

" La place de la philosophie de l'art dans la formation des futurs prêtres "

LÉON J. ELDERS, s.v.d., professeur au Grand Séminaire de Rolduc, Pays-Bas

L'art est ce que nous connaissons de plus fondamental dans les activités humaines. Comme l'écrit si bien le R.P. M.-D. Philippe, la préhistoire et l'histoire de l'homme commencent avec l'histoire de l'art. L'art précède la réflexion philosophique et, pour comprendre l'état de civilisation de l'homme, il faut prendre connaissance de ses productions artistiques¹. Les philosophes ont souvent attiré l'attention sur cette place centrale de l'art: l'art réalise une transformation des êtres naturels. C'est encore l'activité artistique qui nous donne une image, analogique, certes, mais quand même la plus proche qui soit, de l'action créatrice de Dieu.

Tandis que pour l'homme religieux l'art élève l'esprit et fait connaître le transcendantal, un penseur comme Nietzsche voit dans l'art une victoire de l'homme libre et autonome sur la nature: l'art arrache l'homme à l'engrenage des formes changeantes, car il est son action fondamentale; l'art crée un univers autonome et donne la joie véritable². Dans cette même ligne de pensée Malraux écrit que « l'art naît de la volonté d'arracher les formes au monde que l'homme subit, pour les faire entrer dans celui qu'il gouverne³. Au lieu d'attribuer à l'art la mission d'aider l'homme à entrevoir et à désirer une Beauté sans limites dans un au-delà du monde matériel, on estime que l'art doit libérer l'homme de son destin.

Apparemment les conceptions qu'on se forme de l'art, dépendent d'options philosophiques plus fondamentales, comme l'oeuvre d'art est d'ailleurs souvent l'expression d'une vue particulière au sujet de l'homme et de la nature. Tandis que l'art classique présente

¹ L'activité artistique. Philosophie du faire, I, Paris, 1969, p. 29.

² Die Geburt der Tragödie (K. SCHLECHTA, Friedrich Nietzsche. Werke, 1, 130 ss.).

³ Les voix du silence, p. 318.

l'image d'une harmonie entre l'homme et le monde, l'art moderne rappelle souvent la déchirure de l'homme, la laideur ou l'absurdité que l'artiste croit pouvoir déceler dans la vie humaine ou dans la nature. L'art pourtant n'en continue pas moins à s'imposer à l'attention de tous: d'une part, on voit un intérêt grandissant chez beaucoup pour le patrimoine artistique du passé, ainsi qu'un désir authentique de connaître personnellement les grands monuments de l'art des différentes cultures et époques, mais, d'autre part, on constate aussi, chez de nombreux artistes contemporains une dérive vers des formes d'art qui frôlent l'absurde. L'actualité de la question de l'art et de son importance pour la vie humaine est devenue encore plus grande à cause de l'essor d'une civilisation du loisir, où l'art dans ses différentes formes trouve un nouveau champ d'application.

L'histoire de l'art, la sociologie, ainsi que les sciences de la communication peuvent nous aider à mieux comprendre cette problématique. Toutefois, dans ce genre de questions, le rôle de la raison philosophique est irremplaçable pour arriver à une véritable intelligence des problèmes. La philosophie n'est-elle pas l'effort intellectuel systématique d'expliquer les choses par leurs causes et leurs raisons fondamentales? Or nous constatons que, ni dans le Décret sur la formation des futurs prêtres *Optatam totius*, ni dans la *Ratio fundamentalis institutionis sacerdotalis* de 1970, il n'est question de la philosophie de l'art. Signalons toutefois que plusieurs conciles et de nombreux textes du Magistère ordinaire de l'Eglise ont recommandé, voire imposé à ses prêtres la connaissance des arts. Le Concile de Trente stipule que les séminaristes doivent recevoir une formation dans le chant et dans la « aliarum bonarum artium disciplina »⁴. D'ailleurs le chant a toujours occupé une place d'honneur dans l'Eglise, comme de nombreux documents ecclésiastiques le montrent⁵. On pourrait dire la même chose de l'architecture, de la sculpture, de la poésie et de la peinture. Pour apprécier, comprendre et situer cette présence massive des arts dans la vie de l'Eglise, une réflexion philosophique s'impose; de même que, d'autre part, la connaissance des oeuvres d'art peut parfois contribuer à une meilleure compréhension de certains courants de pensée, comme, par exemple, l'existentialisme. En tant que tentative d'embrasser l'ensemble de la vie chrétienne dans une unité articulée à un haut degré de trans-

⁴ Sessio XXIII, ch. 18.

⁵ Voir le *Motu proprio* du 11 décembre 1925: AAS 17, pp. 619 ss.

parence l'architecture gothique est une illustration de la pensée systématique de la haute scolastique⁶. Les artistes se nourrissent en effet d'une certaine métaphysique, et leur intuition peut devancer celle des philosophes.

La philosophie de l'art a pour objet l'activité humaine qui vise à la production de belles oeuvres⁷. Elle se situe sur le plan d'une réflexion philosophique qui concerne le « faire » humain. C'est pourquoi elle se rattache, comme la philosophie de l'agir moral, à l'anthropologie. La philosophie de l'art se distingue de la kalologie (la métaphysique du beau) d'une part et de l'étude philosophique de l'oeuvre d'art d'autre part.

