient tout entier du côté de l'esprit .^{1 2}

Il ne faut évidemment pas supprimer l'habileté manuelle. Pour que l'artiste puisse pénétrer la matière de son art, il lui faut cette technique. Autant il possèdera la technique de son art, autant les limites imposées par la matière seront reculées.

Un artiste qui a conscience de la noblesse de l'art se doit de perfectionner son exécution le plus possible et de s'astreindre à donner à son corps collaborateur un maximum d'habileté.³

¹ p. 20.

² "Corporum artificialium formae procedunt ex conceptione artificis; et nihil aliud sint quam compositio, ordo et figura". Saint Thomas Somme théologique Traité des vertus, II-II, q. 96, a 2,

ad. 2.

³ "In omni disciplina, infirma est artis perceptio

sine assiduitate exercitationis". Ciceron "De
arte rhet. ad Herenium, Lib. 3.

CHAPITRE II

Les beaux-arts

Nous avons vu dans le premier chapitre ce qu'était en soi l'art.

Étudions maintenant cette espèce spéciale de l'art appelée communément beaux-arts.

On pourrait procéder de façon très logique en cherchant la notion du Beau puis on pourrait la joindre à la notion de l'art et obtenir ainsi une définition des beaux-arts. A première vue ce procédé apparaît le plus simple et le plus clair.

Mais il y a que la notion du Beau est en réalité impossible à obtenir puisque le Beau est un transcendantal.

Alors, vu que ce travail ne porte pas expressément sur le Beau, il sera plus efficace et plus simple de procéder à l'inverse, c'est-à-dire en considérant l'effet produit par le Beau.

En aucun endroit saint Thomas ne nous a donné de définition toute faite des beaux-arts. Mais dans sa "Somme théologique" il y a une phrase qui nous met sur la piste. C'est à la solution 1ère de l'article 1 de la question 1ère de la 1ère partie où il dit: "La poétique use de métaphores uniquement en vue de faire image, sachant que l'image des choses nous est naturelle-

ment agréable".^{1 2}

De ce texte, un professeur de la Faculté de Philosophie de l'Université Laval a tiré la définition suivante des beaux-arts qui semble tout à fait juste: "ars delectabiliter imitandi".

On pourrait dire des beaux-arts que génériquement c'est l'art de représenter agréablement.³

Dans cette définition générique des beaux-arts, définition par l'effet, il y a trois termes: "ars delectabiliter imitandi". Dans le premier chapitre nous avons défini "ars" par "recta ratio factibilium". Il reste "delectabiliter imitandi".

Imitandi:

Pour comprendre ce qu'est l'imitation il faut savoir ce qu'est l'image. Saint Thomas nous don-

¹ Trad. de A. D. Sertillanges, O. P.

² "Ad primum ergo dicendum quod poetica utitur metaphoris propter repraesentationem; repraesentatio enim naturaliter homini delectabilis est". Saint Thomas Traité des vertus, I a, q. 1, a 9, ad. 1.

³ "Ad hanc responsionem declarandum notetur quod poetica est in genere artium imitandi, cujus aliae sunt species pictura, musica, sculpture, etc.

Totius autem generis definitio est "ars delectabiliter imitandi". Differentia autem poetica est ^{SERMO} ~~sumo~~, musicae sonus rhythmicus", Charles de Koninck Notes de cours.

ne un délicieux aperçu de ce que nous devons entendre par ce que nous appelons l'image :

"Dabs la raison d'image, nous dit-il, se trouve la similitude. Non pas toutefois qu'une similitude quelconque suffise pour nous donner la raison d'image. Il faut une similitude spécifique ou tout au moins portant sur des caractères spécifiques. Or parmi les notes ou les signes de l'espèce, dans les choses corporelles, il semble qu'il n'est rien de plus caractéristique que la figure. Nous voyons en effet, observe très finement saint Thomas, que les diverses espèces d'animaux ont toutes une figure différente. Il n'en est pas de même pour la couleur. Aussi bien, si l'on peint sur le mur la couleur d'une chose, on ne dira point que ce soit son image, à moins qu'on n'y dessine en même temps ses traits et sa figure. Donc, la ressemblance dans la forme spécifique, ou tout au moins dans l'un des caractères de l'espèce et, par exemple, s'il s'agit des êtres corporels, dans les traits de la figure, est requise pour la raison d'image.

"Pourtant, ni cette similitude de l'espèce, ou de la figure, ne suffit encore. Il faut de plus pour la raison d'image, que nous ayons le rapport d'origine; car ainsi que le remarque saint Augustin, nous ne disons pas qu'un oeuf soit l'image d'un autre oeuf bien qu'il lui ressemble spécifiquement;

c'est qu'il n'en a pas été exprimé; il n'a pas avec lui un rapport d'origine. Pour cela donc que nous ayons vraiment la raison d'image, il faut que nous ayons un quelque chose procédant d'un autre en ressemblance de nature, soit par la forme spécifique, soit au moins par un des caractères distinctifs".¹

Le P. Pègues ajoute dans son "Commentaire de la Somme théologique":²

"Auriol a voulu contester la seconde condition exigée ici par saint Thomas pour la raison d'image. Il en concluait que seuls les peintres ou les sculpteurs pourraient avoir une image; car ils sont les seuls dont l'image procède. Capréolus lui répond que faire une pareille objection est entendre bien grossièrement la pensée de saint Thomas. Il n'y a pas qu'une manière dont l'image peut procéder de la chose dont elle est l'image. Elle en peut procéder comme de son principe d'ordre physique; et c'est ainsi que le fils procède de son père. Mais elle en peut procéder aussi comme de son

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I a, q. 35, a 1. Trad. par le P. Thomas Pègues, O. P.

² Pègues, Thomas, O. P. Comm. franç. de la Som. théol. de St Thom. d'Aq., T. II, De la Trinité, p. 332.

principe d'ordre intellectuel; et c'est ainsi que la statue de César procède de l'être intellectuel qu'a César dans la pensée de l'artiste".¹

On peut distinguer trois sortes d'images: naturelle, intentionnelle et artificielle.

L'image naturelle c'est la chose provenant d'une autre et ayant avec celle-ci une similitude dans sa nature spécifique et dans son mode physique d'être. Le fils par rapport à son père est une image naturelle.

L'image intentionnelle ou logique ou encore idéale, c'est l'idée provenant d'une chose avec laquelle elle a une similitude quand à sa nature spécifique, mais dans un ordre différent d'être. Ainsi l'idée de boeuf est l'image intentionnelle du boeuf paisant dans le champ.

L'image artificielle c'est la chose procédant d'une autre et ayant avec celle-ci une similitude pas dans sa nature mais seulement dans la figuration de cette nature. (Figuration - signum)

Une erreur qui entraîne beaucoup de mauvaises conséquences pratiques dans les arts, une erreur très répandue dans les concepts et les lexiques esthétiques d'aujourd'hui, c'est de croire que l'exécution

¹ Capréolus 1er Livre des sentences, dist. 27, Q. 2, conclusion 6, arg. 4. Ed. nouv. Paban-Pègues, T. II, p. 252, 260.

artistique est une création. Elle a réellement quelque analogie avec l'action créatrice; mais essentiellement elle n'en est pas une.

Créer, c'est produire quelque chose de rien. "Creare est ex nihilo aliquid facere".¹

Pour qu'il y ait création il faut non seulement produire, mais produire de rien. Ce "ex nihilo" marque la différence entre la production et la création.

On se sert du terme créer pour élever l'artiste bien au-dessus de l'artisan, pour bien marquer le côté spirituel de la fabrication dans les beaux-arts.

Il est vrai que l'apport de l'esprit dans les beaux-arts est très élevé. L'artiste non seulement pétrit la matière de ses mains, mais il l'informe pour ainsi dire. Il fait passer l'idée conçue dans cette matière. Il incarne sa conception. C'est plutôt un enfantement intellectuel qu'une création. Dans l'enfantement naturel, le produit, l'enfant, n'est pas une création de son père. Non, il est l'enfant de son père et cet enfant est l'image naturelle du père.

Dans la Production artistique l'oeuvre est l'image artificielle de l'idée conçue par l'artiste.

¹ Saint Thomas Somme théologique, I a, q. XLV, a 1.

La production artistique est donc une imitation de l'idée artistique. Et cette production est parfaite en autant que l'imitation est parfaite.¹

Ingres disait: "Ayez toute entière dans les yeux, dans l'esprit, la figure que voulez représenter, et que l'exécution ne soit que l'accomplissement de cette image possédée et déjà préconçue".

On connaît aussi la lettre que Raphaël écrivit à Castiglione: "Quand à la Galatée, je me tiendrais pour un grand maître s'il y avait seulement la moitié des mérites dont parle votre lettre. Je sais que pour peindre une belle, j'avais besoin d'en voir plusieurs, et de vous avoir encore pour m'aider dans le choix. Mais comme on ne voit guère de bons juges et de bons modèles, j'opère d'après une certaine idée qui se présente à mon esprit (una certa idea che mi venne in menté). Si cette idée a quelque perfection je l'ignore; c'est à quoi cependant je m'efforce d'atteindre".

¹ Saint Thomas Met., V, c. 15, lect. 17, †1003.

"Et propter hoc non mutuo dicuntur mensura ad mensurabile et e converso, sicut in aliis modis, sed solum mensurabile ad mensuram. Et similiter etiam imago dicitur ad id cuius est imago, tamquam mensurabile ad mensuram. Veritas enim imaginis mensuratur ex re cuius est imago".

L'essentiel dans les beaux-arts, c'est la conception de l'oeuvre. Cette conception est aussi le premier stage d'une oeuvre artistique. En effet l'artiste procède selon cet ordre: 1-conception de l'oeuvre; 2-mouvement ou amour qui le conduit à l'exécution; 3-exécution de l'oeuvre.

Il est clair que l'exécution est l'imitation concrète de l'idée de l'oeuvre.

Le mouvement ou l'amour est un dynamisme naturel où il n'entre aucune création.

C'est dans la conception qu'existe le problème.

Il y a toujours confusion à ce propos chez les artistes et les esthètes. Confusion due au fait que dans ce débat: création vs imitation, il s'est formé deux camps se repliant chacun dans un extrême. L'un soutient que l'artiste n'a pas à tenir compte de ce qui existe, que la nature n'est pas la mesure de l'art. L'autre camp, par réaction, prétend que l'art n'a pas d'autre fin que de reproduire fidèlement ce qui est déjà, i. e. la nature.

Envisagé au point de vue esthétique, l'art peut être défini: un ouvrage de l'homme s'efforçant de représenter le beau invisible ou idéal au moyen de leurs signes les plus expressifs.¹

¹ Vallet, P., P. S. S., L'Idée du Beau dans la philosophie de saint Thomas d'Aquin. Paris, 1883.

