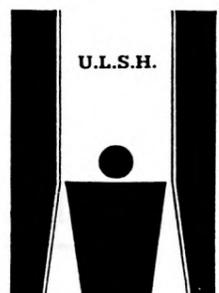


# cahiers de l'Université



## Libre des Sciences de l' Homme

Organe d'information et de réflexion des adhérents et amis de l'U.L.S.H.

### L'ESTHETIQUE

#### SOMMAIRE

- Editorial  
*Bruno MORFIN* p. 3
- En quel sens peut-on parler de l'activité artistique ?  
*Père Marie-Dominique PHILIPPE, o.p.* p. 5
- Les enjeux du symbolisme  
*Christian TROTTMANN* p. 12
- Notes sur *La Poétique* d'Aristote  
*Bruno MORFIN* p. 16
- L'approche critique de la notion du beau selon  
le Père M.-D. Philippe  
*Marguerite de MONTMORILLON* p. 36

**Siège et secrétariat de l'U.L.S.H.**  
169, rue du Faubourg-Saint-Antoine  
75011 PARIS  
Tél. : 43 47 44 79

BULLETIN PERIODIQUE N° 1

MARS 1989

**EN QUEL SENS PEUT-ON PARLER  
D'UNE PHILOSOPHIE DE L'ACTIVITE ARTISTIQUE ? \***  
*(Père Marie-Dominique PHILIPPE, o.p.)*

Il faut souligner dès le point de départ qu'il s'agit d'une réflexion philosophique, et non pas d'une critique de l'art, ni d'un regard propre d'artiste essayant de dire ce qu'il vit. Nous nous plaçons du point de vue du philosophe, qui essaie de comprendre ce qu'est l'homme. Il est très important de bien le préciser. Je n'aime pas tellement les critiques d'art. On pense toujours, quand on voit des critiques d'art, à ce que ferait un artisan si on venait le critiquer là où il travaille. Il donnerait ses outils à celui qui le critique et dirait : "Faites la même chose! Après, on pourra voir." L'artiste est en effet essentiellement un réalisateur ; réalisateur d'œuvres. C'est en ce sens-là que nous portons tous en nous quelque chose de l'artiste ; l'artiste n'est pas loin de nous, si nous sommes vraiment des hommes. C'est un réalisateur d'une œuvre plus ou moins réussie, et plus ou moins acceptée par le monde dans lequel il vit. Quelquefois, parce qu'il est trop prophète et devance son temps, l'artiste n'est pas accepté ; il le sera plus tard. Les grands génies sont comme cela : ils sont toujours en avance, non pas du point de vue des idéologies, mais par rapport à ce que l'homme porte en lui (ses capacités de souffrance, ses capacités d'épanouissement), en avance par rapport à un développement humain, à un développement de l'homme dans son activité propre d'homme qui transforme l'univers. D'autres artistes sont plutôt les derniers témoins d'un âge révolu... Cela existe aussi, il faut bien le reconnaître. C'est très différent : ils font partie d'une école. Ils peuvent être très grands, mais ce n'est pas la même chose. Ce n'est pas du tout l'aspect prophétique. Autrement dit, il y a toute une gamme d'artistes...

Il faut d'abord montrer un peu pourquoi le philosophe s'intéresse à l'activité artistique. C'est un problème très important, mais qui, très souvent, ne fait pas partie des programmes officiels : quand je suis arrivé à Fribourg en 1945, j'ai tout de suite demandé s'il y avait un cours de philosophie sur l'activité artistique. On m'a dit : "Non, c'est en dehors du programme. Cela n'intéresse pas les étudiants." - "C'est triste. Puis-je prendre ce cours?" On m'a dit : "Un cours supplémentaire, c'est à vos risques et périls. Tant pis si vous n'avez personne... Cela ne sert à rien pour la licence..." Pour ma part, je trouvais très bien que cela ne serve à rien pour la licence. Au moins c'était l'occasion d'avoir des étudiants intelligents, qui viennent là vraiment par désir de connaître quelque chose et d'aller jusqu'au bout de leur désir de connaître l'homme. Il y avait bien un cours d'esthétique ; mais justement, c'était plus un cours de "pédagogie artistique" : on montrait des tableaux, on faisait entendre de la musique. Puis quelqu'un expliquait pourquoi c'était beau ! Cela ne m'allait pas du tout... Dans l'ordre de l'art, on saisit ou on ne saisit pas : ce n'est pas la peine d'expliquer pourquoi quelque chose est beau. Cet aspect critique peut peut-être exister, mais c'est d'ordre rhétorique, ou pédagogique, pour aider les hommes à comprendre une œuvre artistique. Ce n'est pas proprement philosophique.

