

CHAPITRE III

L'Art.

Le mot «art» (*τέχνη*) a chez Aristote, comme chez tous les Grecs, un sens très large: il désigne non seulement les beaux-arts, mais encore les métiers et les sciences appliquées. Il en est de même dans d'autres langues: le mot latin «ars», le français et l'anglais «art», l'allemand «Kunst» ne reçurent que bien tard et seulement dans le langage scientifique la signification de «beaux-arts». Aristote compte parmi les arts, non seulement la sculpture¹, la peinture², la musique³, la poésie⁴, l'architecture⁵, mais encore la tissanderie⁶, la cordonnerie⁷, l'art culinaire⁸, la médecine⁹ — celle-ci figure à côté de l'architecture comme l'exemple le plus fréquent de l'art, — la stratégie¹⁰, la grammaire¹¹, etc.

Aristote délimite l'art à deux points de vue; au point de vue objectif et subjectif. Quant à celui-là, il oppose la nature à l'art, les actions et les objets naturels, par ex. les animaux et les arbres, aux actions et aux objets artificiels, par ex. les outils, la maison, le tableau¹². Les choses naturelles ont la cause du changement en elles-mêmes, par ex. l'homme fait naître l'homme; les choses artificielles ont la cause dans une autre chose, par ex. la maison, dans l'architecte¹³. C'est pourquoi une chose naturelle

¹ Mor. N. VI 7, 1141 a 9, etc. — ² De part. an. I 5, 645 a 12, etc.

³ Mor. N. I 6, 1097 b 25, etc. — ⁴ Poet. I, 1447 a 13—21.

⁵ Mor. N. II 1, 1103 a 32, etc. — ⁶ Ibid. I 4, 1097 a 6.

⁷ Ibid. I 11, 1101 a 4. — ⁸ Ibid. VII 13, 1153 a 23.

⁹ De an. I 1, 403 b 13, etc. — ¹⁰ Mor. N. I 11, 1101 a 3.

¹¹ Phys. II 8, 199 a 3. — ¹² Mor. N. X 4, 1175 a 23.

¹³ Phys. II 1, 192 b 13—32; Met. VI 7, 1032 a 15; XI 3, 1070 a 7.

donne naissance à la même chose, par ex. l'homme naît de l'homme, ce qui n'est pas le cas pour une chose artificielle, par ex. il est impossible qu'un lit prenne son origine d'un autre lit¹. Les choses artificielles ont leur origine dans la création (*ποιεῖν*)². La base en est l'idée, la forme (*εἶδος*) dans l'âme du créateur. Le médecin a l'idée de la santé suivant laquelle il réfléchit à ce qu'il faut faire pour guérir quelqu'un, puis il fait des mouvements nécessaires: le raisonnement (*νόησις*) se transforme en création (*ποίησις*). L'idée de la santé fait naître la santé, l'idée de la maison, la maison³. L'art est donc l'œuvre du raisonnement, de l'esprit⁴. Et dans les choses artificielles et dans les choses naturelles est la raison (*λόγος*). L'architecte, de même que le médecin, sait pourquoi il fait ceci ou cela⁵. L'art est la raison de l'œuvre sans matière⁶, c'est-à-dire la pensée qui n'est pas encore réalisée dans la matière. Les choses artificielles et les choses naissant dans la nature ont leur commencement dans le futur, elles sont nécessaires d'une manière conditionnelle: pour qu'une maison prenne son origine, il faut faire ceci et cela. Les choses éternelles dans la nature (les corps célestes, les rapports mathématiques) ont leur commencement dans l'existant, elles sont nécessaires simplement, sans condition⁷. Et dans la nature et dans l'art est la finalité⁸. Si la maison était une chose naturelle, elle prendrait son origine de la même manière qu'elle le fait par l'art⁹, et si le bois possédait l'art de construire des navires, il les construirait naturellement. La nature ressemble à celui qui se guérit lui-même¹⁰. L'art ne se distingue pas de la nature par la réflexion car l'art ne réfléchit pas non plus¹¹. Aristote veut probablement dire que l'art ne réfléchit pas sur l'idée qui est le but,

¹ Phys. II 1, 193 b 8; Met. VI 7, 1032 a 24.