Mais qu'est-ce que le beau idéal? Ingres nous répond que "ce mot ne doit être conçu que comme exprimant l'association des plus beaux éléments de la nature qu'il est bien rare de trouver parfaite en ce point, la nature étant d'ailleurs telle qu'il n'y a rien au-dessus d'elle, quand elle est belle, et tous les efforts humains ne pouvant non seulement la surpasser, mais même l'égaliser".

C'est dans la nature que l'artiste trouve la vision des choses belles. Toutefois il faut corriger la nature mais en se servant d'elle-même.¹

Les deux périls qui se présentent toujours à l'artiste sont les suivants: s'écarter de la nature, sous prétexte de créer; en fait, cela aboutit à l'insaisissable et par cela se rapproche du néant. En second lieu, reproduire servilement la nature sans en révéler la splendeur divine, sans l'idéaliser.

Il faut que l'artiste, à travers les concrétions de la nature, parfois accidentelles, passe aux idées

¹ Vallet, P., P. S. S., L'Idée du Beau dans la philosophie de saint Thomas d'Aquin. Paris, 1883.

p. 91-92:

"A ce point de vue de l'idéal, l'art est supérieur à la nature, et la poésie à l'histoire. La nature ne produit que des individus imparfaits et éphémères tandis que l'art néglige les traits accidentels, réussit à faire vivre l'espèce dans son immuable et idéale beauté

prototypes des choses; certes il n'y peut passer directement et parfaitement mais d'après ses limites personnelles et humaines.

Une oeuvre d'art a d'autant plus de vérité qu'elle s'approche des idées prototypes; et ces idées ne sont pas directement aperçues: elles se forment dans l'intellect de l'artiste et elles sont extraites de la nature.

L'art imite nécessairement la nature parce que, nous dit saint Thomas, le principe de la fabrication c'est la connaissance.

Comme notre connaissance provient à travers les sens des choses sensibles et naturelles, nous produisons des oeuvres à la ressemblance des choses sensibles.¹

Saint Thomas prend le mot art dans son sens scolastique i. e. dans toute son extension. Ce qui vaut pour le genre art vaut pour l'espèce beaux-arts.

¹ "Ejus autem quod ars imitatur naturam, ratio est, quia principium operationis artificialis cognitio est; Omnis autem nostra cognitio est per sensus a rebus sensibilibus et naturalibus accepta; unde ad similitudinem rerum naturalium in artificialibus operamur. Ideo autem res naturales imitabiles sunt per artem, quia ab aliquo principio intellectivo tota natura ordinatur ad finem suum, ut sic opus naturae videatur esse opus intelligentiae, dum per determinata media ad certos

Delectabiliter:

L'imitation est le fait de tous les arts, pourrait-on dire. Ce qui spécifie, la caractéristique des beaux-arts, c'est la délectation. Il saute aux yeux que ce qui différencie les beaux-arts d'avec les métiers, c'est la notion de Beau. Or le Beau est essentiellement délectable.

Saint Thomas toujours réaliste, ayant fouillé le concept du Beau et constatant son impuissance à définir un transcendantal, solutionna la difficulté en trouvant une définition par l'effet.

Comme dans ce travail nous analysons la définition des beaux-arts avec un point de vue pratique, nous nous baserons sur cette définition en nous servant en autant que ce sera utile de la métaphysique du Beau élaborée par saint Thomas.

Ce dernier disait que le Beau est "id quod visum placet", i. e. ce qui perçu plait.

Le terme "visum" signifie la perception, la connaissance d'une chose au moyen des sens.

Le même professeur d'université qui suggérait la définition "ars delectabiliter imitandi" déclarait que l'appellation beaux-arts était fautive pour désigner ces arts.

Peut-être que ce n'est pas ce qu'il y a de plus exact mais les raisons apportées par le professeur me semblent nullement convaincantes.

Voici son argumentation:

"Proprium artis delectabiliter imitandi non salvatur in opere artis pulchro ut sic, sed in imitatione delectabili. Et ideo artes delectabiliter imitandi abusive, aequi-parantur illis quae dicuntur "beaux-arts". Est igitur considerandum quod pulchrum definitur id quod visum placet, ergo per complacentiam secundum visionem, non autem per delectationem. Et quamvis huic complacentiae sequatur delectatio, ista non est de intrinseca ratione pulchri. Unde si pulchritudo definiretur quietudine appetitus vel delectatione in ipso aspectu ejus quod dicitur pulchrum, definitio communis esset et logica. Opera ergo de quibus in objectione possunt a perfectissima procedere arte et pulcherrima esse, non tamen ab arte delectabiliter imitandi ut sic".

Ce professeur base son argumentation sur la définition (qui est une définition par l'effet) de saint Thomas "id quod visum placet". Son argument vaut si le sens restreint qu'il donne à "visum" est celui qu'il faut entendre.

Il prétend que "visum placet" veut dire "complacentia secundum visionem" i. e. une appréhension sensible au moyen des yeux.

suite de la note 1, p. 44:

finis procedit: quod etiam in operando ars imitatur".
Saint Thomas Phys., II, lect. 4, no 6.

Est-ce que saint Thomas voulait dire par "visum" que seuls les yeux pouvaient nous faire connaître le beau sensible? Ou voulait-il dire "visum": vu dans une vision intérieure, dans les sens internes, dans le stage d'espèces sensibles?

Voici un texte explicatif de saint Thomas lui-même. Il est péremptoire.

"Ad tertium dicendum, quod pulchrum est idem bono, sola ratione differens. Cum enim bonum sit quod omnia appetunt, de ratione boni est quod in eo quietetur appetitus; sed ad rationem pulchri pertinet quod in ejus aspectu ^{seu} ~~sine~~ cognitione quietetur appetitus. Unde et illi sensus praecipue respiciunt pulchrum, qui maxime cognoscitivi sunt, scilicet visus et auditus rationi deservientes: dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos. In sensibilibus autem aliorum sensuum non utimur nomine pulchritudinis: non enim dicimus pulchros sapes aut odores.

"Et sic patet quod pulchrum addit supra bonum quemdam ordinem ad ^Mvisu cognoscitivam, ita ut bonum dicatur id quod simpliciter complacet appetitui; pulchrum autem dicatur id, cuius ipsa apprehensio placet".¹

¹ Saint Thomas Somme théologique, Traité des vertus, I a-II ae, Q. 27, a 1, ad. 3.

"The beautiful thing is that which being seen pleases (id quod visum placet). This is an obvious fact. It is neither a definition of beauty nor of beautifulness, it is simply a statement of fact... The only difficulty is with regard to the meaning attached to the words "seen" and "pleases". Let us take it that the word "seen" means "sensed" i. e. obtained, got hold of, acquired through the senses. Man being a sort of "gaze hound" naturally talks in terms of the visual faculty although his other senses especially that of hearing, are also contributory to his knowledge. But, obviously, other things besides objects of eyesight are objects of beauty; so the word "seen" means also heard, touched, tasted and smelt. Sight and hearing, not being sources of localised pleasure (a pleasant sight or sound does not make you say your eye or your ear feels nice - where as smooth skin feels nice to the finger, good apples taste nice in the mouth, and a sweet smell is nice in the nose), are called the disinterested senses and the idea of beauty is more closely associated with sight and hearing than with the other senses because the pleasure obtained from good sights or good sounds is not associated in our memories with the well being of the organs involved. But all pleasure is pleasure of the mind. To feel ^{WELL} is to

thing so. Feeling well is as much a state of mind as feeling happy.¹

Dire que le beau est ce qui perçu plait, n'est pas une définition mais une constatation de fait.

En effet on constate empiriquement que le Beau produit chez celui qui le perçoit la délectation.

Les objets considérés comme beaux sont goûtés. Les choses dont on jouit sont différentes de celles dont on se sert.

En plaçant la délectation comme base, il faut distinguer entre les choses qui ont leur raison d'être en elles-mêmes et celles qui sont en fonction d'autres. A moins qu'une chose soit appréciée avec délectation pour elle-même et non pour une autre raison elle ne peut être considérée comme réellement belle. Il va sans dire qu'une chose peut être aimée pour elle-même quoiqu'elle ne soit qu'un instrument.

D'après le principe de la délectation, les objets considérés en eux-mêmes et pour eux-mêmes sont mis à part de ceux servant comme moyens, instruments. Pas de plaisir esthétique sans délectation causée par un objet apprécié pour lui-même.

Cette délectation, de quelle sorte est-elle?

La délectation provient d'une conformité entre l'objet perçu et la nature humaine.

¹ Gill, Eric Art and a changing civilisation.
p. 127-128.

L'homme est composé d'un corps et d'une âme. Dans la jouissance esthétique l'homme entier est engagé. Les beaux-arts en tant qu'arts signifient une production extérieure à l'homme, donc perçue par les sens et en tant que ce produit extérieur contient un élément de beauté l'objet perçu est référé à l'intelligence avec ce qu'il comporte de sensations et là il est jugé et apprécié.

Le terme de la perception du beau, c'est l'intelligence. C'est ce qui le différencie du Bon. Le Beau contient la notion de Bon mais dit beaucoup plus. En tant que Bon le Beau est désirable. Ce qui spécifie le Beau, c'est, la splendeur de la forme, le resplendissement des principes informant.¹

¹ "Pulchrum in ratione sui plura concludit: scilicet splendorem formae substantialis vel actualis supra partes materiae proportionatas et terminatas (sicut corpus dicitur pulchrum ex resplendentia coloris supra membra proportionata); haec est differentia specifica complens rationem pulchri. Secundum est quod trahit ad se desiderium; et hoc est inquam tum est bonum et finis; tertium est quod congregat omnia; et hoc habet ex parte formae, cujus resplendentia facit pulchrum". Saint Thomas De Pulchro et Bono; supra textum s. Dionysii.

"Le beau, c'est l'éclat communiqué par la forme aux diverses parties de la matière, ou bien à plusieurs principes, à plusieurs actions, harmoniquement unis en un même tout".¹

Le beau c'est la perfection ontologique. C'est la splendeur de la perfection.

Un objet est beau en autant qu'il est pleinement ce qu'il est.²

Nous disions que le terme de la perception du Beau c'est l'intelligence. C'est vrai comme il est vrai aussi que l'intelligence ne peut percevoir le Beau sans les sens.³

Le Beau étant nécessairement de l'intelligible est perçu selon le principe de la connaissance intellectuelle.

Pour connaître, l'homme va du connu à l'inconnu.

Il acquiert ses premières connaissances directement par les sens, puis au moyen de celles-ci en imaginant et en déduisant, il parvient à d'autres.

¹ Vallet, P., P. S. S. L'idée du beau dans la philosophie de saint Thomas d'Aquin. Paris, 1883. p. 3.

² "Haec profecto vera pulchritudo est, cui nihil deest".
Saint Ambroise De Virginitate, Lib. I.

³ "Anima non potest intelligere sine phantasmata".
Saint Thomas Somme théologique, I a, q. 84, a 7.

De Même du Beau.

S'il est matériel le beau est directement et premièrement perçu par les sens, mais l'intelligence, venant après eux, découvre en lui une beauté plus intime, plus profonde que les sens n'ont point su remarquer.