La philosophie, qui est une recherche, doit s'intéresser à l'homme. J'aime toujours rappeler un exemple, qui pour moi a été extrêmement éclairant. C'était au Carmel de Limoges, où je prêchais une retraite ; j'ai eu l'occasion de prendre un repas avec des prêtres ouvriers

---

\* Ce texte a été établi à partir d'une conférence prononcée à l'ULSH par le Père Marie-Dominique Philippe, le 12 octobre 1987.

qui se retrouvaient là régulièrement. Ils savaient "par les couloirs" que j'enseignais la philosophie. Leur première question fut celle-ci : "Quelle philosophie enseignez-vous ?" - "Quelle philosophie ? Mais quel sens a cette question ? La philosophie, c'est la philosophie. Il suffit de prendre le mot *philo-sophia*, et de rappeler ce qu'il signifie : amour de la sagesse. Le philosophe est celui qui aime la sagesse. Il est ami de la sagesse : non pas sage, mais ami de la sagesse. Il croit qu'il y a une certaine sagesse humaine, vers laquelle on tend. Le philosophe, c'est celui qui cherche, qui cherche ce qu'est l'homme. Vous, vous êtes prêtres ouvriers parce que vous voulez connaître l'ouvrier ?" - "Oui, c'est cela." - "Mais vous ne connaissez bien l'ouvrier que si vous connaissez l'homme. Ne faut-il pas essayer de comprendre comment l'homme est ouvrier, comment l'homme peut être patron ? C'est cela qui est intéressant. Si on ne regarde que l'ouvrier et le patron, il y aura toujours des oppositions. Mais si on essaye de découvrir l'homme dans l'ouvrier, et l'homme dans le patron, alors il y a une possibilité de rencontre. On se rencontre au niveau de l'homme". Je les prenais ainsi sur leur propre terrain... Après avoir bien expliqué les différentes dimensions d'une philosophie qui cherche ce qu'est l'homme, j'ai ajouté : "Quand vous demandiez quelle philosophie j'enseignais, vous vouliez que je dise le thomisme, n'est-ce pas ? Eh bien la philosophie réaliste qui cherche ce qu'est l'homme, c'est celle de saint Thomas. Mais saint Thomas n'a jamais fait de philosophie pour elle-même. Il a utilisé une philosophie, en vue de la théologie. Saint Thomas est un théologien : à son époque, on parlait pour la chrétienté ; une chrétienté qui existait. Et parlant à des croyants, on pouvait être directement théologien. Pour nous, le contexte dans lequel nous vivons est différent, et Vatican II nous demande l'ouverture au monde, c'est-à-dire l'ouverture aux hommes qui ne croient pas, aux hommes qui ne sont pas dans le bercail du Christ, aux hommes qui cherchent. S'ouvrir à ces hommes qui cherchent, n'est-ce pas justement essayer de redécouvrir et éveiller en eux ce qu'il y a de plus profond ? N'est-ce pas essayer de regarder l'homme selon toutes ses dimensions ?" Par exemple, une philosophie qui ne parlerait pas de la famille serait un peu tronquée. Un philosophe doit s'intéresser à la famille, parce qu'il s'intéresse à l'homme : beaucoup d'hommes sont engagés dans une famille, et cela fait partie de leur perfection humaine d'avoir cette responsabilité de père et de mère. Il est donc nécessaire pour le philosophe d'étudier cela. Le propre de la philosophie est d'essayer de regarder l'homme dans tous ses développements ; absolument dans tous ses développements. Regardant l'homme du point de vue politique, le philosophe montrera que les partis politiques sont toujours terriblement dangereux. C'est un succédané de la politique : on oublie l'homme. Or si on fait de la politique, c'est pour essayer de comprendre ce qu'est l'homme, et pour pouvoir être à son service. Si l'homme politique ne sait pas du tout ce qu'est l'homme et s'il ne regarde que les partis ou l'économie, c'est une terrible corruption. De même pour le médecin : la médecine se particularise de plus en plus... Elle en oublie quelquefois l'homme. On voit des médecins qui, vraiment, ne regardent que la maladie, alors que c'est l'homme qu'il s'agit de soigner. Dans le monde d'aujourd'hui, n'est-ce pas le rôle du philosophe de rappeler la nécessité de regarder l'homme ? Nous allons mourir à cause des fonctionnaires. Quand le fonctionnaire prend une importance telle qu'il a comme absorbé l'homme, c'est terrible. Le fonctionnaire est au service de l'homme, et non pas l'inverse. Il faudrait un Socrate aujourd'hui. Socrate, c'est le "philosophe charismatique", c'est le philosophe qui crie et qui n'hésite pas à dire : "Attention, vous êtes en train d'oublier ce pour quoi vous êtes faits." Les charismatiques rappellent aux chrétiens qu'ils oublient ce pour quoi ils sont faits : aimer Dieu, l'adorer et le louer. Et aujourd'hui nous oublions ce que c'est que l'homme.