I

LA BEAUTÉ, L'ART ET L'OEUVRE D'ART

Platon a donné à la beauté une place d'honneur dans sa philosophie en l'identifiant au principe le plus haut⁸ et il affirmait que la perfection de notre connaissance consiste dans la contemplation du Beau. Dans un texte célèbre Platon décrit l'ascension de l'esprit, par son contact avec la beauté des formes sensibles, à la connaissance d'une beauté spirituelle et, enfin, à la contemplation de la Beauté elle-même⁹. Dans l'occident chrétien, saint Augustin insistera sur cette doctrine et il veut entraîner ses lecteurs vers la beauté divine, beauté qui resplendit dans la création et qui accompagne la vérité comme sa splendeur.

Pour apprécier la beauté des oeuvres d'art nous devons prendre en considération les propriétés essentielles du beau, à savoir l'ordre, l'harmonie des parties d'un tout, et une certaine splendeur de sa forme. Notons toutefois que la beauté naturelle n'est pas identique à la beauté artistique, parce que l'oeuvre d'art, comme nous le verrons ci-dessous, a une tout autre existence que les choses naturelles¹⁰.

⁶ E. PANOWSKI, *Gothic Architecture and Scholasticism*, New York 1975 (Meridian Edition), p. 58.

⁷ Nous évitons le terme esthétique, qui signifie la science de l'expérience du beau plutôt que la philosophie de l'art.

⁸ *Timée* 21 d.

⁹ *Symposium* 211 d.

¹⁰ E. GILSON, *Painting and Reality*, Cleveland 1959, pp. 177 ss.

Les penseurs chrétiens soulignent que la beauté de l'être est cette propriété qui est la combinaison du vrai et du bien¹¹; elle est l'objet de la contemplation, qui trouvera son achèvement dans la vision béatifique de la splendeur de Dieu. Les philosophes qui refusent de placer la vérité et la bonté dans la réalité, n'admettent pas non plus la beauté objective des êtres. Ainsi J.-P. Sartre écrit que « le réel n'est jamais beau. La beauté est une valeur qui ne saurait jamais s'appliquer qu'à l'imaginaire et qui comporte la néantisation du monde dans sa structure essentielle »¹².

La beauté de l'oeuvre d'art est consécutive au mode d'existence tout particulier qui est celui de l'objet d'art, mais cette beauté comporte aussi une harmonie des parties et une splendeur de l'idée, que l'artiste veut exprimer. Tandis que dans le passé on appelait oeuvres d'art les objets qui possédaient de telles qualités, parce qu'ils plaisaient à la vue ou à l'ouïe, l'oeuvre de plusieurs artistes modernes fait problème. Confronté avec celle-ci le spectateur ne peut qu'éprouver une certaine gêne, une frustration ou même une véritable horreur. Il se peut que ce qui passe pour une oeuvre d'art, ne soit en réalité autre chose qu'un ramassis d'éléments, qui illustre la confusion ou la volonté de choquer de son auteur. Mais il arrive aussi qu'une certaine harmonie et la splendeur d'une forme soient présentes pour autant que l'artiste ait réussi à communiquer une expérience profonde, comme, par exemple, celle de la solitude ou de l'angoisse. Dans l'observation il n'y aura pas de plaisir pour les sens: le « plaire » qui est propre au beau, est réduit ici à son aspect le plus métaphysique: la matière est transfigurée vers une certaine idée, qui fait une profonde impression sur notre sensibilité et qui peut nous saisir au point de nous étrangler.

Cela nous amène à la question de savoir ce qu'est l'art. C'est le mérite de Jacques Maritain d'avoir rappelé et expliqué la doctrine respective de saint Thomas¹³. Maritain aborde le problème au moyen des concepts comme habitus, intellect pratique, etc. On pourrait être enclin à penser que ces concepts n'ont plus de signification dans notre époque, mais ce serait une grave erreur¹⁴. Car par une étude

¹¹ Cfr S. THOMAS D'AQUIN, *In I Sent.*, d. 31, q. 2, a. 1 ad 4.

¹² *L'imaginaire*, p. 245.

¹³ Voir surtout son *Art et scolastique*.

¹⁴ Cfr THOMAS CALMEL dans le numéro spécial de la *Revue thomiste* au titre *Jacques Maritain. Son oeuvre philosophique*, p. 124.

patiente on découvre combien grande est l'intelligibilité acquise à l'aide de ces catégories.

L'art se situe dans la ligne du faire: il est un habitus, c.-à-d. une détermination et élévation intrinsèque de la spontanéité vivante de l'intellect¹⁵. L'homme, en tant qu'esprit incarné, fait partie du monde qui l'entoure et avec lequel il entretient des rapports multiples. Il dépend de l'univers physique pour le maintien de son corps, mais aussi pour sa vie cognitive. Pourtant, en tant que doué d'intelligence, l'homme doit organiser son milieu naturel et appliquer son savoir à la fabrication de produits qui lui sont nécessaires, utiles ou agréables. Voici la fonction des arts, qui sont tout une *recta ratio faciendi*, c.-à-d. une connaissance correcte visant à l'exercice d'une activité ou à la production d'un objet. Nous laissons ici de côté les arts qui ne concernent pas la création de la beauté, pour nous occuper exclusivement de ce qu'on appelle les beaux-arts: la poésie, le théâtre et le roman; la musique et la danse; la peinture, la sculpture, l'architecture, la photographie et le cinéma.

Tout art se situe dans la raison pratique, car il est le projet de l'oeuvre à faire. Il est important de le souligner: l'art n'est ni l'imagination, ni la sensibilité, ni l'habileté manuelle, quoique tous ces éléments jouent un rôle dans la production artistique. Au fond l'art appartient à l'intelligence, car il est une saisie de l'être, qu'il s'agit d'exprimer. C'est ainsi que l'art et l'activité artistique s'apparentent à la création. L'origine de l'oeuvre d'art est donc l'intellect humain¹⁶. Les artistes eux-mêmes définissent leur travail comme la traduction dans la matière d'une idée, qu'ils ont entrevue. Certains poètes ont défini la poésie comme un mode de connaissance et lui ont attribué la tâche d'approfondir le mystère de l'homme¹⁷. Martin Heidegger estime que le poète découvre l'être¹⁸.