S'il est immatériel, l'intelligence seule peut le savoir, mais celle-ci à son tour ne sait se passer des sens surtout de l'imagination. Voilà en raccourci le mode et le procédé de la connaissance du Beau.

Surtout dans les beaux-arts les sens ont un rôle primordial. Même le beau immatériel est intimement lié aux sens; il est traduit et symbolisé par le sensible dans de la matière.

Dans les beaux-arts, il faut que le beau soit senti.

Le beau est senti dans la mesure où il est connu et apprécié; et il est connu et apprécié dans la mesure où sont développées les deux grandes facultés esthétiques, i. e. l'imagination et la raison. Il est facile d'observer que les hommes doués d'une belle imagination sont aussi les mêmes doués pour les émotions de l'ordre esthétique.

Quand à la raison, elle est le juge suprême du Beau.

Les sens jouissent des choses qui leur sont proportionnées et étant une sorte de mesure ils jouent ainsi un rôle quasi rationnel. Toutes les jouissances

des sens ne peuvent être considérées comme esthétiques. La sélection est faite par la raison qui analyse la jouissance éprouvée par les sens en contact avec un objet. Dans le cas des sens plus élevés, la vue et l'ouïe, la raison agit de façon immédiate dans la perception même. L'objet agréable à la vue est dit beau et celui agréable à l'ouïe est dit harmonieux. Ces deux jugements nécessitent la raison.

La sensation en elle-même relève de l'âme à travers le corps. Le jugement et l'affirmation de la qualité d'une sensation sont prononcés par l'âme.

Ame animale, dira-t-on. Chez l'homme les trois ne sont qu'une seule et même âme à fonctions diverses.

Le plaisir esthétique intimement lié à la sensibilité est saturé d'intelligibilité et est ainsi conforme à la nature de l'homme. Car l'homme est avant tout une intelligence se servant d'un corps. Jouir d'un objet provient de la conformité entre l'objet et la nature humaine. Il ne suffit pas qu'il y ait conformité avec une partie seulement mais avec la nature entière de l'homme: esprit et corps.

La participation du corps se comprend bien dans la jouissance esthétique, i. e. provoquée par le beau.

Mais le rôle de l'esprit, de l'âme est assez complexe. L'intelligence a un rôle primordial, mais

non pas la raison raisonnante. Mais plutôt l'intelligence intuitive, intuitionnant par et à travers tout l'être humain.

Par le charnel évidemment et aussi par la volonté.

Dans l'expérience esthétique, l'homme voit et aime, contemplation et délectation sont intégrées. Dans la perception du beau, l'union des deux puissances de l'âme est parfaite.

La connaissance et l'amour sont essentiels.

L'intelligence est éclairée par l'appréhension de la vérité et la volonté trouve joie et délectation dans le bon qu'elle aime et désire. La découverte du seul vrai ou du seul bon ne peut être cause de jouissance esthétique, mais seulement la découverte des deux intégrés dans le beau. Je dis intégrés parce que le Beau n'est pas l'addition Vrai plus Bon, mais c'est la splendeur d'une forme métaphysique dans quelque matière et cette perfection ontologique se trouve vraie et bonne.

Quand l'homme fait l'expérience du beau, il ne saisit pas une définition métaphysique. Il ne se rend pas compte que ce qu'il recherche, ce qu'il perçoit et ce dont il se délecte, c'est la splendeur de la forme de telle chose. Ce qu'il appréhende psychologiquement dans un objet beau, c'est un ensemble de qualités dont il jouit.

Ces qualités, il les perçoit au moyen des sens,

mais les juge intellectuellement. Ces qualités sont appelées les constituants ou les éléments du beau. Ce sont des caractéristiques essentielles du beau. Elles furent trouvées à travers les siècles par les grands penseurs qui méditèrent ce problème. Entre autres Aristote et Platon, Saint Augustin et Saint Thomas.

Les éléments du beau sont le résultat de la décomposition analytique du beau.

Parmi ceux-ci on trouve le matériel et le formel du beau.

Comme l'homme procède naturellement par analyse dans la recherche et la découverte, il saisit d'abord les éléments constitutifs du beau, avant d'appréhender synthétiquement son essence.

C'est pourquoi nous parcourrons brièvement ces éléments.

Selon les thomistes, ils sont au nombre de cinq: Ce sont: la variété, l'intégrité, la proportion, l'unité et la splendeur ou éclat.

Tous ces éléments sont nécessaires mais n'ont pas une égale influence sur le beau; de plus ils se conforment à la nature des êtres chez lesquels ils se trouvent. Ils ont une influence mutuelle qui maintient l'équilibre de l'être.

Variété:

Le premier élément à tomber sous notre regard parce

que le plus extérieur et le plus sensible c'est la variété.

Avant tout il ne faut pas confondre la variété et la multiplicité. La multiplicité se borne à répéter des parties ou des êtres semblables; elle ne regarde que le nombre. La variété a une plus noble mission; elle implique toujours une réelle différence. Dans la multiplicité elle introduit un élément nouveau, d'un ordre supérieur, relatif non plus à la simple quantité, mais bien à la qualité de l'être. Si elle n'exige point nécessairement plusieurs êtres, elle exige dans un même être plusieurs propriétés ou attributs dissemblables ou du moins plusieurs points de vue singuliers et distincts.

Tout être complet comporte de la variété et la variété est grande en raison inverse de sa perfection.¹ La variété est un besoin de la nature humaine. L'homme n'étant pas simple mais composé, en vertu de cette imperfection nécessite la variété.²

¹ Saint Thomas Somme théologique, I a, Q. 77, a. 2, c.

² "Si d'ailleurs il n'y a rien au monde qui puisse toujours également nous plaire, c'est que notre nature n'est pas simple et qu'il y a de plus en elle quelque autre élément qui nous rend sans cesse périssables. Ainsi, quand l'une des deux parties de notre

L'homme parce que composé voit sa puissance de connaissance facilitée énormément par la variété qu'il trouve dans les choses. Difficilement nous parvenons à saisir les choses dans leur nature intime et telles qu'elles sont en elle-mêmes. Il nous est à la fois plus aisé et plus délectable d'aller à elles par la voie de la comparaison, de l'analogie ou de la différence.

S'il fallait enlever aux différents êtres connus de nous les propriétés qui les individualisent et les distinguent les uns des autres, il n'en resterait qu'une pure abstraction, une ombre insaisissable.

N. B. - Remarquons que la variété est nécessitée par notre imperfection. C'est pourquoi à mesure qu'une intelligence grandit, elle s'élève de plus en plus au dessus de la variété et aime avant tout l'ordre, la proportion et l'unité.

être fait un acte quelconque, on dirait que pour l'autre nature qui est en nous, cet acte est contre nature; et quand il y a égalité entre les deux, l'acte accompli ne nous paraît ni pénible ni agréable. S'il y avait un être dont la nature fut parfaitement simple, le même acte serait toujours pour lui la source du plaisir le plus parfait. Voilà comment Dieu jouit d'un plaisir unique et absolu." Aristote Ethique à Nicomaque, L. VIII, C. 13, 8 & 9. Cité par P. Vallet, P.S.S. dans L'Idée du Beau dans la philosophie de saint Tho-

Schiller dans son "Esthétique" faisait cette réflexion: "Nous voyons le goût, encore grossier, saisir d'abord le nouveau et le surprenant, le désordonné, l'aventureux et le bizarre, le violent et le sauvage, ne fuir rien tant que le calme et la simplicité. Il compose des figures grotesques, il aime les transitions rapides, les formes luxuriantes, les contrastes tranchés, les tons criards, un ton pathétique. Ce que l'homme appelle le beau à cette époque, c'est ce qui l'excite, ce qui lui donne matière, mais ce qui l'excite à opposer sa personnalité à l'objet".

On pourrait ajouter que les amateurs du jazz avec toutes ses divisions et subdivisions ne sont en somme que des primaires, des barbares.-

La variété, pourvu qu'on ne l'isole pas de l'unité son indispensable compagne, procure à l'âme un double plaisir en même temps: le plaisir du mouvement et du repos; on comprend et on s'intéresse, on voit et on cherche encore; l'intelligence sûre de ne pas s'égarer est tranquille et la curiosité est toujours en haleine.

Le rapport saisi est toujours le même, et cependant les termes sont toujours nouveaux. Ce n'est pas que la nouveauté soit le caractère principal du

Beau, comme certains auteurs l'ont prétendu. Le nouveau en tant que tel n'est ni beau ni laid, La nouveauté seule n'a qu'une valeur accessoire et extrinsèque. Elle nous rend plus attentifs à un objet, elle nous le fait mieux apercevoir et sentir.

L'intégrité:

Un être possède l'intégrité lorsque rien ne lui manque de ce qu'il doit avoir; alors il est entier, complet, parfait en son genre. Saint Thomas ne se contente pas de mettre l'intégrité au nombre des éléments esthétiques; il la nomme en premier lieu.¹

Manifestement, dit P. Vallet,² elle est la condition sine qua non du beau.

En effet sans intégrité pas de splendeur d'une forme.

La proportion:

La proportion introduit dans l'esprit une idée nouvelle, une idée essentielle au beau, l'idée d'ordre et d'harmonie. L'ordre dans son acceptation la plus générale désigne une disposition fixe et convenable de

¹ "...ad pulchritudinem tria requiruntur; primo quidem integritas sive perfectio, quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt; et debita proportio sive consonantia; et iterum claritas". Saint Thomas Somme théologique, I a, q. 39, a 3, c.

² Vallet, P., P. S. S. Op. cit.

plusieurs choses.

Saint Thomas définit l'ordre l'ordonnance convenable d'un être vers sa fin.¹

Mais s'il s'agit de la bonne disposition de plusieurs êtres ou de plusieurs parties, la définition classique est celle de saint Augustin qui dit que l'ordre est une disposition qui répartit les choses égales et inégales, chacune à sa place.^{2 3}

L'ordre peut se manifester par la convenance, la proportion, l'harmonie et la symétrie. Ce sont diverses variantes de l'idée d'ordre.

Dans la convenance, l'ordre est l'appropriation parfaite des parties, des organes ou des attributs de l'être en vue de leur fonction et de leur fin.

La proportion veut qu'en faisant chaque partie on

¹ "Tunc unaquaque res optime disponitur, cum ad suum finem convenienter ordinatur". Saint Thomas Cont. Gent., praem., c. 1.

² Saint Augustin De Civ. Dei, L. XIX, c. 3: "Ordo est parium dispariumque rerum sua cuique loca tribuens dispositio".

³ "Order is the ^{distributive} ~~disposition~~ which allots things equal and unequal each to its own place, and integrates an ensemble of parts in accord with an end. Order submits the inferior to the superior and reduces that which it disposes into harmony in the peaceful concord of

tienne compte de toutes les autres, de façon à ne pas associer des parties disparates, et à ne pas donner à quelqu'une des parties des dimensions qui ne puissent s'accorder avec les dimensions des autres ou qui ne répondent pas à la nature du sujet. Elle établit au contraire un rapport constant entre les diverses parties et le tout, si bien que, la mesure d'une seule partie étant donnée, on puisse en induire à la fois la mesure des autres et celle du tout.