Une vraie philosophie est une philosophie réaliste, et non pas une idéologie. Les idéologies mettent l'homme à leur service : ce n'est plus regarder l'homme pour lui-même. L'homme est plus grand que les idéologies, qui sont les idoles modernes. Les idoles ont ceci de particulier qu'elles sont fabriquées par l'homme. Se mettre à les adorer, c'est s'en rendre esclave. Aujourd'hui ces idéologies prennent tout, c'est très visible. Si on est de droite, on voit très bien les idéologies de gauche. Si on est de gauche, on voit très bien les idéologies de droite.

Mais c'est ce que dit l'Evangile : "Vous voyez toujours la poutre chez le voisin, et pas chez vous" (1).

Les idéologies ne sont pas la philosophie. Elles en sont une terrible dégradation. La philosophie est *réaliste* : elle regarde l'homme tel qu'il est, dans toutes ses dimensions, dans sa diversité, dans sa richesse, dans sa grandeur et aussi dans sa fragilité. Le philosophe n'a donc pas le droit d'avoir des *a priori* : il ne peut en avoir aucun, ni politique, ni moral, etc. Le vrai philosophe est celui qui essaie loyalement de supprimer tous les *a priori* qu'il a, ce qui n'est pas commode. Mais qu'est-ce qu'un *a priori* ? Certains disent : "En tant que croyant, en tant que religieux, vous avez des *a priori*". Pas du tout. Une expérience est-elle un *a priori* ? Sûrement pas. Un *a priori* est toujours antérieur à l'expérience ; c'est une idée qu'on porte en soi, et qui est souvent enveloppée d'un halo affectif. Par exemple, il y a des antipathies. Pourquoi n'aimez-vous pas telle personne ? Cela peut provenir d'une expérience, d'une expérience très douloureuse : "J'ai voyagé avec cette personne, c'était effrayant ; j'ai travaillé avec cette personne, c'était effrayant. Je ne peux plus la supporter." Là, cela provient d'une expérience. Ce n'est pas un *a priori*. Il y a une réalité douloureuse, d'où naît une antipathie. L'expérience n'est pas un *a priori*. Le philosophe doit être attentif à *toutes les expériences*. Il doit essayer de les comprendre. C'est le propre d'une philosophie réaliste.