Si nous insistons sur le rôle essentiel de l'intellect, ce n'est pas pour écarter la sensibilité. Il y a une continuité surprenante entre l'intellect et les facultés sensitives, par leur enracinement commun dans l'âme. C'est pourquoi l'art, dans sa genèse et son fonctionnement, engage aussi la sensibilité humaine.

La première tâche de la philosophie de l'art sera donc l'étude

¹⁵ L. c.

¹⁶ S. THOMAS D'AQUIN, *In libros Polit. expositio, Proemium*.

¹⁷ M. ACHELARD-ABELL, « Heidegger et la poésie de Saint-John Perse », dans *Revue de métaphysique et de morale*, 1966, pp. 291 ss.

¹⁸ *Einführung in die Metaphysik*, p. 20.

de cette connaissance mystérieuse, qui est la source de l'oeuvre d'art. Jacques Maritain y a consacré un livre important¹⁹. Le R.P. M.-D. Philippe o.p. en a fait le point en apportant ensemble les témoignages de nombreux artistes et en proposant une analyse philosophique. Il distingue entre (a) l'expérience artistique, qui est une connaissance par connaturalité: elle est une certaine révélation de propriétés ou d'aspects de l'être, saisis par l'intelligence, qui est en continuité avec les facultés sensitives. Cette expérience devient une connaissance contemplative;

(b) l'inspiration, qui est une poussée intérieure, où l'artiste expérimente dans une lumière nouvelle ce qu'il va produire;

(c) la décision de passer à l'exécution et le travail artistique²⁰.

Etant donné cette expérience et cette inspiration nous pouvons affirmer que toutes les oeuvres d'art d'une certaine importance révèlent en dernière analyse une intelligibilité intérieure, qui est leur origine secrète²¹.

On pourrait ainsi avec Paul Klee définir l'art comme l'effort humain qui rend visible l'essence cachée derrière ce qui est contingent²². Les artistes créent en effet dans une certaine matière les formes visibles, qui rendent sensible ce qui est de soi intelligible. A ce propos Etienne Gilson n'a pas manqué de noter qu'on est ici en présence de la base la plus solide qui soit pour parler de l'art religieux²³. Ce qui est plus signifiant encore est que Pie XII et Paul VI ont à plusieurs reprises souligné cette fonction de l'art.

« La fonction de tout art est en effet celle de rompre le cercle étroit et angoissant du fini, dans lequel l'homme est submergé aussi longtemps qu'il vit ici sur terre et de lui ouvrir une fenêtre dans sa quête de l'infini »²⁴. Il est évident que pour rendre cela possible, l'intuition dont l'oeuvre d'art est l'expression, doit être l'expression d'une saisie de l'être (ou d'une de ses formes ou aspects) dans ses profondeurs, qui renvoient à son fond transcendant. De cette façon Pie XII peut dire que l'art est « à certains égards, l'expression la plus vivante, la plus synthétique de la pensée et du

¹⁹ *Poetic Intuition in Art and Poetry*, New York 1953.

²⁰ O. c., pp. 165-324.

²¹ GILSON, o. c., p. 275.

²² *Creative Credo*, cité d'après W. GROHMANN, *Paul Klee*, New York 1954, p. 99.

²³ O. c., p. 271.

²⁴ PIE XII, *Discorsi e radiomessaggi*, XIV, p. 49.

sentiment humain, la plus largement intelligible aussi, puisque, parlant directement aux sens, l'art ne connaît pas la diversité des langues, mais seulement la diversité extrêmement suggestive des tempéraments et des mentalités »²⁵.

Si l'art est employé correctement, sa mission est celle « d'élever l'esprit, au moyen d'une représentation esthétique vivante à un idéal intellectuel et moral qui dépasse la capacité des sens et le plan de la matière au point de l'élever vers Dieu, Bien suprême et Beauté absolue, de qui tout dépend et de qui vient toute beauté »²⁶. Paul VI a réaffirmé la même idée: « L'art authentique, dans chacune de ses expressions, a précisément cette noble tâche d'élever les âmes au-dessus de l'impression des sens pour arriver à ces impressions mystérieuses, mais plus réelles, plus faites pour l'homme, c.-à-d. les impressions spirituelles »²⁷.

Dans cette optique l'oeuvre d'art est donc l'expression dans la matière d'une intuition de l'intellect. E. Gilson a étudié de près la question du statut ontologique de l'oeuvre d'art, mais d'autres philosophes s'y sont arrêtés aussi²⁸. Il s'agit, en effet, d'une question assez complexe. Les artistes eux-mêmes considèrent souvent leurs oeuvres comme un miroir d'une expérience ou vision intérieure, mais il arrive aussi que, en raison de certaines déficiences dans l'exécution ou à cause d'un développement ultérieur de leur inspiration, ils considèrent l'oeuvre réalisée comme leur étant étrangère.

L'oeuvre d'art est donc l'expression, voire l'incarnation d'une intuition. Les éléments matériels (les couleurs, les formes, les surfaces, les sons, les mouvements du corps, etc.) sont arrangés d'une telle façon que l'ensemble peut manifester la beauté d'une idée, d'une expérience ou d'un vécu humain. L'oeuvre d'art a donc toujours et nécessairement une valeur symbolique. Elle est un *signe* d'un caractère tout particulier. Elle vise à frapper les sens et l'intellect du spectateur avec son message. Elle réussit à le faire grâce à sa beauté. Celle-ci consiste donc dans l'ordre et la synthèse des parties ainsi que dans une splendeur spéciale.