² Phys. II 1, 192 b 28; Met. VI 7, 1032 a 26.

³ Met. VI 7, 1032 a 32—b 17; Mor. E. II 11, 1227 b 28 s.; De gen. an. I 22, 730 b 14 s.

⁴ Anal. post. II 11, 95 a 3; Met. X 8, 1065 a 27; Phys. II 6, 198 a 3 s.

⁵ De part. an. I 1, 639 b 14—21.

⁶ Ibid. 640 a 31; cf. Met. XI 3, 1070 a 29.

⁷ De part. an. I 1, 639 b 21—640 a 8; cf. Phys. II 9.

⁸ Phys. II 8, 199 a 17—32.

⁹ Ibid. 199 a 12. — ¹⁰ Ibid. 199 b 28. — ¹¹ Ibid. 199 b 26.

mais que l'artiste réfléchit sur les moyens qui y mènent¹. Et dans la nature et dans l'art, des fautes sont possibles; on n'atteint pas le but: le médecin prescrit un faux remède, la nature fait naître des monstres². Tantôt l'art complète la nature, c'est-à-dire il accomplit ce que l'art ne peut pas faire, tantôt il l'imite³. Comme exemple de l'imitation de la nature par l'art, Aristote donne une fois l'art culinaire: l'action de cuire ressemble à la digestion dans le corps humain⁴. La pensée que l'art imite la nature, est démontrée en détail au I^{er} livre de l'écrit pseudo-hippocratien «de la Diète»⁵; ce livre se rattache surtout aux opinions d'Héraclite. La même idée se trouve dans l'écrit pseudo-aristotélique «sur l'Univers» en connexion avec un passage cité d'Héraclite⁶. Il se peut qu'elle provienne d'un disciple d'Héraclite. L'opinion de Démocrite que les gens en bâtissant des maisons, imitaient les hirondelles, en tissant, les araignées, etc.⁷, est analogue.

A côté de la nature et de l'art, Aristote nomme encore un autre principe, quoique moins important, à savoir le hasard (*τύχη*) ou la spontanéité (*αὐτόματον*). Quelquefois, il ne les distingue pas, il met l'un à côté de l'autre, ou l'un à la place de l'autre comme des synonymes⁸; une autre fois, il prend la spontanéité dans un sens plus large, et il n'admet le hasard que dans le domaine de l'action humaine⁹. La spontanéité a lieu et dans le domaine de la nature, par ex. la naissance sans semence, et dans celui de l'art, par ex. une guérison sans médecin¹⁰. Les actions

¹ C'est, à peu près, ce que dit Teichmüller (p. 396): l'art contient des règles et des lois générales, il ne traite pas des détails. E. Zeller (Die Philosophie der Griechen, 4^e éd., II, 2, p. 427) a pensé que, pour Aristote, un certain procédé devenait une règle à l'artiste.

² Phys. II 8, 199 a 33—b4.

³ Ibid. 199 a 15; Pol. VII 17, 1337 a 1. La même idée se trouve dans le Protreptique de Jamblique (chap. 9). Jaeger (p. 75) pense que Jamblique l'emprunta au Protreptique d'Aristote.

⁴ Meteor IV 3, 381 b 3—9.

⁵ 11—24. — ⁶ 5, 396 b 11. — ⁷ Fr. 154 Diels.

⁸ Anal. post. II 11, 95 a 3; Rhet. I 5, 1362 a 2 s. Jaeger (p. 75) conclut du Protreptique de Jamblique (chap. 9) qu'Aristote distinguait la nature, l'art et le hasard déjà dans son Protreptique.

⁹ Phys. II 5, 197 a 5; 6, 197 a 36—b 37.