Si on comprend cela, on peut constater que, parmi les grandes expériences humaines, il y en a une qui, dans l'ordre de l'extension, est sans doute la plus importante et aussi la plus pesante : l'expérience du travail. L'homme est un animal travailleur... Il y a certes toute une diversité et une gamme dans cette expérience du travail : le travail en série n'est presque plus un travail : on devient manœuvre. Le travail du manœuvre est-il encore un travail humain ? En effet, le travail humain implique toujours un apport de l'intelligence et un apport de la volonté, de la volonté spirituelle : on aime ou on n'aime pas ; on est ardent dans son travail, ou au contraire on est nonchalant, paresseux. Si nous essayons de comprendre ce qu'est le travail, il faut regarder les expériences où le travail est le plus "lui-même". Il faut regarder le chercheur : un chercheur est un travailleur. Il aime sa recherche, et du point de vue intellectuel, c'est là que l'on voit ce qu'est le travail. Il faut aussi regarder le travail de l'artiste : il sait qu'il doit beaucoup travailler et que l'inspiration ne suffit pas. Il suffit de voir comment un danseur ou une danseuse travaillent, d'une façon quelquefois très ascétique, et avec une volonté de fer, pour tenir, pour arriver.

Le travail saisit l'homme très vite. Evidemment, les deux extrémités de la vie humaine sont en dehors du travail. L'enfant, joue. Le jeu est-il une forme de travail ? C'est très délicat, mais c'est intéressant de se poser la question. Quand l'enfant, joue, il joue très sérieusement : lorsque vous arrivez, il vous emmène tout de suite, en vous donnant toutes les explications nécessaires pour que vous compreniez ce jeu. Et si vous êtes un peu en harmonie avec lui, vous entrez dans le jeu. Ensuite l'enfant va à l'école. Très vite, alors, il fait la distinction entre le jeu et le travail : "Tu *dois* faire ce devoir". Dans le jeu il y a une invention, et l'enfant y est libre. A partir de cette distinction commence le travail *laborieux*. C'est un des caractères du travail pour l'homme : il est laborieux, parce qu'il est imposé. On vous dit : "Vous devez faire cela". Vous essayez alors d'exécuter, de le faire le mieux possible. Et vous êtes surveillé. Ensuite, petit à petit, le travail prend d'autres formes. L'autre extrémité de la vie, c'est lorsqu'à cause de la maladie, ou d'une infirmité, on ne peut plus travailler. On ne travaille plus sur quelque chose d'extérieur, mais on pâtit. Celui qui souffre pâtit. A ce moment-là, c'est lui qui est la matière transformée. Il n'agit plus sur un autre ; il ne le peut plus. Mais il pâtit. C'est encore une forme de travail. La Croix que Jésus a connue est encore un travail : c'est son corps qui a été labouré, et donc qui était la matière du travail.

---

(1) Cf. Mt. 7, 3-5.

Le travail de l'homme est mesuré par le *temps*. Quand on travaille intensément, le temps passe très vite. Un grand travailleur, un grand chercheur n'ont jamais assez de temps. C'est un fait. Un paresseux a toujours le temps, parce qu'il ne cherche pas à se dépasser et à aller le plus vite possible. Quant au vieillard, il a trop de temps. Quand on doit pâtir, comme c'est long ; comme c'est terrible. C'est le travail intense qui brûle le temps. Le travail est mesuré par le temps, et le travail brûle le temps. Cela fait partie d'une dimension essentielle du travail.

Le travail est donc une grande expérience humaine. Dans sa forme la plus noble, il sera un travail intellectuel, ou un travail artistique. Certes il est beaucoup plus difficile de *mesurer* le travail d'un intellectuel que de mesurer le travail d'un menuisier : le résultat n'est pas tangible de la même façon. Mais c'est du travail. Le travail du chercheur, du philosophe, du savant, le travail de l'artiste ont même un caractère éminent.