²⁵ *Ibid.*, XII, 181.

²⁶ *Ibid.*, VII, 153.

²⁷ *Insegnamenti di Paolo VI*, XII (1974), p. 51.

²⁸ Voir E. GILSON, *o.c.*, chapitres 1, 2 et 3; M. HEIDEGGER, « Der Ursprung des Kunstwerkes », dans *Holzwege*, Frankfurt a. M. 1966, p. 9 ss.; R. GUARDINI, *Ueber das Wesen des Kunstwerkes*, Tübingen, 1948; M.-D. PHILIPPE, *o.c.*, pp. 356 ss.

A ce propos pourtant une nouvelle question surgit: l'oeuvre d'art possède-t-elle toujours de la beauté? Que penser de tant de productions de l'art moderne dans les expositions et les musées, qui, chez de nombreux spectateurs, provoquent une réaction d'aversion ou d'indifférence? Notons en premier lieu qu'il est fort probable que beaucoup d'objets, qui sont rangés parmi les oeuvres d'art, ne méritent pas cette place, pas même s'ils portent la signature de certains artistes célèbres. Il n'est pas rare, en effet, de constater une insouciance très marquée quant à l'usage raffiné du matériel. Il y a parfois même la volonté de choquer le public par l'absence de quelque harmonie que ce soit.

Le véritable problème est pourtant autre: il semble que plusieurs artistes aient une intuition de la déchirure, voire de l'absurdité de certains aspects de la vie humaine, et c'est à une telle expérience qu'ils cherchent à donner une expression. Il peut s'agir, entre autres, d'une intuition du déchirement de l'homme moderne, de la menace qui plane sur le milieu naturel, de la solitude. L'artiste veut alors nous communiquer son message, mais comme on vient de le voir, dans ce genre de sujets, il s'agit de ce qu'on appelle en philosophie des privations. Par leur nature même, celles-ci ne participent pas à la source de l'être et ne conduisent donc pas à une expérience de beauté en profondeur. Mais ce que l'artiste peut faire, c'est de rendre « palpable » l'idée qu'il veut suggérer. Son oeuvre sera loin d'être agréable aux yeux ou à l'intellect, mais elle parviendra à évoquer en nous une expérience quelque peu semblable à celle que son auteur a eue. On pourrait donc dire que de telles oeuvres d'art possèdent un des traits de la beauté, à savoir la *splendor formae*, et qu'elles sont des objets d'art *secundum quid*.

D'ailleurs l'appréciation des spectateurs appartient aussi à l'oeuvre d'art. Dans une ligne de pensée phénoménologique on sera même enclin à considérer l'expérience du spectateur comme la véritable réalité de l'oeuvre d'art, — et cette façon de voir n'est pas sans fondement, parce que la valeur symbolique, qui lui est essentielle, n'agit qu'en présence d'un observateur.

L'oeuvre d'art est donc une réalité complexe, un être *per accidens* qui peut englober plusieurs substances (ou activités humaines successives dans le temps, comme c'est le cas dans la danse); celles-ci sont mises ensemble dans un certain ordre, qui relève de l'inspiration artistique. L'oeuvre d'art est de nature à impressionner les spectateurs par sa beauté et à leur communiquer, avec une force particulière, un certain message qui affecte la sensibilité et rassasie l'intelligence.

La fonction symbolique de l'oeuvre d'art évoque et fait expérimenter une idée dans son contenu formel et, de cette façon, l'oeuvre d'art est une certaine ouverture sur la forme pure, c.-à-d. elle donne sur une certaine infinitude.

Ici nous rejoignons la teneur de plusieurs textes de Pie XII et de Paul VI: « L'oeuvre d'art est un document non seulement de l'habileté de l'artiste, mais plus encore de ses pensées les plus profondes et de ses sentiments les plus humains »²⁹. Signalons toutefois qu'un message à contenu négatif n'a pas de soi de valeur transcendante, ce qui n'empêche pas qu'il puisse parfois faire une grande impression sur les spectateurs.

II

L'ART ET LA VIE HUMAINE

Jacques Maritain a rappelé, d'une façon heureuse, la doctrine scolastique sur le rapport entre l'art et la morale: l'art ne regarde pas l'agir moral, mais l'oeuvre extérieure³⁰. L'art a donc une certaine autonomie vis-à-vis de la morale, mais il reste subordonné au bien de l'homme. Si une oeuvre d'art était telle que l'homme ne pourrait pas en user sans pécher, l'artiste, qui l'aurait faite, aurait péché. L'activité artistique est donc soumise à une règle extrinsèque: la fin dernière de l'artiste et des personnes, auxquelles l'oeuvre d'art est destinée³¹. « L'art n'a aucun droit contre Dieu... Une oeuvre d'art, qui blesse Dieu, le blesse lui-même (le chrétien) et n'ayant pas de quoi délecter, elle perd à l'instant pour lui toute raison de beauté »³².

Comme nous le disions tout à l'heure, l'art qui veut proclamer l'absurdité des choses comme la dernière vérité, cesse d'être de l'art véritable. L'art peut, certes, exprimer le sens de l'absurde, mais il ne peut pas prétendre que l'absurde ou la contradiction soit le noyau même de la réalité et la vérité ultime pour l'homme.

Nous retrouvons cette doctrine chez Pie XII et Paul VI. Dans un *Message* de 1952 Pie XII constate que plusieurs déniaient à l'art tout rapport avec la morale en disant que l'art n'est que de l'art

²⁹ *Insegnamenti di Paolo VI*, VIII (1970), p. 529.