¹⁰ Met. VI 7, 1032 a 28—32; b 23 s.

spontanées et les actions fortuites ont leur but, cependant elles sont irrégulières, non nécessaires, accidentelles¹.

La distinction de la nature, de l'art et du hasard se trouve déjà chez Platon². Une fois, il la fait établir par Protagoras dépeignant la plus ancienne civilisation humaine³, et il est possible en effet que cette distinction vienne de lui. Chez Platon, Protagoras unit la nature et le hasard (*τύχη, ἀντόματον*) dont l'homme n'est pas responsable, et il leur oppose l'art qui est acquis par l'apprentissage, et dont l'homme répond. Cela nous rappelle l'antithèse sophistique de la nature (*φύσις*) et de la norme (*νόμος*). On parle de la nature, du hasard et de l'art dans l'ouvrage pseudo-hippocratien «de l'Art» qui a un caractère évidemment sophistique, et qui fut même pris pour un ouvrage de Protagoras (par Th. Gomperz⁴). Déjà Platon regarda la création comme une propriété des arts, soit de tous⁵, soit de quelques-uns: à côté de l'art créant, il mit ou l'art employant et imitant⁶, ou l'art acquérant; en ce cas-ci, il subordonna l'art imitant à l'art créant⁷.

Dans tous les événements, naturels et artificiels, Aristote trouve quatre causes: la matière (*ὕλη*), l'idée (*εἶδος*), la cause motrice (*τὸ κινεῖν*) et le but (*τέλος*)⁸. Quelquefois il subordonne la troisième et la quatrième cause à l'idée, de sorte qu'il obtient l'antithèse de la matière et de l'idée⁹, à l'aide desquelles déjà Platon expliquait la naissance des choses¹⁰. C'est à l'art qu'Aristote emprunte la plupart des exemples pour la distinction des causes; du domaine de l'art, il la fit passer, comme H. Meyer (*Natur und Kunst bei Aristoteles*, p. 3, 11, 24, etc.) le montre, dans le domaine d'autres faits. Nous ne signalerons que les pensées fondamentales de sa doctrine des causes, en tenant compte particulièrement de l'art; sinon, il faudrait développer toute la métaphysique aristotélique.

¹ Ibid. X 8, 1065 a 24—35; Phys. II 5; 8, 198 b 34—199 a 5.

² Prot. 13, 323 C s.; Resp. II 19, 381 B; Leg. X 4, 888 E s.

³ Prot. 11, 320 C s.

⁴ Die Apologie der Heilkunst, 2^e éd., p. 12 et s.

⁵ Symp. 24, 205 B; Polit. 23, 281 D s.

⁶ Resp. X 4, 601 C s. — ⁷ Soph. 4, 219 A s.; 48, 265 B s.

⁸ Phys. II 3; 7, 198 a 14 s.; Met. IV 2, 1013 a 24 s., etc.

⁹ Phys. II 7, 198 a 24; Met. VII 6, 1045 a 23, etc.

¹⁰ Tim. 5, 27 D s.; 8, 48 E s.

La base de toute action, de la naissance, de l'anéantissement, du changement, est la matière¹. Elle est la condition indispensable de toute œuvre d'art (non de l'art même): il n'existe ni maison ni santé sans matière². Elle en est une des causes: le métal est la cause de la statue, l'argent est la cause de la coupe³. Elle est la nature (*φύσις*) de l'œuvre: le bois est la nature du lit⁴. Elle est une œuvre d'art en puissance (*δυνάμει*), c'est-à-dire elle peut faire naître une œuvre d'art: le bois est un lit et un trépied en puissance, le roc est une statue en puissance⁵.