Nous en arrivons ainsi d'une façon plus immédiate à notre sujet : l'activité artistique. L'activité artistique implique le travail, puisqu'elle est une *réalisation*. Un artiste réalise quelque chose. Lorsqu'un artiste dit qu'il a de très belles idées et qu'il ne réalise jamais rien, on commence à douter... L'artiste est un réalisateur. Son travail est ordonné à une œuvre, et c'est dans l'œuvre que nous découvrirons profondément sa qualité d'artiste. Un artiste ne peut jamais être jugé d'après ce qu'il dit, mais d'après son œuvre. C'est son œuvre qui est intéressante. Certes, ce que l'artiste dit intéresse beaucoup le philosophe : celui-ci aime toujours beaucoup interroger les artistes. Mais il préfère encore regarder ce qu'ils font : quand on peut, si cela ne les gêne pas trop, se cacher dans leur atelier, c'est merveilleux. Voir un artiste travailler, qu'il s'agisse de la sculpture ou de la peinture est toujours extraordinaire. Quand il s'agit de la poésie, c'est toujours plus gênant : le poète est normalement quelqu'un de très silencieux. C'est ce que dit Rilke : le poète doit vivre dans une intériorité presque monastique pour pouvoir dire ce qu'il porte de plus profond dans son cœur.

Pourquoi le philosophe s'intéresse-t-il tant à l'activité artistique ? Parce qu'elle représente une activité typiquement humaine. C'est même d'une certaine manière l'activité humaine la plus typique. Si donc je veux connaître l'homme, c'est premièrement par l'activité artistique que je pourrai le découvrir de la manière la plus nette - elle *manifeste* l'homme d'une façon très unique. L'activité artistique n'est pas l'activité principale de l'homme. Ce n'est pas non plus l'activité la plus noble. Dire cela ne serait pas vrai. Mais c'est l'activité humaine la plus typique. Et c'est pour cela qu'elle intéresse tellement le philosophe. Un philosophe qui ne s'intéresse absolument pas à l'activité artistique perd quelque chose. Il ne comprendra absolument pas certaines dimensions de l'homme et le mutilera. Et dans notre monde d'aujourd'hui cette étude est particulièrement importante : quand on voit une philosophie comme celle de Nietzsche - philosophie de l'art - il faut pouvoir comprendre ce qu'elle a de juste et essayer aussi de discerner ses "exagérations". Donc, le philosophe qui ne s'intéresserait pas du tout à l'activité artistique ne pourrait pas être un vrai philosophe. Cela ne signifie pas qu'il doive nécessairement se "spécialiser" dans cette philosophie de l'art. Mais il doit avoir des amis artistes : c'est par l'amitié qu'il pourra découvrir un peu ce que lui ne peut pas faire. Notre capital de vie est limité... Aujourd'hui le philosophe ne peut pas tout connaître et tout dire, c'est impossible. Mais il peut avoir comme des prolongements, par des liens d'amitié.

L'activité artistique manifeste donc l'homme d'une manière très particulière. Pourquoi ? Parce qu'elle implique une dimension très profonde de l'intelligence de l'homme : *l'inspiration*. C'est un problème très difficile. Y a-t-il une inspiration ? Certains le nient. Mais s'il n'y a pas d'inspiration, si elle n'existe pas, quel sera le principe de l'activité artistique ? Sans l'inspiration, on ne pourra plus que décrire les différentes phases du travail, et on cherchera dans le modèle extérieur une sorte de mesure, de cause exemplaire ; on ne découvre alors pas de véritable principe immanent de l'activité artistique. En niant l'inspiration, on voit l'imitation de la nature par l'art du côté de la causalité exemplaire, alors qu'il faut la comprendre du point de vue de la causalité *efficiente* : l'art imite la nature en ce sens qu'il la présuppose et qu'il entre dans son rythme ; l'art implique une causalité efficiente qui présuppose celle de la nature. Mais du côté de la

causalité exemplaire, l'artiste est un homme inspiré.