³⁰ Voir S. Th. I-II, 57, 4.

³¹ *Art et scolastique*, 121-123.

³² L. c.

et qu'il est soumis seulement aux règles de l'esthétique. Or, cela vaut seulement pour la méthode employée. Dans son activité l'artiste n'est pas libre de ne pas s'occuper de la morale³³. L'art lui-même n'a pas une mission morale, mais s'il est une interprétation de l'oeuvre de Dieu, il est déjà de soi sacré et religieux³⁴. Pie XII rejette donc le slogan « l'art pour l'art »: car l'art ne peut pas être sa propre fin à lui-même, condamné à se mouvoir, à se traîner au ras des choses sensibles et matérielles. Il s'agit plutôt d'éveiller dans l'esprit de l'homme, grâce à la transparence... le désir des choses que l'oeil n'a point vues³⁵. Paul VI a réaffirmé cet enseignement. Il sait que le rappel des devoirs moraux ne plaît pas, — tant d'artistes veulent s'affranchir des normes ordinaires de la vie morale —, mais il faut toujours respecter la dignité de l'homme ainsi que son destin naturel et surnaturel. L'introduction de critères moraux sur le plan de l'exercice de l'art, n'appauvrit pas celui-ci ni le prive des grands motifs esthétiques³⁶.

L'art est l'incarnation de l'intuition artistique. Ce qui est négatif ou laid ne se prête pas à être le thème d'une expérience de beauté transcendante. L'oeuvre d'art, dans son dynamisme symbolique, manifeste une forme dans sa pureté, c.-à-d. elle a une mission transcendante. Cela explique que l'art ait été utilisé depuis toujours sur le plan de la vie religieuse pour signifier la perfection et la pureté de l'Être au-delà de notre univers matériel.

Au cours de son histoire, l'Eglise a souligné à maintes reprises cette fonction de l'oeuvre d'art. Au huitième siècle, le Deuxième Concile de Nicée a établi que les images ont une place légitime dans le culte chrétien, car elles dirigent l'esprit des fidèles vers ce qu'elles représentent³⁷. Le Concile de Trente attribue à l'art une fonction médiatrice³⁸: il place le monde divin à la porte de l'homme et porte le monde humain vers Dieu³⁹. Pie XII parle d'une affinité intrinsèque de l'art avec la religion, qui fait des artistes, d'une certaine façon, des interprètes des perfections infinies de Dieu et, en particulier, de sa beauté et de son harmonie⁴⁰. Paul VI s'est

³³ *Discorsi e radiomessaggi*, XIV, p. 25.

³⁴ *Ibid.*, XVII, 46. Voir aussi *o. c.*, XII, 183: « Art » et « immoral », ce sont deux mots en criante contradiction: l'art authentique élève, il n'abaisse pas.

³⁵ L. c., XII, 181. Cfr aussi PAOLO VI, *Insegnamenti* XII (1974), 51.

³⁶ *Insegnamenti*, II (1964), 450 ss.

³⁷ *DS*, 600-601.

³⁸ *DS*, 1823.

³⁹ Voir Vatican II, *Sacrosanctum Concilium*, c. VII.

⁴⁰ *Discorsi e radiomessaggi*, XIV, p. 49.

exprimé dans des termes analogues: « L'art... (vécu dans l'authenticité) est le langage de l'esprit et son instrument raffiné. Il cherche l'esprit, dont il accueille le langage secret et cherche à l'exprimer avec les moyens à sa disposition ». A cette occasion le pape évoque les paroles de Dante: l'art est « a Dio quasi nepote »⁴¹.

« L'oeuvre d'art, encore aujourd'hui, sans rien perdre de sa juste autonomie que déjà saint Thomas lui reconnaissait, est en puissance véhicule d'un message religieux »⁴². « Tout art parfait, a-t-on dit, est une image de Dieu sculptée par lui-même pendant le sommeil de l'auteur. Ainsi les véritables artistes de tous les temps, qu'ils en soient conscients ou non, marchent dans une direction où les précèdent les mystiques. Ils nous apprennent à voir le monde comme un immense symbole où tout communique et se répond, comme font les instruments d'un orchestre dans une symphonie »⁴³.

Ce rapport qui existe entre l'art et la religion donne à l'art une place spéciale au sein de l'Eglise. Dans son Encyclique *Deus scientiarum Dominus*, Pie XI fait ressortir que l'Eglise a toujours apprécié et promu les sciences et les beaux-arts. C'est ainsi que l'art chrétien et l'art sacré on fleuri et rempli les pays de chrétienté d'innombrables trésors, qui sont comme le vêtement extérieur et les traces matérielles de la vie surnaturelle de l'Eglise. Ils témoignent de la beauté spirituelle de la foi⁴⁴. Pie XII a de nouveau insisté sur ce fait. Dans un important discours, il déclara que « l'Eglise a toujours apprécié l'art et elle s'est entourée de ses oeuvres et elle en a fait, d'une certaine façon, un collaborateur de sa mission spirituelle, conduire l'esprit vers Dieu »⁴⁵. Nous l'avons déjà dit, Pie XII constate une affinité intrinsèque entre l'art et la religion et signale « le fait incontestable que probablement nulle part comme dans les sujets religieux l'art a rejoint ses sommets ».

Le Deuxième Concile du Vatican a pour sa part souligné l'importance de l'art sacré⁴⁶ en déclarant que « la littérature et les arts ont une grande importance pour la vie de l'Eglise. Ils s'efforcent en effet d'exprimer la nature propre de l'homme, ses problèmes, ses

⁴¹ *Insegnamenti*, VII (1969), pp. 301-302.