L'harmonie vient compléter l'oeuvre de la proportion. Vous lui donnez des parties non pas disparates mais différentes, qui peuvent même à quelque point de vue, sembler contradictoires; elle les examine attentivement, considère comment elles peuvent se compléter ou se faire mutuellement ressortir, et assigne à chacune la place qu'il faut à cet effet.

La symétrie répète dans un ordre constant les parties semblables et institue entre elles une sorte de parallélisme.¹

L'importance de l'ordre par rapport au beau est devenu un lieu commun en esthétique.

"En toute chose, a dit Platon, la mesure et la

composition". Emmanuel Chapman Saint Augustine's philosophy of beauty. N.Y., Sheed, 1939. p. 39, ch. II.

¹ Vallet, P., P. S. S., Op. cit., p. 38-39.

proportion constituent la beauté".¹

Et Aristote: "Les formes essentielles du beau sont l'ordre et la symétrie".²

Horace définissait le beau: "lucidus ordo".³

L'unité:

L'unité est une de ces grandes vérités communes et universelles, claires en elle-même^s et tellement simples qu'elles se refusent à la division et conséquemment à la définition rigoureuse. Saint Thomas dit qu'être un c'est être indivis. L'unité c'est la négation de la division.⁴

Quand un être est tellement simple qu'il n'a point de parties, ou que, s'il en a, elles sont inséparables, ou que si elles sont séparables, elles ne soient point actuellement séparées, mais au contraire étroitement liées ensemble, on dit que cet être est

¹ Platon Philèbe Trad. Cousin. t. II, p. 461.

² Aristote Metaph., L. XIII⁷, no³.

³ Horace Ars poetica T. V, p. 41.

⁴ "Unum non addit supra ens rem aliquam, sed tantum negationem divisionis. Unum enim nihil aliud significat quam ens indivisum". Saint Thomas Somme théologique, I a, 2. 11, a 1, c.

un. L'unité prise dans sa signification la plus générale, est donc cette propriété en vertu de laquelle un être échappe à la division actuelle et, distinct de tout autre, ne se distingue pas de lui-même.

Entendu dans son sens le plus haut, l'unité se confond avec la simplicité. Seul est Dieu, qui n'a ni parties ni attributs réellement distincts et dont la nature est absolument simple, puisqu'il est absolument un. Un esprit créé est simple aussi, mais d'une imparfaite simplicité. Car s'il n'a pas de parties il a plusieurs facultés réellement distinctes. Son unité se mesure à sa simplicité.

La matière elle-même n'est pas dépourvue de toute unité; mais la seule unité dont elle jouisse est cette unité faible et grossière qu'on ne trouve que dans un composé et qui, pour cette raison, a reçu de l'Ecole le nom d'unité de Composition.

Quand ce ne sont plus des parties, mais des substances qui s'unissent pour former un seul tout et que ces substances sont incomplètes et demandent à s'unir pour former un seul être, leur union s'appelle naturelle et essentielle.

Si des substances sont déjà complètes et gardent une fois unies leur être propre et leur individualité, l'union prend alors le nom d'accidentelle et artificielle.

L'unité a un rôle essentiel. Non seulement elle est un élément du beau, mais elle suit l'être comme étant sa première, sa plus nécessaire, et sa plus transcendente propriété.

L'être est, dans la mesure où il est un; et le même principe qui lui donne l'être lui donne en même temps l'unité.^{1 2}

D'où il suit qu'il n'y a et ne peut y avoir rien au monde qui, dans une certaine mesure, ne participe à la vertu de l'unité, qu'il soit simple ou composé, seul, collectif ou multiple.³

Chaque être tire du même principe et son être et

¹ "Without unity nothing could exist. To be is no other than to be one; the more unity a thing has, so much the more being it possess". Emmanuel Chapman Saint Augustine's philosophy of beauty. N.Y., Sheed, 1939. ch. II, p. 29.

² "Unum convertitur cum ente... unumquodque, in quantum est, in tantum est unum". Saint Thomas Somme théologique, I a, q. 103, a 3, c.

³ "Omne ens aut est simplex, aut compositum. Quod autem est simplex est indivisum et actu et potentia. Quod autem est compositum, non habet esse, quandiu partes ejus sunt divisae, sed postquam convenient et componunt ipsum compositum. Unde manifestum est quod esse unius cujusque rei consistit in indivisione". Saint Thomas Somme théologique, I a, q. 11, a 1, c.

son unité car l'unité suit l'être. Mais chaque être est ce qu'il est en vertu de sa forme; il est donc un aussi par le même principe.¹

Un être est un quel que soit d'ailleurs le nombre de ses parties ou de ses principes, quand il n'a qu'une forme substantielle, puisque l'unité naît de la forme.

C'est ce qui a lieu dans le cas du beau.

La variété, l'intégrité et la proportion ne font pas la beauté; elles n'en sont en réalité que la matière, le fondement et pour ainsi dire la condition sine qua non. Le caractère propre, la note distinctive ou, comme s'exprime saint Thomas, la différence spécifique du beau, c'est la splendeur de la forme. Malgré la multiplicité des éléments qu'elle suppose, la beauté est réellement une parce qu'elle n'a qu'une source et qu'une essence, la splendeur de la forme.

C'est cela même qui la constitue et non pas la matière.

Comme la variété est naturelle à la sensibilité, l'unité est un besoin essentiel de l'esprit.

Kant a même donné à l'esprit humain pour loi, pour catégorie suprême, l'unité.

Pendant que l'amour de la variété s'en va s'affaiblissant avec l'âge et la culture de l'esprit, l'amour de l'unité suivant une marche inverse, devient de

¹ Saint Thomas Cont. gent. II, 58.

plus en plus intense et pressant.

Le jeune homme éprouve avant tout le besoin d'accroître le nombre de ses idées; il les entasse avec avidité les unes sur les autres. L'homme mûr travaille par tous les moyens à les rattacher entre elles par quelque principe.

L'unité est un besoin essentiel, mais il ne faut pas en abuser.

L'unité entre les mains d'un esprit systématique et exclusif conduit aux abîmes. Il ne voit plus les choses que par un seul côté, celui qui s'adapte à son idée, ou plutôt à sa préoccupation unique.

C'est Descartes qui ne reconnaît que l'évidence mathématique; Malebranche qui voit tout en Dieu; Fichte, Shilling et Hegel qui ne connaissent qu'une chose, le Moi, l'Absolu ou l'Idée.

Les grands esprits, étant particulièrement avides d'unité, sont aussi plus que personne exposés à l'exagérer, et cela au détriment de la science et de l'art. Il faut mettre l'unité bien haut, à une immense distance de la variété; mais la première ne doit jamais faire oublier la seconde.

Le beau exige l'union du sensible et de l'intelligible. Or si l'intelligible est un de sa nature, le sensible au contraire est essentiellement multiple et divers. Réduire le beau à l'unité absolue,

c'est donc le mutiler, le supprimer.

L'éclat:

En dernier lieu nous avons à considérer le formel du beau: la splendeur de la forme.

L'éclat de la forme est plus qu'un élément du beau il en est l'essence comme nous disions plus haut.

Il n'entre pas dans les cadres de ce travail de traiter de la forme. La connaissance de notions métaphysiques telles que la forme, la matière, l'essence, l'existence sont présumées.

Disons simplement que la forme ou l'essence d'un être, c'est la propriété que nous concevons la première dans cet être, qui lui appartient de toute nécessité, par laquelle nous le plaçons dans son espèce et le distinguons de tout ce qui n'est pas lui, dont toutes les autres propriétés nous semblent dériver et de laquelle elles reçoivent unité et cohésion. D'un mot l'essence d'un être c'est son idée. C'est d'après son idée que l'être a été conçu et créé par Dieu; c'est elle qu'il doit cultiver et faire resplendir. Il est par elle et pour elle.

Cette idée quand on la considère en opposition avec l'existence on l'appelle essence, quand elle s'oppose à matière on l'appelle forme.

La forme est "ce par quoi quelque chose est".¹

¹ "forma autem in eis (creaturis) non est aliquid com-

Il ne faut pas dire existe, mais est, soit tout court dans le cas de la substance, soit sous un certain rapport dans le cas de l'accident.

Du moment que la forme détermine son sujet, c'est elle qui le fait être en tant qu'il est lui-même.

La forme actualise la matière, et est individuée par elle. En autant la forme est pleinement et intégralement dans telle matière, i.e. que l'idée d'une chose se retrouve parfaitement dans telle chose, en autant l'être constitué est beau.

Un objet est beau parce que sa forme est tellement présente et actuelle qu'elle resplendit et illumine la matière d'un éclat qui frappe l'esprit et lui procure des joies indicibles. Le beau c'est la splendeur de la forme, laquelle splendeur provient de la perfection ontologique.¹

pletum subsistens, sed magis quo aliquid est'. Saint Thomas Somme théologique, I a, Q. 13, a 1.

¹ These aesthetic constituents identical with the ontological enter into the metaphysical structure of the aesthetic object. With the articulation of these intelligible coingredients of the aesthetic object it is possible to proceed to an investigation of what constitute its beauty, because beauty is not something superadded but is the shining out of all the elements which enter into the intelligible structure of the aesthetic object.

In the ontological illumination which is beauty, the aesthetic constituents of the object are manifested conspicuously in resplendent being". Emmanuel Chapman Saint Augustine's philosophy of beauty. N.Y., Sheed, 1939. ch. II, p. 44.

CHAPITRE III

Les Relations mutuelles des Beaux-Arts et de la Morale

Nous sommes parvenus après un travail ardu couvrant deux chapitres à laisser voir ce que sont les beaux-arts.

Maintenant en manière d'introduction à ce troisième chapitre établissons ce qu'est la morale.

Puis nous en viendrons à l'inter-influence et à l'interdépendance des beaux-arts et de la morale.

-I-

Ce qu'est la Morale

Avant tout il faut poser la question: qu'est-ce que la morale?

La morale, répondons-nous, c'est l'exposé scientifique de l'activité humaine en tant que, s'appuyant sur la raison et les données de la foi, elle tend à nous faire atteindre notre fin dernière surnaturelle.

¹ "Theologia moralis definitur: scientiae theologiae pars quae de actibus humanis in ordine ad Deum finem supernaturalum agit ordinandis secundum principia revelata". Henricus Merkelbach, O. P., Summa theologiae moralis, T. I, No 3, P. 10.

Le but de la morale, sa fin, c'est donc de nous faire atteindre notre fin dernière, ultime, qui, est Dieu. La morale envisage tout en rapport immédiat avec Dieu en tant que principe, modèle et fin surnaturelle.

Ce dont la morale traite, sa matière, c'est l'activité humaine, les actes humains.