Mais avant de regarder l'inspiration, il faut noter que l'artiste est un homme d'expérience : la plupart du temps, il voit ce que les autres ne voient pas. Il y a d'ailleurs comme un va-et-vient entre l'expérience artistique et l'inspiration. L'inspiration naît des expériences artistiques et elle permet à celles-ci de s'affiner et d'être plus qualitatives. Il y a une expérience de l'artiste : l'artiste est un homme qui aime sentir les choses, les voir. L'artiste est un homme d'expérience ; il sent des choses que les autres ne sentent pas. Chez un sculpteur, chez un peintre, c'est très net : les béotiens passent sans rien voir ; lui est en état d'alerte. Valéry exprime très bien cela. L'artiste a un type d'expérience très particulier: il met en lumière ce que le philosophe appellera les sensibles propres, les sensibles caractéristiques de chaque sens. Pour le peintre, c'est la lumière, sensible propre de la vue. Pour le sculpteur, ce sont les qualités propres de la pierre et du bois, saisies par le toucher: le chaud et le froid, le poli et le rugueux, etc... Quand on voit une statue, on a besoin de la toucher : tant qu'on ne l'a pas touchée, on ne la comprend pas. Dans les musées, c'est très ennuyeux, parce qu'on déclenche immédiatement le signal d'alarme... Cela empêche de connaître la sculpture. Il y a une connaissance de la sculpture non seulement par l'œil, mais par la main. L'artiste a donc une expérience type.

De ses expériences va naître l'inspiration. Le passage est très difficile à voir. Il y a chez l'artiste un dépassement de l'expérience, qui est l'inspiration. L'artiste est un homme d'inspiration. Il y a quelque chose de particulier, que tout homme bien né doit comprendre. C'est pour cela que c'est souvent si extraordinaire d'être auprès d'un artiste. C'est quelquefois aussi très fatigant : les artistes peuvent être très fatigants, à cause de leur vitalité. Quelqu'un qui aime bien être dans son fauteuil, l'artiste est là pour le déloger ! C'est quelquefois rude de vivre auprès d'un artiste ; et pourtant, c'est très grand, parce que c'est un éveil constant. L'inspiration implique l'intelligence, liée aux sensibles propres, aux sensations, eux-mêmes liés à l'imagination. L'artiste est un homme qui a une sensibilité beaucoup plus éveillée que les autres. C'est un être très sensible : sensibilité de l'imagination, sensibilité des sensations. Et à l'intérieur de cette sensibilité, l'intelligence est présente. Une intelligence liée au sensible, c'est cela le propre de l'artiste. Cela explique pourquoi l'artiste quelquefois a tellement de mal à comprendre ce que peut être l'abstraction scientifique. Il y a chez lui comme un lien entre l'intelligence et le sensible, pour donner au sensible toute sa valeur. L'art implique une abstraction, c'est évident ; mais une abstraction totalement différente de celle du mathématicien et du scientifique : l'artiste abstrait pour mettre en lumière ce qui l'intéresse. C'est ce qui fait comprendre pourquoi les artistes sont quelquefois tellement exclusifs : "Cela, je ne veux pas le regarder. Cela ne m'intéresse pas". - "Moi, cela m'intéresse". - "Non ; vous ne sentez pas comme moi". Il y a donc chez l'artiste cette *alliance* de l'intelligence et du sensible. L'artiste, c'est le sensible qui devient humain. C'est le sensible qui devient spirituel. Cette alliance du sensible et de l'intelligence fait que, subitement, l'intelligence liée aux sensibles propres et à l'imagination devient source de nouvelles intuitions. On les appellera des intuitions créatrices, ou, d'une manière beaucoup plus précise, de véritables inspirations. L'inspiration est un type de connaissance original, irréductible à toute autre connaissance. Elle nous met en présence d'une idée, d'un projet qui nous fascine, qui polarise l'intelligence pratique capable de réaliser quelque chose, liée aux sensibles propres et à l'imagination. L'inspiration a certes une parenté toute spéciale avec l'intuition, affective ou esthétique, qui saisit des liens, des rapports entre les formes. Mais l'intuition demeure plus spéculative, alors que l'inspiration *ne peut pas se séparer d'une réalisation* possible : elle porte à la réalisation. Par l'inspiration, l'artiste dépasse l'expérience : il devient source. L'artiste est capable de saisir de nouvelles intuitions, de nouveaux rapports, qu'on n'avait pas encore vus, qu'on n'avait pas encore saisis, et d'avoir de nouveaux projets qu'on n'avait pas encore réalisés. L'artiste découvre cela comme instinctivement, grâce à l'inspiration. C'est différent de l'expérience. L'expérience de l'homme pratique n'est pas du tout intuitive. Quant à l'expérience artistique, elle conduit à l'inspiration, qui contient l'intuition.