⁴² *O. c.*, XIV (1976), 605.

⁴³ *Ibid.*, X (1972), p. 1089.

⁴⁴ *Pie XI, Const. Ap. Deus scientiarum Dominus.*

⁴⁵ *Discorsi e radiomessaggi*, XIV, 50.

⁴⁶ Voir la Constitution *Sacrosanctum Concilium*, n. 122.

tentatives pour se connaître et se perfectionner lui-même ainsi que le monde. Ils s'appliquent... à présenter l'ébauche d'une destinée humaine plus heureuse. Ainsi sont-ils capables d'élever la vie humaine qu'ils expriment sous des formes multiples selon les temps et les lieux ». Le Concile exhorte à reconnaître les formes nouvelles de l'art qui conviennent à nos contemporains et à les accueillir dans le sanctuaire des églises lorsqu'elles élèvent l'esprit vers Dieu: ainsi la gloire de Dieu éclate davantage et l'évangile devient plus transparent à l'intelligence des hommes⁴⁷.

Paul VI a repris cet enseignement du Concile, quoiqu'il souligne le fait que l'art moderne est souvent dérouté: « L'art, même notre art contemporain angoissé, balbutiant, et parfois puissant, est un moyen incomparable d'évangélisation, c.-à-d. pour répandre parmi les hommes l'image et la doctrine de Jésus-Christ »⁴⁸.

A l'occasion de l'ouverture au Vatican d'un Musée de l'art religieux moderne, Paul VI s'est demandé comment il faut expliquer le phénomène que l'Eglise, qui a une si glorieuse tradition dans le domaine de l'art, semble devenue stérile. L'idée du pape, en établissant ce musée, était celle de montrer que, même dans le monde d'aujourd'hui, il existe une capacité prodigieuse d'exprimer le fait religieux, le divin et la réalité chrétienne⁴⁹.

Le problème signalé par Paul VI est réel: l'art contemporain semble être en crise et il s'est éloigné, dans une grande mesure, des idées chrétiennes. L'image de l'homme, que de nombreux artistes modernes nous proposent, est celle d'un homme qui a perdu sa place dans l'univers⁵⁰. Certains artistes cherchent à montrer que la vie humaine est menacée ou qu'elle est dominée par la violence. Pour plusieurs d'entre eux, le monde est un endroit pourri et l'homme n'est qu'une expérience *qui se fait*. Le surréalisme a fait son entrée dans l'art comme une tentative d'exprimer l'aliénation de l'homme moderne. Picasso, du moins quand il n'était pas animé par un sentiment d'amour, représentait l'absurde ou l'horrible. Le peintre anglais Francis Bacon estime que, parce que l'homme est un accident

⁴⁷ Voir *Optatam totius*; Const. past. *Gaudium et spes*, n. 62.

⁴⁸ *Insegnamenti di Paolo VI*, XII (1974), p. 1001.

⁴⁹ *Ibid.* XI (1973), p. 649. Voir aussi l'instruction pastorale « *Communio et progressio* » sur les moyens de communication sociale de 1971, qui souligne la mission de l'art sur le plan religieux.

⁵⁰ Voir H. SCHADE, « Der Mensch vor dem Geheimnis. Zum Menschenbild der modernen Malerei », dans *Stimmen der Zeit*, 1966, 438-454; id., « Bilderstreit der Gegenwart », *Stimmen d. Z.*, 1974, 651-662.

et un être futile, l'art ne peut être qu'un divertissement ou un leurre⁵¹.

L'activité artistique semble désormais dominée par une liberté presque anarchique. L'homme représenté dans l'art contemporain est aussi un homme en révolte contre ce qui le menace: les structures, la technique, la pollution du milieu naturel, le subconscient... L'homme se perd dans une liberté totale: sans racines et sans destin il erre désormais à travers l'histoire. Les artistes vivent, en effet, dans leur sensibilité les drames spirituels de notre époque et ils cherchent à leur donner une expression. C'est pourquoi l'art occidental contemporain est devenu, dans une mesure considérable, la représentation d'une perplexité ahurissante et de la perte des racines de notre être ainsi que de l'abandon de la raison. Son univers est un monde sans ouverture sur la lumière et sur Dieu⁵².

Un tel art risque pourtant de se détruire lui-même. L'état d'âme, qui en explique la genèse, est opposé à une représentation intelligible du monde et entraîne l'art vers la destruction de tout sens, et par là, vers la régression et le déclin. Le phénomène n'avait pas échappé à Paul VI: «Une grande partie de la littérature, du théâtre et du cinéma d'aujourd'hui témoignent désespérément de l'incapacité de l'homme moderne d'être honnête et juste par ses propres forces. Le pessimisme qui règne dans l'art, imprégné de la psychologie moderne, dit encore mieux que ne saurait le faire le maître de religion, combien l'homme est malade au plus intime de son être»⁵³.

Malgré cette crise de l'art moderne, consécutive à la crise de l'homme, le rôle de l'art dans la société ne fait que croître: les moyens de transport moderne et le tourisme de masse placent les musées et les monuments à la portée de tous. Grâce au progrès de la technique la durée du travail a été réduite, et par conséquent le temps disponible pour les loisirs a augmenté considérablement, ce qui, dans un premier temps, a paradoxalement entraîné une consommation accrue d'énergie. En vue de la crise, dans laquelle le monde se voit plongé, il faudra réapprendre à gérer notre temps libre, entre autres par la pratique des arts et par des activités domestiques créatrices. D'ailleurs la littérature, le cinéma, la télévision, la musique jouent déjà un très grand rôle.