Dès que l'idée, la forme se joignent à la matière indéterminée, une chose déterminée prend sa naissance; un lit prend son origine du bois, une statue du métal⁶. Ce qui n'a été qu'en puissance, se transforme ainsi en acte (*ἐνέργεια*), en réalisation (*ἐντελέχεια*)⁷. L'idée est donc la cause de l'essence (*λόγος οὐσίας*)⁸, l'essence elle-même⁹, la nature de la chose (dans un autre sens que la matière)¹⁰. L'idée et la chose déterminée, quoique étant postérieures quant au temps, sont supérieures à la matière, plus importantes: la maison n'est pas à cause des briques et des pierres, mais celles-ci sont à cause de celle-là¹¹. L'œuvre n'est pas nommée d'après sa matière: la statue n'est pas appelée la pierre, mais de pierre¹². Aristote identifie parfois formellement l'art avec l'idée: il dit que la médecine est l'idée de la santé, et l'architecture, l'idée de la maison¹³. Voilà une délimitation analogue à celle que nous connaissons déjà: l'art est la raison de l'œuvre sans matière. Aristote insiste toujours sur l'activité de l'esprit, sur la forme, l'idée.

Cependant la matière et l'idée seules ne sont pas capables de créer une chose. La matière est passive: le bois ne peut

¹ Phys. I 7, 190 b 1 s.; 9, 192 a 31; De gen. et corr. I 4, 320 a 2.

² Met. XI 3, 1070 a 16. — ³ Ibid. IV 2, 1013 a 24.

⁴ Phys. II 1, 193 a 9; Met. IV 4, 1014 b 26.

⁵ Phys. III 1, 201 a 29; De part. an. I 1, 641 a 31, etc.

⁶ Phys. I 7, 190 b 17 s.

⁷ Met. VII 6, 1045 a 23 s.; XI 5, 1071, a 3 s.; De an. II 1, 412 a 9.

⁸ De gen. et corr. II 9, 335 b 5.

⁹ Met. I 3, 983 a 27; VI 17, 1041 b 8. — ¹⁰ Phys. II 1, 193 a 30.

¹¹ De part. an. II 1, 646 a 25 s.; Met. VI 3, 1029 a 5.

¹² Met. VI 7, 1033 a 5 s.

¹³ Ibid. VI 7, 1032 b 13; XI 4, 1070 b 33; De gen. an. II 4, 740 b 28.

produire un lit. Mais l'idée ne peut être non plus la cause de la naissance ou de la fin — Aristote s'oppose ici en termes exprès à Platon, — car elle devrait agir sans cesse. Ce n'est pas l'idée de la santé qui guérit, mais c'est le médecin, l'art de la médecine¹. L'art est la cause créante², le commencement moteur³. Le sculpteur, la sculpture sont la cause d'une statue puisque le mouvement vient d'eux⁴. Or, l'art n'est pas seulement l'idée, comme on pourrait conclure des explications antérieures, mais il comprend encore le commencement du mouvement. Quelquefois, cependant, Aristote attribue le mouvement à l'idée elle-même⁵; en ce cas, il n'y a plus une spéciale cause motrice.

Toute action tend vers un but. Celui-ci est la fin du mouvement⁶. Dans la médecine, c'est la santé, dans la stratégie, c'est la victoire, dans l'architecture, c'est la maison⁷. Aristote nomme le but, de même que la matière et l'idée, nature⁸. Il dit que telles sont les choses — l'homme, le cheval, la maison, — leur développement étant terminé, telle est leur nature⁹. Quelquefois, il identifie le but avec l'idée¹⁰.

Du point de vue subjectif, psychologique, Aristote prend l'art pour un état (*ἔξις*), et cela pour un état créant avec une raison vraie (*ἔξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικῆ*)¹¹. Mais il n'identifie pas la création artistique avec la création en général; il affirme que la création a lieu, soit par l'art, soit par la puissance (*δύναμις*), soit par le raisonnement (*διάνοια*)¹², et que le commencement, la cause motrice, dans la création c'est ou l'intelligence ou l'art, ou quelque puissance du créant¹³. La création par l'art y semble signifier une véritable production professionnelle; la création par l'intelligence, un projet de l'artiste; la création par la puissance, une production quelconque, même non professionnelle.