L'activité artistique est donc une mobilisation de l'homme dans sa sensibilité et dans

sa dimension spirituelle. Tout grand art est spirituel. Tout grand art a quelque chose de sacré. Le sacré est justement cette note de spirituel au sens fort : c'est l'esprit qui anime le sensible, qui lui donne ce relief, cette intériorité, cette force. Le sensible devient alors symbolique. Une œuvre d'art n'est jamais quelque chose d'extérieur, qui s'en tient à l'apparence. Quand l'artiste est fatigué, cela peut arriver. Mais il le sait lui-même : il sait qu'il n'a pas eu suffisamment d'intériorité.

L'artiste doit aussi réaliser. Il doit alors choisir ses outils, et réaliser son œuvre en se servant d'une technique plus ou moins complexe. Dans les arts "classiques", la technique et les outils sont simples. Mais si on prend l'art du cinéma, on voit combien la technique y est beaucoup plus complexe : il faut la porter et l'animer. C'est encore quelque chose de très humain, de se servir de la technique pour la dépasser, pour qu'elle puisse dire quelque chose de très humain. Dans cette réalisation, les hommes qui ne sont pas artistes du tout feront grincer les outils : on ne verra pas chez eux cette dimension qualitative.

L'artiste est aussi très sensible au milieu dans lequel il vit. Il y a toute une dimension politique, communautaire, de l'artiste. Il est sensible - quelquefois cela le paralyse- à ce que les autres diront. C'est cette réaction d'un grand chanteur d'opéra qui était entré à la Chartreuse de la Valsainte. Quand il revenait en cellule après l'office des matines, il aimait ouvrir la fenêtre et chanter des airs d'opéra. Comme cela troublait le grand silence de la nuit, le Père Maître l'appelle et lui dit : "Ecoutez, frère, quand vous voulez chanter comme cela, fermez vos fenêtres, pour qu'on ne vous entende pas..." Lui alors se redresse et dit : "Mais mon père, croyez-vous que je chante pour mes meubles ?" C'est admirable ; cela dit exactement la chose : l'artiste qui chante a besoin d'un public... Les étoiles, et puis peut-être aussi les petits frères à côté... C'est humain, cela. L'artiste a terriblement besoin d'un climat à cause de sa sensibilité. On dira quelquefois : "Il est maniaque". Mais non, il est sensible, tout simplement. Un homme honnête, faisant son "boulot", a beaucoup moins besoin d'un milieu que l'artiste.