Les actes humains sont des actes qui procèdent de la connaissance et de la volonté libre.

Selon le vocabulaire théologique, des actes humains il faut distinguer les actes de l'homme, c.-à-d. les actes accomplis par un homme mais qui ne procèdent pas de la connaissance et de la volonté libre.¹

De plus la morale n'est pas une science purement descriptive, elle est aussi et en pratique surtout une science normative en ce sens qu'elle juge et dirige les actes humains.

Cette ordination c'est, en langage théologique, une relation transcendentale des actes à la règle des moeurs.

Cette règle c'est la "ratio recta", i.e. la raison informée par la loi.

La loi est une ordonnance raisonnable et durable régissant les actes libres, prescrite par le chef d'une communauté publique en vue du bien commun et

¹ Saint Thomas Somme théologique, I-IIae, q. 1, q. 27.

rendue suffisamment connue.¹

La plus haute règle objective est la loi éternelle, c.-à-d. le plan éternel de Dieu selon lequel toute activité créée est ordonnée de toute éternité vers la fin suprême. Dieu a manifesté dans le temps sa volonté par la loi naturelle et la loi divine positive. D'une manière médiate ^{« Dieu manifeste »} sa volonté par la loi humaine qui est promulguée par l'Église et par l'État.

La loi est appliquée à un cas concret par la conscience, laquelle devient la règle prochaine de l'action morale. La conscience, au sens propre, est un jugement de la raison pratique sur la bonté ou la culpabilité d'une action. Elle juge de la moralité d'un acte. On appelle moralité d'un acte la qualité qui établit entre cet acte et la loi une relation de conformité.

La conscience, jugement de la raison pratique, est aidée et fortifiée par la vertu de prudence. Nous avons déjà parlé de la prudence en la comparant avec la vertu d'art et en la distinguant de cette dernière.

Nous avons établi que la Prudence et l'Art étaient

¹ "Ordinatio rationis ad bonum commune qui curam habet communitatis promulgata". Saint Thomas Somme théologique, I-II, Q. 90, a. 4.

les deux vertus de la raison pratique. De plus, nous avons expliqué que l'art agissait dans la production d'une oeuvre (le faire) et que le rôle de la prudence couvrait toute l'activité humaine.

La Prudence est la vertu qui nous rend aptes et nous dispose à connaître et à faire ce qui, en envisageant toutes les circonstances, est moralement bon et par conséquent nous sert à atteindre notre fin éternelle.

-II-

Les Relations mutuelles des Beaux-arts
et de la Morale

Les droits de l'art:

Il a été établi que les beaux-arts ne sont qu'une espèce du genre art. L'art est le genre sous lequel se groupent en plus des beaux-arts, tous les métiers tout ce qui relève de la fabrication ou de la mise en pratique.

Il faut toujours se rappeler que les scolastiques et leurs prédécesseurs emploient le mot art dans ce sens générique. L'art pour eux c'est une vertu de la raison pratique, tout comme la prudence.

Ces deux vertus de la raison pratique agissent sur deux plans tout à fait différents. Quand à leur objet, l'art et la prudence jouissent mutuellement d'u-

ne indépendance métaphysique. Les déclarations de saint Thomas sur ce point sont claires et précises. Il suffit de le citer textuellement pour nous en rendre compte.

D'ailleurs, dès le premier chapitre, nous pouvions apporter cette conclusion.

L'art, dit saint Thomas, est la règle de raison dans la fabrication des choses. Tandis que la prudence est la règle de raison dans la conduite de la vie. C'est toute la différence du faire et de l'agir: le premier est un acte qui passe dans une matière extérieure comme de bâtir, de tailler; le second un acte qui demeure dans l'agent lui-même, comme de voir, de vouloir. Ainsi donc, la prudence se comporte à l'égard de cette activité humaine qu'est l'usage des puissances et des habitudes exactement comme l'art à l'égard des fabrications extérieures: de part et d'autre c'est la raison qui est parfaite dans les choses auxquelles elle s'applique.¹

¹ "ars est recta ratio factibilium; prudentia est recta ratio agibilium. Differt autem facere et agere quia factio est actus transiens in exteriorem materiam; sicut aedificare, secare, et hujusmodi; agere autem est actu permanens in ipso agente, sicut videre, velle, et hujusmodi. Sic igitur modo se habet prudentia ad hujusmodi actus humanos, qui sunt usus potentiarum et habituum, sicut se habet ars ad exteriores actiones: quia utraque est perfecta ratio respectu illorum ad quae comparatur".

Tout ce qui occupe l'art c'est de bons ouvrages, il n'a rien à voir avec la faculté affective.¹

Dans les oeuvres d'art le bien n'est pas celui de l'affectivité que nous y mettons, mais celui des oeuvres elles-mêmes. Et c'est pourquoi l'art ne présuppose pas des sentiments droits.²

Comme disait Stanislas Fumet, en parlant des beaux-arts: "L'art est indifférent au bien et au mal que l'on peut dégager volontairement de lui. Il ne vise qu'au bien, à son bien propre, à travers le beau; il n'a pas à connaître l'emploi que la néchanceté fera de la créature qu'il a engendrée. Sa fidélité sa conscience n'est pas là; elle est, nous le répétons, dans l'attachement à l'objet".³

Jacques Maritain écrivait à Jean Cocteau: "l'art se tient dans une ligne qui n'est pas celle du bien de l'homme. De là sa force: il est libre de l'humain,

Saint Thomas Somme théologique, I-IIae, q. 57, a4.

¹ "Ars autem facit solum facultatem boni operis: quia non respicit appetitum". Saint Thomas Somme théologique, I-II, q. 57, a. 4.

² "Bonum autem artificialium non est bonum appetitus humani, sed bonum ipsorum operum artificialium: et ideo ars non praesupponit appetitum rectum". Saint Thomas Somme théologique, I-II, q. 57, a. 4.

³ Fumet, Stanislas Le procès de l'Art, p. 183.

non assujetti comme la prudence à régler par rapport à une fin fixée d'avance, dans le gâchis du contingent, l'indétermination de la volonté libre; il n'a pour fin que l'objet qu'il s'est choisi, il domine despotiquement sa matière.

"Mais de là aussi son infirmité. S'il y a pour l'artiste tout un organisme de vertus spirituelles, ce sont vertus secundum quid, sous un certain rapport, réelles pourtant, qui imitent sans y atteindre la spiritualité proprement dite et les vertus du saint. Condition tragique en vérité. Il connaît la dureté de l'esprit, il n'en goûte pas la paix cachée que rien de créé ne peut donner. Son vouloir et toutes ses forces de désir, il doit les rectifier sans miséricorde, mais pour une fin qui n'est pas sa fin".¹

L'art et la prudence sont deux activités humaines portant sur des plans tout à fait différents, bien distincts.

Cette différence constitue pour chacun une réelle autonomie. De là vient que l'art a des droits légitimes que la prudence doit respecter.

L'art est le propre de l'homme. La morale aussi. Or en présence de ces deux propriétés éminentes de leur être, les hommes médiocres s'évertuent à éli-

¹ Maritain, Jacques Réponse à Jean Cocteau. Paris, Stock, 1926. p. 27-28.

miner l'une par l'autre, soit l'une soit l'autre; tout comme s'il y avait opposition intrinsèque. Cela produit, quand l'art est le triste bénéficiaire de cette opération, l'art qui se croit plus grand d'être amoral, mais qui se trompe. L'erreur naturaliste en sert d'exemple. Et quand c'est la morale qui obtient ce fâcheux privilège, le résultat est la confiserie littéraire ou artistique dont les bonnes intentions rachètent mal la pénurie.

Asservir l'art à une formule, l'emballoter dans des règles, surtout vouloir lui imposer hors de son inspiration un but quelconque à poursuivre, c'est lui enlever non pas sans doute toute ^{habileté} liberté d'exécution, toute espèce de talent, mais ce qui fait la valeur propre et géniale du talent, ce qui donne à l'exécution sa saveur, i. e. l'inspiration, l'enthousiasme même.

Vouloir imposer à l'artiste un but d'édification religieuse ou morale, c'est proprement l'annihiler comme artiste. L'art vaut par lui-même, la beauté est sa propre raison d'être, l'art marche l'égal de toutes les autres fins humaines. Aucune n'a le droit de l'asservir, et aucune n'en a le droit parce qu'aucune n'en a la puissance. L'art en lui-même n'est ni politique ni religieux ni moral non plus qu'industriel ou ^{medical} musical, il est lui-même et il se suffit à lui-même. Il est l'art tout simplement, i. e. la transposition en beauté de toutes

les choses qui sont. En beauté disons-nous. Plusieurs ignorent totalement la beauté et la confondent avec la prudence.

Il ne faut pas confondre ce qui est beau avec ce qui est prudent.¹

L'art et la thèse sont deux procédés essentiellement opposés. Avec Jacques Maritain "appelons thèse toute intention extrinsèque à l'oeuvre elle-même, lorsque la pensée qu'anime cette intention n'agit pas sur l'oeuvre par le moyen de l'habitus artistique mû instrumentalement, mais qu'elle se juxtapose à cet habitus pour agir elle-même directement sur l'oeuvre".²

¹ "Only let us not identify the beautiful with the prudent. A man may leap gracefully over a precipice. The leap may be beautiful though suicide be imprudent. A man may paint a picture of two lovers united. The picture may be beautiful though its exhibition in public may be imprudent. And conversely, prudent acts may be conjoined with ugly things. A man may carve a crucifix with fervour and piety and yet make a bad crucifix. For his vulgar untrained mind may have allowed him to suppose that a crucifix is a verisimilitude of an Italian model pretending to be crucified. The crucifix is ugly though his prudence is admirable". Eric Gill Op. cit. p.130

² Maritain, Jacques Art et scolastique, p. 108.

C'est contre cet art moralisant, raisonneur, didactique, l'art philosophique comme il dit, que le grand esthéticien que fut Baudelaire s'éleva. Voici ce qu'il écrivait dans son essai très court: l'Art philosophique:

"Qu'est-ce que l'art philosophique suivant la conception de Chevanard et de l'école allemande? C'est un art plastique qui a la prétention de remplacer le livre, c'est-à-dire de rivaliser avec l'imprimerie pour enseigner l'histoire, la morale et la philosophie...

"Toute bonne sculpture, toute bonne peinture, toute bonne musique suggère les sentiments et les rêveries qu'elle veut suggérer. Mais le raisonnement, la déduction appartiennent au livre...

"Plus l'art voudra être philosophiquement clair, plus il se dégradera et remontera vers l'hiéroglyphe enfantin; plus au contraire l'art se détachera de l'enseignement et plus il montera vers la beauté pure et désintéressée".¹

¹ Baudelaire, Charles Oeuvres complètes. Paris, N.R.F. Coll. Bibl. de la Pléiade. T. II, p. 366, Curiosités esthétiques.