⁵¹ Voir JOHN RUSSELL, *Francis Bacon*, Londres 1965, p. 1.

⁵² Cfr H. R. ROOKMAKER, *Modern Art and the Death of a Culture*, Londres 1970.

⁵³ *Insegnamenti VIII* (1970), pp. 159-160.

Il y a aussi la nécessité de personnaliser le monde de la technique, où l'homme se sent dépaycé. Ici, l'art peut apporter une contribution substantielle, mais à condition qu'il vive grâce à un ressourcement, à savoir, le retour à une véritable métaphysique ainsi qu'à l'anthropologie et à la foi chrétiennes.

III

QUELQUES CONCLUSIONS PRATIQUES

A partir de ce que nous venons de voir, plusieurs conclusions peuvent être dégagées au sujet des rapports entre le prêtre et l'art.

De tout temps, les prêtres ont été des éléments dynamiques de la civilisation: souvent ils étaient à l'avant-garde du savoir, du droit, des sciences et de l'art. Dans son encyclique *Ad catholici sacerdotii fastigium* de 1935, Pie XI exige des candidats au sacerdoce, en plus des hautes qualités humaines et des vertus propres à leur ministère, la science et une culture authentique de l'esprit. Pour étayer ses directives, Pie XI rappelle l'expérience glorieuse de vingt siècles: le prêtre, par sa mission d'enseignement, est un initiateur, un ferment, un agent de cette civilisation chrétienne, qu'il s'agit de promouvoir. Pour l'honneur de la mission qu'il remplit et pour gagner la confiance des hommes dans son entourage, le prêtre doit posséder le patrimoine des connaissances partagé par les hommes cultivés de son temps.

En accord avec cet enseignement de Pie XI, le Deuxième Concile du Vatican insiste pour que soient développés chez les séminaristes ces talents qui les préparent à entrer en dialogue avec les hommes d'aujourd'hui⁵⁴. Dans ce but une formation solide sur le plan de l'art est indispensable.

En particulier, les faits suivants méritent d'être pris en considération:

(a) La mission du prêtre comporte une responsabilité pour l'église qui lui a été confiée. Il lui incombe de travailler pour que cette église, en tant qu'édifice et lieu du culte, ait une véritable beauté. De

⁵⁴ Cfr la *Lettre circulaire* de la S. Congrégation pour le Clergé, «Sur la bonne conservation du patrimoine artistique et historique de l'Eglise», en particulier la littérature citée dans la note numéro quatre. Voir *L'Osservatore Romano*, édit. franç. du 4 juin 1971.

cette façon, elle deviendra une véritable maison de Dieu, qui invite au recueillement et qui prêche à sa manière la foi. Pour mieux comprendre l'importance de l'édifice matériel de l'église pour la vie chrétienne, il suffit de rappeler l'exemple de l'architecture gothique, qui veut être une visualisation des vérités fondamentales de la foi: la croix du Christ est le plan de fond des cathédrales gothiques; le nombre trois est partout présent comme symbole de la Sainte Trinité; la panoplie des saints de l'Ancien et du Nouveau Testament, montrée r les sculptures et les vitraux, signifie l'histoire du salut et la communauté de l'Eglise; les pierres transfigurées, la lumière qui entre, les couleurs sont des symboles de la grâce divine, de la vie surnaturelle et des vertus. Il faudrait renouveler nos efforts pour que nos églises modernes remplissent une mission analogue.

Or le prêtre sera étroitement associé à l'élaboration des plans pour de nouvelles églises, ainsi que pour leur décoration ultérieure. Il lui faudra parfois présenter des suggestions ou prendre des décisions pour l'organisation de l'intérieur de l'édifice, pour la division des espaces, pour les commandes des objets nécessaires au culte, etc. C'est lui aussi qui devra pourvoir à ce que la musique sacrée accompagne les célébrations. S'il est vrai que le prêtre prudent se fera aider dans tout cela et qu'il sera extrêmement circonspect devant les décisions qui, pour de longues années, vont engager sa paroisse, il est évident qu'une solide formation dans l'histoire, la critique et la philosophie de l'art, ainsi qu'une culture scientifique et artistique sont de la plus haute importance. Dans des délibérations en commun sur les questions indiquées ci-dessus, le prêtre devra représenter surtout le point de vue des rapports entre l'art et la foi. Il devra analyser les mérites des solutions possibles ou proposées sous le jour de la valeur religieuse et chrétienne des éventuelles oeuvres d'art.

(b) A cela s'ajoute que le prêtre est aussi l'agent local de l'Eglise pour la conservation de son patrimoine artistique, en accord avec la législation ecclésiastique à ce sujet⁵⁵. Combien de fois n'a-t-on pas vu que des prêtres ou l'administration de la fabrique de nos paroisses étaient mal informés et ont causé des torts aux trésors d'art sacré dans leurs églises. On a souvent introduit des objets ou des statues

⁵⁵ Voir la brochure *Année européenne de l'architecture*, 1975, publiée par le Saint-Siège comme témoignage de son intérêt dans la conservation du patrimoine artistique de l'Eglise, p. 25.

indignes; on a remplacé ce qui était beau par ce qui ne l'est pas; on a laissé envahir les églises de laideurs prétentieuses⁵⁶.

(c) Déjà en raison des exigences de son ministère pastoral, le prêtre devra s'intéresser à l'art, parce que celui-ci est une des expressions les plus importantes de l'esprit humain. La connaissance des oeuvres d'art l'aidera à mieux comprendre le climat spirituel de son époque, les courants de pensée, les préoccupations des représentants les plus sensibles de la culture.