Dans l'activité artistique sont pour ainsi dire impliquées toutes les dimensions de l'homme : l'intelligence, la volonté, l'affectivité passionnelle, les sensations, la capacité de réaliser quelque chose. L'artiste mobilise dans une direction toutes les forces de l'activité humaine. L'activité artistique n'est pas la seule activité humaine, mais elle prend tout l'homme, d'une façon très particulière, beaucoup plus que l'activité philosophique par exemple. Un philosophe doit être sensible pour comprendre les autres, c'est évident. Il doit être capable d'aimer ses semblables pour les comprendre. Mais ce n'est pas *intrinsèquement* lié à son activité. La sensibilité est *intrinsèquement* liée à l'activité de l'artiste : un artiste ne peut pas s'en couper. Quant à l'affectivité, elle s'exerce par rapport au milieu dans lequel il est. Les artistes disent toujours que certains lieux sont bénis : ils leur permettent d'avoir une certaine fécondité. D'autres lieux sont impossibles pour eux. C'est très mystérieux. Les artistes sentent le magnétisme du milieu dans lequel ils sont. Cela aussi, c'est humain.

L'activité artistique *rassemble* ; parmi nos activités humaines, c'est elle qui rassemble le plus, dans une synthèse particulière, ce qu'est l'homme en tant qu'il est relatif à l'univers. L'artiste est l'homme qui transforme l'univers, et qui lui donne une physionomie plus proche de l'homme, plus humaine. L'artiste est relatif à l'univers, pris comme une matière qui peut être embellie, remise dans une certaine harmonie. Par là, le philosophe comprend qu'il y a dans l'activité artistique quelque chose qui lui fait découvrir l'harmonie de l'homme et de l'univers. C'est ce que disaient les Anciens quand ils parlaient de microrocosme et macrocosme. L'artiste sent cette harmonie alors que beaucoup d'hommes d'aujourd'hui ne la sentent plus du tout. Ils ne sont sensibles qu'aux autoroutes, à la rapidité, aux sensibles communs : multitude, nombre, mouvement, etc... L'artiste rappelle qu'on ne reste humain que dans la mesure où il y a ce lien d'harmonie de l'homme avec le cosmos. Il est un peu le prophète du cosmos. N'est-ce pas pour cela que certains artistes tombent si facilement dans une vision panthéiste ? Une telle vision est la caricature de quelque chose qui reste très vrai : l'artiste est prophète de l'univers, prophète du cosmos, parce qu'il le sent. Cela nous fait comprendre ce que Dante affirme : "L'œuvre d'art est petite-fille de Dieu". Si on ajoutait que les petits-fils et les petites-filles

ressemblent souvent plus au grand-père que les fils à leur père, on verrait peut-être que, dans l'art, quelque chose du visage de Dieu, du Créateur peut quelquefois se manifester. Dieu a voulu que les artistes puissent manifester cela. N'est-ce pas là la délicatesse extraordinaire de Dieu, Dieu créateur : il n'a pas voulu achever son œuvre. Saint Thomas se pose cette question : ce que Dieu fait, pouvait-il le faire meilleur?(2) Il répond oui. Alors pourquoi, puisqu'il est la sagesse n'a-t-il pas voulu le faire ? C'est pour laisser à l'homme le soin de l'achever : Dieu s'efface devant l'homme. Dieu, le Créateur, aurait pu faire un monde parfait, auquel rien ne puisse être ajouté. Alors il n'y aurait pas d'art. Cela, c'est le regard de sagesse sur l'art, un regard de sagesse philosophique. Du point de vue chrétien, on pourra aller plus loin, mais au niveau purement philosophique, on découvre là une délicatesse de Dieu qui s'efface comme Créateur pour laisser l'artiste achever, compléter, mettre le point d'orgue à l'œuvre de la Création pour qu'elle soit l'œuvre de Dieu et l'œuvre de l'artiste : l'artiste coopère à sa manière, à partir de cet univers inachevé, auquel il donnera un visage, une physionomie pleinement achevée. C'est très sensible dans la sculpture, c'est très sensible dans la peinture, c'est très sensible dans la musique. Dans tous les grands arts on voit cela. Et dans le cinéma on pourrait peut-être voir quelque chose d'analogue par la domination du temps et du lieu : on peut ramasser des choses qui dans la réalité sont éloignées, pour donner à travers le temps et le lieu, le sens de l'éternité.

\*

---

(2) Somme théologique, Ia, q. 25, a. 6.