Et dans son essai sur Théophile Gautier, Baudelaire écrivit sur les relations de la poésie et de la morale une page mémorable qui mérite citation intégrale tellement elle entre de plain-pied dans la pensée du Docteur Angélique:

"... Il est une autre hérésie, une erreur qui a la vie plus dure," (elle a certainement la vie très dure puisqu'encore aujourd'hui elle est au premier plan) "je veux parler de l'hérésie de l'enseignement laquelle comprend comme corollaires inévitables les hérésies de la passion, de la vérité, et de la morale. Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu'elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt perfectionner les mœurs, tantôt enfin démontrer ^{quelque} ~~quelque~~ ce soit d'utile... La Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'elle-même, elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème".

"Je ne veux pas dire que la poésie n'ennoblisse pas les mœurs, qu'on me comprenne bien, que son résultat final ne soit pas d'élever l'homme audessus du niveau des intérêts vulgaires; ce serait évidemment une absurdité. Je dis que si le Poète a poursuivi

un but moral il a diminué sa force poétique; et il n'est pas imprudent de parier que son oeuvre sera mauvaise. La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'elle-même. Les modes de démonstration de vérités sont autres et sont ailleurs. La Vérité n'a rien à faire avec les chansons. Tout ce qui fait le charme, la grâce, l'irrésistible d'une chanson enlèverait à la Vérité et son pouvoir. Froide, calme, impassible, l'humeur démonstrative repousse les diamants et les fleurs de la Muse; elle est donc absolument l'inverse de l'humeur poétique.

"L'Intellect pur vise à la Vérité, Le Goût nous montre la Beauté, et le Sens Moral nous enseigne le Devoir. Il est vrai que le sens du milieu a d'intimes connexions avec les deux extrêmes, et il n'est séparé du Sens Moral que par une si légère différence qu'Aristote n'a pas hésité à ranger parmi les vertus quelques unes de ses délicates opérations.

"Aussi ce qui exaspère surtout l'homme de goût dans le spectacle du vice, c'est sa difformité, sa disproportion. Le vice porte atteinte au juste et au vrai, révolte l'intellect et la conscience; mais comme outrage à l'harmonie, comme dissonance, il blessera plus particulièrement de certains esprits poétiques; et je ne crois pas qu'il soit scandalisant

de considérer toute infraction à la morale, au beau moral, comme une espèce de faute contre le rythme et la prosodie universels.

"C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement sur cette terre même d'un paradis révélé.

"Ainsi le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l'âme; enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du coeur, et de la vérité qui est la pâture de la raison. Car la passion est chose naturelle, trop naturelle même pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la Beauté pure; trop familière et trop violente pour

ne pas scandaliser les purs Désirs, les gracieuses Mélancolies et les nobles Désespoirs qui habitent les régions surnaturelles de la Poésie".¹

Cette page sublime nous plonge au coeur du problème tragique de l'artiste.

L'art est métaphysiquement indépendant de la morale et de la prudence. Cette autonomie extrême provient de leurs points de départ absolument distincts.

Un moraliste est un homme qui se basant sur une vérité métaphysique et théologique en tire des conséquences pratiques qu'il traduit en leçons psychologiques. Son but est l'intérêt spirituel de l'âme.

L'artiste ou plutôt le poète, pour se servir de l'expression consacrée par Maritain, Brémond et Claudel, part d'un angle métaphysique et demeure sur le plan métaphysique.

L'artiste authentique est l'interprète de Dieu en tant que Beauté absolue. Il contemple la création entière et nous l'explique.

Le poète contemple et explique la création non pas comme le philosophe le fait.

Tous les deux évoluent sur le plan métaphysique. Le philosophe sur le plan métaphysico-rationnel, pourrait-on dire et le poète sur le plan métaphysico-syn-

¹ Baudelaire, Charles Oeuvres complètes. Paris, N.R.F. Coll. Bibl. de la Pléiade. t. II, p. 466-7, L'Art romantique.

bolique.

Ce qui distingue les deux plans c'est la chair. Chez le philosophe c'est l'esprit libéré de la chair, chez le poète c'est la chair informée par l'âme. Animus et Anima dirait Claudel.

Comme dit Maritain: "la métaphysique capte le spirituel dans une idée et par l'intellection la plus abstraite, la poésie l'entrevoit dans la chair et par la pointe même du sens que l'intelligence aiguise".¹

Le poète évolue sur le plan métaphysico-symbolique disions-nous. Plan métaphysique parce que le poète doit comprendre et contempler la création à travers et au delà de ses apparences. Il plonge jusque dans l'intime essence des choses pour y découvrir le spirituel enfoui sous la carapace matérielle et l'amoncellement des contingences. Plan symbolique parce que le poète doit nous faire part de ses découvertes, de ce qu'il voit qui demeure caché au profane impuisant. S'il ne relatait pas sa subline expérience, il trahirait sa mission et n'aurait plus de raison d'être. La poésie est un charisme naturel. Comme les charismes spirituels, elle est en fonction des autres et non de son possesseur.

C'est par le symbole que le poète nous livre sa découverte.

¹ Maritain, Jacques Frontières de la poésie. p. 22

"L'art s'est emparé du symbole. Il a cueilli le secret de la nature, à savoir qu'il existe un rapport entre le visible et l'invisible et que ce rapport est le symbole. Le symbole permet à l'intellect d'accepter un argument de l'esprit sous une forme matérielle. Et l'esprit frappe en retour l'âme sensible dans un argument de corps. Par le symbole, l'esprit et les sens qui ne se rencontrent jamais ailleurs trouvent le moyen de se comprendre".¹

C'est sur le plan métaphysique que l'artiste authentique, le poète envisage la lutte du bien et du mal.

Le bien pour lui n'est pas ce qu'il est permis de faire: c'est Dieu même et son ordre; le mal n'est pas ce qu'il est défendu de faire: c'est la rupture de cet ordre, rupture qui ébranle l'univers entier.

Le but du poète n'est plus l'intérêt spirituel de l'âme, mais la connaissance de l'immense beauté de la création et la glorification de son auteur. C'est Claudel, le type le plus accompli du poète, qui a écrit dans "Feuilles de saints" ce vers scandaleux pour les ignorants bien intentionnés: "Et certes nous aimons Jésus-Christ, mais rien au monde ne nous fera aimer le morale".

Voilà le véritable problème du bien et du mal dans

¹ Funet, Stanislas Le procès de l'art.

l'art. Et c'est à Baudelaire que revient l'honneur d'avoir manifesté pour la première fois dans notre littérature profane la conscience de ce problème. Et c'est en fonction de ce problème que Rimbaud a tant d'importance et après lui Péguy, Claudel et Bernanos.

Quelle douloureuse constatation de voir le plus noble des poètes du dix-neuvième siècle condamné au nom d'une morale bourgeoise par un tribunal français. Le stupide dix-neuvième siècle, a dit Léon Daudet. Une morale janséniste qui veut être un impérialisme, une littérature s'étendant faussement sur l'art, ruine celle-ci et dessert la morale authentique.

L'art a un droit unique, celui de refuser toute domination, toute influence positive de la morale.

Nous ne prônons pas l'art pour l'art. Qu'on ne se méprenne pas.

L'art a ses droits, c'est un fait. Par ailleurs il a aussi ses devoirs.

Les devoirs de l'art:

Car l'art a des devoirs tout comme la science envers la morale. Et l'artiste a des devoirs à l'égard de l'homme qu'il est et à l'égard de l'homme qui l'entoure.

L'art a sa fin en soi, c'est entendu: mais il ne contient pas la fin de toutes choses, il ne peut être la fin de l'homme.

Il lui faudrait pour cela avoir une fin ultime et sa fin n'est que particulière.

Écoutons saint Thomas le déclarer expressément:

"Le rôle de la raison n'est pas le même en art et en morale. En art, la fin particulière poursuivie par l'artiste est un produit de sa raison; en morale il s'agit d'une fin qui est commune à la nature humaine toute entière. Or une fin particulière est subordonnée à une fin commune. Puis donc que le péché implique une déviation de l'ordre final, l'oeuvre d'art pourra comporter un double péché: l'un propre à l'art et qui consistera pour l'artiste à manquer son idéal, par exemple, s'il fait une oeuvre mauvaise en voulant en faire une bonne, ou réciproquement; l'autre qui consistera à s'écarter de la fin commune à la vie humaine; par exemple, si l'artiste entend faire une oeuvre mauvaise et la fasse, et par là scandalise quelqu'un. Mais alors ce péché n'est pas un péché d'artiste, mais de l'homme qu'il y a en lui. Voilà pourquoi, dans le premier cas le péché est imputable à l'artiste; et dans le second à l'homme. Au contraire, en morale, où l'ordre de la raison se définit par rapport à une fin commune à la vie humaine, il y a toujours péché et mal là où cet ordre n'est pas sauvegardé; c'est pourquoi l'homme est toujours coupable, comme homme et

comme être moral:^{1 2}

¹ Saint Thomas Somme théologique. Les actes humains. Trad. M.-S. Gillet, O. P. Paris, Revue des Jeunes. p. 393.

² "Ratio aliter se habet in artificialibus, et aliter in moralibus. In artificialibus enim ratio ordinatur ad finem particularem, quod est aliquid per rationem excogitatum. In moralibus autem ordinatur ad finem communem totius humanae vitae. Finis autem particularis ordinatur ad finem communem. Cum autem peccatum sit per deviationem ab ordine ad finem, in actu artis contingit dupliciter esse peccatum. Uno modo, per deviationem a fine particulari intento ab artifice: et hoc peccatum erit proprium arti; puta si artifex, intendens facere bonum opus, faciat malum, vel intendens facere malum faciat bonum. Alio modo, per deviationem a fine communi humanae vitae: et hoc modo dicetur peccare, si intendat facere malum opus, et faciat, per quod alius, decipiatur.

Sed hoc peccatum non est proprium artificis, in quantum artifex, sed in quantum est homo. Unde ex primo peccato culpatur artifex in quantum artifex; sed ex secundo culpatur homo in quantum homo est. Sed in moralibus, ubi attenditur ordo rationis ~~ad~~ ad finem communem humanae vitae, semper peccatum et malum attenditur per deviationem ab ordine rationis ad finem communem humanae vitae. Et ideo culpatur ex tali

Ainsi saint Thomas résout de façon péremptoire le conflit très ancien et vital entre l'art et la morale. Il le résout en accordant à chacun son dû. Il concède avec loyauté, plus que cela, avec joie tous les droits légitimes à l'art; mais en même temps il lui rappelle qu'il doit rester dans l'ordre établi. L'art n'a pas le droit d'être anarchique, même et surtout quand il s'agit des beaux-arts.

En effet le beau relatif réalisé et concrétisé dans une oeuvre d'art contient la notion de beau en autant qu'il se rapproche du beau absolu dans sa similitude.

Mais le beau en soi est transcendantal et en même temps bon et vrai. Les transcendentaux sont convergisibles.