(d) L'art est aussi un instrument de valeur dans la catéchèse: une oeuvre de beauté authentique ennoblit l'homme et ouvre son esprit au monde transcendantal. Elle peut aussi unir les personnes en les liant à un idéal.

Il nous reste à voir quelle est l'incidence de ce que nous venons de signaler pour le programme des études dans nos séminaires. Parce qu'on ne saurait plus douter de l'importance d'une sérieuse formation artistique des séminaristes, il est peut-être utile de signaler les chemins concrets par lesquels on peut atteindre ce but.

(a) Le milieu de vie qu'est le séminaire et sa chapelle devraient offrir un décor de beauté digne et simple. L'expérience montre qu'on trouve souvent les personnes et des artistes qui veulent contribuer à ce que l'endroit, où les futurs prêtres sont formés, soit un lieu de beauté.

(b) Il faudrait insérer au programme certains cours de l'histoire de l'art, en particulier de l'art chrétien, et promouvoir la culture des arts, surtout de la musique sacrée.

(c) Il est important d'enlever de l'entourage des séminaristes ce qui est laid et vulgaire et de les amener à renoncer eux-mêmes à la banalité ou grossièreté de tant de spectacles offerts par les moyens de communication modernes.

(d) Il faut aussi les aider à se former positivement par le contact avec la nature et les chefs-d'oeuvre de l'art. Dans ce but on peut organiser des visites aux hauts-lieux de l'art chrétien pendant les vacances ou les jours de congé.

⁵⁶ Voir S. DELACROIX (et alii), *Les études du prêtre d'aujourd'hui*, Paris 1945, p. 215; G. BEKAERT, *In een of ander huis. Kerkbouw op een keerpunt*, Tiel-Den Haag 1976, pp. 25 ss.

Dans ce contexte on peut aussi dégager le rôle des cours de la philosophie de l'art. Si la philosophie est la réflexion profonde sur la réalité ainsi que sur l'agir et le faire humain, les préoccupations avec l'art, dont nous parlions ci-dessus, trouveront une base et un guide dans la philosophie de l'art.

L'artivité artistique, si on la considère dans toute son ampleur, est un des secteurs les plus importants de la vie humaine⁵⁷. Pour certains penseurs la *praxis* constitue le centre même de leurs philosophies respectives. La véritable philosophie de l'art fera donc connaître ce domaine de la vie humaine et il fournira la base pour une compréhension meilleure et un jugement plus sûr. Dans la première partie de notre étude nous avons indiqué les thèmes principaux de l'esthétique philosophique.

Il pourrait être difficile, en raison de la réduction assez générale du nombre d'heures de cours disponibles pour l'enseignement de la philosophie, d'introduire la philosophie de l'art dans le programme des séminaires. Dans ce cas il faudrait insister sur la place du traité du beau dans la métaphysique ainsi que sur l'opportunité d'ajouter à l'anthropologie une section sur le faire humain. Enfin, la philosophie de l'art devrait être, avec la philosophie de l'histoire, un sujet préféré pour les séminaires spéciaux, qui figurent désormais dans la plupart des programmes. Les étudiants eux-mêmes, prennent souvent un très grand intérêt aux différents thèmes qui se présentent dans le contexte d'un tel cours et ils y collaborent volontiers.

⁵⁷ M.-D. PHILIPPE, o. c., p. 7.

Der Begriff des Schönen in der Theologie

HANS URS VON BALTHASAR, Basel

A. Zwischen Herrlichkeit und Schönheit.

1. In der Philosophie, die vom Menschen her zum Sein und zu Gott hin denkt, gilt Schönheit (fast allgemein) als eine transzendente Eigenschaft des Seins und somit alles Seienden. In der Theologie, die auf dem Sich-offenbaren Gottes zum Menschen hin beruht, wird von einer Eigenschaft gesprochen, die zunächst Gott allein gehört, die Herrlichkeit (*kabod, doxa*), die aber von ihm her auch über seine Werke ausgegossen ist: die Schöpfung im ganzen, insbesondere seinen Bund mit Israel, im Neuen Bund über Jesus Christus und alles, was durch ihn vermittelt wird.

Aber wie die Differenz zwischen Gott und der Schöpfung, zwischen Theologie und Philosophie nie in eine Identität (etwa einer Gesamtmetaphysik) überführt werden kann, weil Gott auch in seiner Anwesenheit in der Welt nie in ein überblickbares « System » eingeht, so muss auch die Differenz zwischen « Schönheit » und « Herrlichkeit » bestehen bleiben, ohne dass wir das Verhältnis zwischen beiden im letzten überblicken könnten.

Man erkennt dies vielleicht am deutlichsten daran, dass der Alte Bund das wunderbare Licht der Herrlichkeit Gottes nicht genug zu rühmen wusste, dass ihm aber gleichzeitig streng verboten war, sich (im Bereich der Schönheit) ein Bild von diesem Gott zu machen. Und wenn dieser leer gelassene Platz im Neuen Testament von Jesus Christus gefüllt wird, der ausdrücklich und ausschliesslich als « Bild Gottes » bezeichnet wird (Röm 2, 29; 2 Kor 4, 4; Kol 1, 15), so kann diese Abbildung Gottes in menschlicher Gestalt einzig vom ganzen Offenbarungsereignis Jesu Christi gelten: seiner Menschwerdung, seinem unsichtbaren und sichtbaren Leben und Wirken, seinem Sterben am Kreuz, seiner Auferstehung und Himmelfahrt. Nur dieses Ganze ist « Bild ».

Ist es nun möglich, dieses Bild nochmals in die Sphäre menschlicher Kunst zu übertragen? Die immer wieder aufflackernden ikonoklastischen Bewegungen haben es mit plausibel erscheinenden Grün-