Et le seul être assez parfait et assez simple pour contenir les transcendentaux est le Beau, le Bon et le Vrai, entièrement et simultanément. Cet être unique c'est Dieu.

Il ressort donc que la qualité proprement artistique se trouve grandement diminuée, sinon détruite dans une oeuvre belle qui serait immorale.

C'est pourquoi Coventry Patmore disait; "Bad morality is not a necessary condition of good art; on the contrary, bad morality is necessarily bad art,

peccato homo et in quantum est homo, et in quantum est moralis". Saint Thomas Somme théologique. I-IIae, c. 21, a. 2, ad 2.

for art is a human, but immorality inhuman".¹

L'art en tant qu'il aspire au beau, reproduit dans un mode analogique le mouvement de la sainteté vers Dieu, source transcendente de tout bien. Lui aussi a son objet transcendantal à poursuivre; il le cherche d'un bout à l'autre de la création, en haut en bas, au milieu des hommes et loin d'eux.

C'est ce qu'explique Maritain: "Religion et Poésie ont leurs querelles, ce sont toutefois querelles de soeurs. L'artiste a beaucoup de mal à user sans se meurtrir d'une vertu trop dure pour son humanité. Mais l'art lui-même va spontanément à Dieu. A Dieu, non comme fin de l'homme, non dans la ligne morale. A Dieu comme principe universel de toute forme et de toute clarté. Dès qu'il atteint dans sa ligne propre un certain niveau de grandeur et de pureté, il annonce sans les comprendre l'ordre et la gloire invisibles dont toute beauté n'est qu'un signe".²

Baudelaire professe le même principe mais l'exprime à l'invers: "Je défie, dit-il, qu'on ne trouve un seul ouvrage d'imagination qui réunisse toutes les conditions du beau et qui soit un ouvrage pernici-

¹ Patmore, Coventry Principle in art. Religio poetarum and other essays. Lond., Duckworth, 1913. p. 15, ch. IV.

² Maritain, Jacques Réponse à Jean Cocteau. Paris Stock, 1926. p. 32.

eux".¹

En devenant immorales les oeuvres perdent leur âme, elles perdent leur beauté. Elles peuvent être attirantes mais elles sont laides.

Dans le domaine du beau comme dans celui du vrai, qui n'est pas contre la morale est pour elle. Tout lui est allié, tout lui est ami de ce qui tend à élever les âmes. Ses vrais ennemis en nous, ce sont nos bas instincts, nos préoccupations grossières ou banales. Quiconque travaille à établir nos esprits dans des régions plus hautes; quiconque nous rapproche de la nature, nous aide à mieux comprendre l'homme, la vie, l'histoire, la poésie des choses; quiconque fait cela travaille pour la morale, parce que tout cela tend à Dieu.

Le grand et seul devoir de l'art est de ne pas être immoral. La morale est en droit d'agir positivement seulement quand l'art s'élève contre elle. C'est une surveillance et non une direction immédiate.

Pascal disait à propos d'un volume: "Son livre n'étant pas fait pour porter à la piété, il n'y était pas obligé; mais on est toujours obligé de

¹ Baudelaire, Charles Oeuvres complètes. Paris, N.R.F. Coll. Bibl. de la Pléiade. T. II, p. 416, L'Art romantique.

n'en point détourner".¹

C'est exactement selon la pensée de saint Thomas.

Une oeuvre d'art n'est pas obligée d'être édifiante, mais elle ne doit jamais être immorale.

Parmi ceux qui ignorent la morale et vont aisément contre il y a les artistes sincères qu'on pourrait appeler les idolâtres. Nous en reparlerons. Mais il en est d'autres qui ne choisissent l'art que parce qu'il ne présente pas les inflexibles exigences morales du réel et qui croient trouver en lui des encouragements à s'apitoyer sur la "beauté" de leurs sentiments, sur la "profondeur" de leur sensibilité, sur la "spiritualité" de leur luxure et à entretenir avec une émotion redoublée la savoureuse aqueosité de leur coeur. Ce sont les fils des romantiques décadents, lesquels avaient beaucoup pleuré.

Par suite de tant de larmes, ils sont encerclés dans une prison de brumes ou le soleil lointain ne leur parvient que sous les espèces d'un idéal fantomatique. Leurs oeuvres sont avortées. Comment serait-il possible d'y découvrir l'éclat de la forme, la splendeur de l'idéal? On n'y trouve tout au plus qu'un certain talent, quelquefois.

Venons-en à ceux qui gardent leur dignité d'artistes, à ceux qui s'évertuent à tenter l'impossible: faire de l'art une divinité. C'est pourquoi nous les

1 Pascal, Blaise Pensées. Sect. II, no 63.

appelons les idolâtres.

"Le culte d'un beau séparé du bien moral et que le libre arbitre de l'homme ne rapporte pas pieusement à son principe doit mener infailliblement à l'idolâtrie" disait Stanislas Fumet¹

"Le culte du beau pour le beau, ajoutait-il, est une tentation à laquelle nous porte ce qu'il y a de plus élevé dans notre nature. Mais ce n'est pas moins le péché princier qui nous aveugle en nous éblouissant et qui peut nous conduire à des injustices irréparables".²

Par ce faux culte, l'artiste laisse fuir la lumière et la vie sous prétexte d'en saisir le reflet dans un miroir. Est-ce le reflet pour le reflet qu'il faut épier? L'ayant obtenu il ne restera plus aucun contact avec la substance.

C'est ce qu'on pourrait appeler la tentation du divin.

Ce n'est pas pour le divin que l'âme a été faite mais pour Dieu. Dieu veut que nous l'aimions plus que son oeuvre qui le traduit.

L'art est grand puisque par lui, nos aspirations les plus nobles sont menacées d'être satisfaites.

Vaudrait-il mieux, pour le salut de l'homme, que l'art ne fut pas si grand? Non. En d'autres condi-

¹ Fumet, Stanislas Le procès de l'art. p. 37.

² Idem. p. 41.

tions, il remplirait mal l'office psychologique pour lequel nous l'estimons incomparablement doué: être un excitant à la Vie Eternelle.

Si grand soit-il, l'art ne peut quand même pas devenir idolâtre et anarchique, se retirer de la création comme on peut se retirer d'une Société des Nations. Plus on s'éloigne de l'ordre, plus on se rapproche du néant. L'ordre est essentiel à l'être.

Le principe de l'art pour l'art est essentiellement destructif. C'est ce que pressentait Baudelaire en écrivant: "La puérile utopie de l'école de "l'art pour l'art", en excluant la morale, et souvent même la passion, était nécessairement stérile. Elle se mettait en flagrante contravention avec le génie de l'humanité. Au nom des principes supérieurs qui constituent la vie universelle, nous avons le droit de la déclarer coupable d'hétérodoxie".¹

Dissocier l'artiste de l'homme est une impossibilité physique. C'est pour^{tant} ~~quo~~ le désir de plusieurs dont le réaliste Maupassant se fait l'interprète dans son Étude sur Flaubert: "La morale, l'honnêteté, les principes sont des choses indispensables au maintien de l'ordre social établi; mais il n'y a rien de

¹ Baudelaire, Charles Oeuvres complètes. Paris, N.R.F. Coll. Bibl. de la Pléiade. T. II, p. 403, L'Art romantique.

commun entre l'ordre social et les lettres".¹

Et que penser de cette phrase de Zola dans son article sur La Littérature obscène: "On est très coupable quand on écrit mal; en littérature il n'y a que ce crime qui tombe sous mes sens: je ne vois pas où l'on peut mettre la morale, lorsqu'on prétend la mettre ailleurs. Une phrase bien faite est une bonne action".

Cela équivaut à une profession expresse d'idolâtrie.

Pourquoi l'Art pour l'Art puisque toute chose créée est pour une fin supérieure à elle-même?

"Le goût immodéré de la forme pousse à des désordres monstrueux et inconnus" disait Baudelaire.

"Absorbées par la passion féroce du beau, du drôle, du joli, du pittoresque, car il y a des degrés, les notions du juste et du vrai disparaissent. La passion frénétique de l'art est un chancre qui dévore le reste; et, comme l'absence nette du juste et du vrai dans l'art équivaut à l'absence d'art, l'homme entier s'évanouit; la spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant. Je comprends les fureurs des iconoclastes et des musulmans contre les images. J'admets tous les remords de saint Augustin sur le trop grand plaisir des yeux. Le danger est si grand que j'excuse la suppression de l'objet. La folie de l'art est égale à l'abus de l'esprit. La création d'une de

¹ Cité par Charles Lalo dans L'Art et la Morale, p. 93

² Idem, p. 95.

ces deux suprématies engendre la sottise, la dureté du coeur et une immensité d'orgueil et d'égoïsme".

"Il faut que la littérature aille retremper ses forces dans une atmosphère meilleure. Le temps n'est pas loin où l'on comprendra que toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide".¹

Voilà ce que déclarait cet esthète loyal qu'on ne peut toujours pas soupçonner de sentimentalisme clérical.

La forme n'est pas tout dans une oeuvre. L'idée, l'inspiration, la chose exprimée ont une part dans l'impression qu'elle fait éprouver. Si cette idée est mauvaise, si cette inspiration est viciée, si la chose exprimée c'est le mal, par conséquent le désordre, par conséquent le laid, le fond de l'ouvrage est vicié, et il devient inesthétique dans la mesure de son immoralité.

Jusqu'ici nous avons parlé des devoirs de l'art en lui-même, isolé pour ainsi dire. De même qu'il ne fut question que des devoirs de l'artiste individu. Complétons ce point de vue en considérant quelque peu l'art dans son milieu, l'artiste au point de vue so-

¹ Baudelaire, Charles Oeuvres complètes. Paris, N.R.F. Coll. Bibl. de la Pléiade. T. II, p. 423-4, L'Art romantique. L'Ecole païenne.

cial.

L'artiste, non seulement doit éviter le mal, mais il doit en plus ne pas être la cause du mal chez les autres.

Dans l'usage de ses droits, sa conscience lui demande beaucoup de prudence dans la mise en public de ses oeuvres.

Sa responsabilité est proportionnée à son rayonnement qui est immense et sa prudence doit être proportionnelle à sa responsabilité.

Si l'artiste traite le réel comme une image, le public fait l'inverse, il traite l'image comme du réel. Il ne la voit pas seulement, il la vit.

Ce que l'artiste voit en beauté, le public dans sa conception pratique ne peut que l'interpréter en moralité.

On ne peut juger de la même manière une oeuvre d'art selon qu'on se place au point de vue unique de la beauté ou qu'on se place au point de vue de l'effet que cette oeuvre peut produire sur le public.

C'est une parole vaine et que tout démontre être fausse que cette affirmation partout répétée: la beauté ne peut produire que de bons effets parce qu'il n'y a pas de beauté absolue universellement reconnue par tous comme telle.

La psychologie du public tient en un mot: le public aime à être flatté. Il veut s'attendrir sur ses vertus et sur ses vices.

C'est pourquoi on cultive aujourd'hui la pornographie comme on cultivait jadis le genre sermon.

Et plusieurs, commerçants plutôt qu'artistes, en faussant la nature en estropiant la vérité, rendent le vice aimable, tout comme d'autres, par des moyens symétriques et tout aussi peu consciencieux, en arrivent à rendre la vertu odieuse.

Mais nous voulons parler des oeuvres d'art licites pouvant être employées à mauvais usage.¹

L'art a des droits, des exigences techniques qui pour le profane demeurent défendues. Cela crée une situation très délicate.

Pour ne parler que des droits les plus apparents, citons le droit pour le peintre et le sculpteur de contempler et de reproduire le nu.

Pour rendre avec vérité les attitudes et les mouvements, même sous les draperies, il faut que l'architecture du corps se fasse sentir; c'est le corps qui est la raison d'être de la draperie, c'est donc lui qu'il faut étudier d'abord, dans sa simple nudité.

L'étude du nu est ainsi une condition nécessaire de l'art complètement vrai. Or, dès qu'un peintre ou un sculpteur sont mis en présence des formes pures du corps vivant, il leur semble à peu près incontestable que le triomphe de leur art doit être de traduire di-

¹ "Ars cujus operibus homines possunt bene et male uti, est licita". Saint Thomas Somme théologique, II-II^{ae}, q. 169, a 2, ad 4.

rectement ces formes dévoilées, dans la souplesse vivante de leurs lignes, dans l'harmonie merveilleuse de leur coloris, dans la splendeur de leur libre épanouissement. Et ainsi, peu à peu, absorbés dans leur rêve de beauté, les artistes ne voient plus que jeux de lignes ou de couleurs, qu'harmonies de formes, où le nu tantôt triomphe et s'étale seul, tantôt est mis en valeur par des étoffes, des accessoires et des draperies. Et le déshabillé se montre à côté du nu.

Les artistes dans leur atelier s'habituent aux nudités et peuvent même très sincèrement n'y voir que des motifs de beauté.

Il y a dans la conscience de l'artiste un élément rare, presque inhumain, qui provient d'une accoutumance à considérer les biens de la nature moins en raison de leurs relations normales avec l'homme vivant que selon des dispositions plus abstraites, plus générales, plus spirituelles.

Mais le public lui, qui ne vit pas dans les ateliers, ne laisse pas que d'être surpris par ce que lui montrent les artistes et ne peut que manifester son effarement. Ce qui pour les artistes, en vertu de leur éducation artistique même et des pratiques de leur métier, n'est pas contraire aux bonnes moeurs le devient au contraire pour le public.

Ce que nous venons de dire des arts du dessin, est

aussi vrai des arts littéraires. L'écrivain a certes le droit en contemplant l'homme total de regarder et même de traiter de ce qu'il y a de trouble en lui.

Cependant les romanciers, les dramatises à force de se courber sur les passions de l'homme et sur les ressorts secrets de ses actes, parmi lesquels les passions et les réalités de l'amour sont à la fois les plus violents et les plus communs, finissent par voir dans les manifestations les plus grossières de l'amour et même dans la débauche uniquement des cas intéressants et curieux. Ils s'y intéressent à cause de leur monstruosité même et ils éprouvent après avoir vu, le désir de traduire aux autres ce qu'ils ont vu.

Ils trouvent dans cette expression de leurs visions intérieures le but même de leur art. Initier les autres hommes à la connaissance complète de la nature de l'homme, révéler l'homme à lui-même, c'est évidemment l'objet de l'art littéraire.

Or les violences, les bassesses, les grossièretés, les dégradations et même les aberrations de l'homme font partie de sa nature.

Rien n'est étranger à l'art. Il n'y a pas de domaine qui puisse lui être interdit, puisque l'art devient immoral non pas par son objet, mais par la manière de l'exprimer.

Ainsi le littérateur ressemble souvent à un médecin

qui, absorbé par sa passion scientifique, décrit les maladies, les plaies, les tares, les déchéances de la vie avec une sorte d'amour.

Et l'on sait que le langage des médecins est souvent déconcertant pour les non-initiés. Ils parlent de "cas admirables" ou de "belles Maladies".

Les littérateurs font de même et trop souvent ils oublient qu'ils sont hommes pour n'être que littérateurs, pour ne parler au public qu'en littérateurs.

Le jugement pratico-pratique de telle oeuvre de littérature ou d'art plastique est chose très délicate à cause des nombreuses contingences environnantes.

Il faut s'en tenir, croyons-nous, au principe émis par Jacques Maritain: "Quand aux arts des oeuvres desquels les hommes peuvent user bien ou mal, ils sont licites, et pourtant s'il y en a dont les oeuvres sont employées dans le plus grand nombre des cas à mauvais usage, ils doivent, quoique licites en eux-mêmes, être extirpés de la Cité par l'office du Prince".¹

Avant de terminer, il est peut-être bon d'attirer l'attention sur une conclusion très pratique.

Voulons-nous des artistes moraux, des artistes patriotes, des artistes chrétiens ou même saints? Il n'y a qu'à les faire.

Une seule catégorie d'hommes ne peut être préparée

¹ Maritain, Jacques Art et scolastique. p. 124.

par l'homme, c'est celle des artistes; . puisqu'on naît poète. Dieu les fait et il voit à ce que chaque peuple ait sa part méritée de poésie: cette divinisation du spirituel dans le sensible, qui s'exprime dans le sensible.

Toutes les autres sortes d'hommes sont le fruit principalement de l'éducation. Que l'enfance et la jeunesse reçoivent une éducation profondément chrétienne et nous aurons des artistes chrétiens.

Toutes les fois que l'artiste est lui-même religieux au fond de l'âme, du moins dès qu'il est capable de fortement sentir la beauté ou religieuse ou morale, de s'enthousiasmer pour elle, son oeuvre s'imprègne de moralité ou de religion.

Confirmant le principe pérennel de philosophie thomiste: "agere sequitur esse", l'art chrétien ne peut être produit que par des artistes qui, en tant qu'hommes sont des chrétiens réels.

Les idées, la philosophie, ne peuvent être imposées à l'art de l'extérieur, elles doivent provenir de l'intérieur de l'art.

Autrement dit, l'art et la philosophie sont incompatibles quand on ne les unit qu'au stage de l'exécution. Il leur faut s'unir dans l'inspiration.

"Le point où la philosophie peut s'unir à la poésie, à l'art, c'est le point où la philosophie revêt avant tout l'aspect humain, où elle se rattache aux

besoins, aux inquiétudes, aux tourments, aux désirs et en somme à toutes les manifestations du fond de l'âme humaine.

"La transmutation de la philosophie en art et en poésie n'est pas, ne saurait être une transcription en vers des formules philosophiques. Il faut que la philosophie ait passé par l'âme vibrante, sentimentale et imaginative, qui ranime, réchauffe et colore les idées.

"Autrement dit, il ne faut pas que la forme du vers soit purement et simplement ajoutée après coup à des idées conçues d'une façon trop abstraite".¹

Bref même en philosophant, le poète, l'artiste, doivent demeurer poète et artiste, c'est-à-dire créateurs d'images, de symboles, de représentations où s'exprime moins la doctrine dont ils s'inspirent que la réaction personnelle qu'ils en ressentent.

Passant à travers les cordes vibrantes de l'âme du poète, les conceptions religieuses, les obligations morales, même les mouvements politiques dévoilent toute leur noblesse et révèlent leur âme de beauté.

Mais par contre il pourra se faire tout aussi bien que l'artiste sente et découvre aussi une âme de beauté dans des paroles, dans des actes qui ne sont ni religieux, ni moraux; qui sont même tout le contraire.

¹ Delbos, V. L'Art et la Philosophie. (Dans Revue de métaphysique et de morale, 1914, p. 330 et suiv.)

Le Satan de Milton est admirable, c'est la fierté et l'énergie que nous y admirons. Phèdre est une pécheresse non moins admirable par la puissance déchaînée de son amour. Et dans les ribaudes de Rubens, c'est la joie souveraine des expansions de la vie.

Ne confondons pas l'art moral avec les sujets moraux.

"La qualité religieuse d'une oeuvre ne dépend pas de son sujet mais de son esprit".¹

Et la qualité religieuse d'une oeuvre est toujours proportionnée à l'homme qui la produit.

"La morale n'entre pas dans l'art. à titre de but. Elle s'y conforme comme dans la vie elle-même. Le poète est moraliste sans le vouloir, par abondance et plénitude de nature".^{2 3}

Eduquons des chrétiens. Et si ces chrétiens sont

¹ Maritain, Jacques Frontières de la poésie. p. 137

² Baudelaire, Charles Oeuvres complètes. Paris, N.R.F. Coll. Bibl. de la Pléiade. T. II, p.578, L'Art romantique.

³ "A christian work of art cannot be made to order but must come from an artist who loves God, and to him can be applied St. Augustine's pithy expression "love God, and make what you will". Emmanuel Chapman Saint Augustine's philosophy of beauty. N.Y., Sheed, 1939. p. 78.

artistes, leurs oeuvres seront simultanément chrétiennes et artistiques.

Et nous terminons avec cette belle page de l'abbé Calvet:

"En réalité, dit-il, (et seuls s'en étonneraient ceux qui manquent du sens de l'unité) la loi suprême de l'esthétique catholique est exactement la même que celle de la vie spirituelle. "Ama et fac quod vis"; aimez et faites ce que vous voudrez. Il n'y a pas de règles minutieuses qui puissent vous guider dans les cas concrets; qu'importe. faites ce que vous voudrez; si vous aimez, tout ce que vous ferez sera bon parce que vous aurez suivi les inspirations d'un coeur infailible. D'un coeur qui aime Dieu ardemment et pardessus toute chose, il ne peut sortir, dit Louis Veuillot, que des accents de noblesse et de pureté. A un artiste ainsi établi dans l'amour de Dieu, aucun sujet n'est interdit: la vie toute entière lui appartient avec ses drames et ses hideurs; les passions les plus honteuses comme les plus hautes sont de son domaine; il peut scruter les replis les plus cachés des coeurs et les replis les plus répugnants; il peut toucher le péché dans son infinie variété comme les maladies et les scènes les plus repoussantes. Les créateurs se plaignent que la morale et la religion restreignent arbitrairement le

domaine de leurs investigations; voilà ce domaine largement ouvert; il n'y a pas de canton réservé; tout ce qui vit et grouille sous le soleil, et même sous le soleil de Satan, est à eux. S'ils aiment Dieu comme Dieu veut être aimé, cette liberté qui leur est accordée est sans inconvénient; ils sentiront le mal et ils en parleront avec leur âme de charité laquelle trouvera des accents qui n'offenseront jamais ni la moralité ni la religion".¹

¹ Calvet, J., abbé D'une critique catholique.
Paris, Spes, 1927. p. 195-6.

TABLE DES MATIERES

	Page
Bibliographie -----	1
Introduction -----	1
Chapitre I -----	8
Chapitre II -----	35
Chapitre III -----	70