¹ De gen. et corr. II 9, 335 a 30 s.

² De an. III 5, 430 a 10. — ³ Met. VII 4, 1044 a 30.

⁴ Ibid. IV 2, 1013 b 6, 32 s.; XI 4, 1070 b 28.

⁵ Ibid. XI 4, 1070 b 30. — ⁶ Phys. II 2, 194 a 29; 3, 194 b 32 s.

⁷ Mor. N. I 5, 1097 a 15; etc.

⁸ Phys. II 2, 194 a 28. — ⁹ Pol. I 2, 1253 b 32.

¹⁰ Met. IV 4, 1015 a 10; De gen. et corr. II 9, 335 b 6.

¹¹ Mor. N. VI 4, 1140 a 10. — ¹² Met. VI 7, 1032 a 27.

¹³ Ibid. V 1, 1025 b 22; X 7, 1064 a 11.

Selon Aristote, la création est l'action de la partie raisonnable de l'âme; cette partie se divise encore en connaissante (*ἐπιστημονικόν*) par laquelle on observe les choses pouvant être d'une autre manière, et en réfléchissante (*λογιστικόν*) par laquelle on réfléchit sur les choses pouvant changer. C'est la science (*ἐπιστήμη*) qui est la vertu, l'état parfait, de la partie connaissante; elle est la première des vertus du raisonnement (dianoétiques). Les choses qui peuvent changer, ce sont tantôt des créations (*ποιήσις*), tantôt des actions humaines (*πραξις*); l'art et la prudence (*φρόνησις*) en sont les vertus. Les autres vertus dianoétiques sont l'intelligence (*νοῦς*) examinant les principes, et la sagesse (*σοφία*) qu'on attribue aux artistes et aux savants les plus exacts¹. Aristote y distingue trois activités raisonnables: la connaissance, la création, l'action. Il discerne ces mêmes trois activités en parlant du raisonnement (*διάνοια*) théorique, poétique («qui crée») et pratique², ou des sciences théoriques, poétiques et pratiques³; la science y a naturellement une signification plus large qu'auparavant, elle désigne des connaissances exactes en général, tandis que la science-vertu correspond ici à la science théorique.

Quelquefois Aristote ne distingue que deux activités de l'esprit, c'est-à-dire l'observation et l'action qui renferme même la création, et est désignée tantôt par un nom, tantôt par l'autre. C'est de cette manière qu'il oppose le raisonnement et l'intelligence théoriques au raisonnement et à l'intelligence pratiques⁴, la raison (*λόγος*) théorique à la raison pratique⁵, la science théorique à la science poétique⁶, et qu'il dit que le raisonnement pratique domine le raisonnement poétique⁷. Cette dichotomie se trouve déjà chez Platon; dans le *Politique*, il distinguait la science et l'art (il n'établissait pas une différence exacte entre eux, pas plus qu'Aristote) con-

¹ Mor. N. VI 2—7; cf. Mor. M. I 35, 1197 a 15 s.

² Mor. N. VI 2, 1139 a 26 s.; Met. V 1, 1025 b 21 s.

³ Met. V 2, 1026 b 4; X 7, 1063 b 36 s.; Top. VI 6, 145 a 15; VIII 1, 157 a 10.

⁴ De an. I 3, 407 a 23; III 10, 433 a 14. — ⁵ Pol. VII 14, 1333 a 24.

⁶ Mor. E. I 5, 1216 b 17 s.; II 11, 1227 b 28 s.

⁷ Mor. N. VI 2, 1139 a 35. Les témoignages de la dichotomie et de la trichotomie de l'activité de l'esprit furent notés déjà par Döring (ouv. c., p. 23 s.).

naissants (*γνωστικῆ*) et agissants (*πρακτικῆ*), produisant ce qui n'a pas été¹.

Voyons comment Aristote distingue la création des autres activités de l'esprit. Quelques différences nous sont déjà connues. Le raisonnement, les sciences théoriques — ce sont la physique, les mathématiques et la théologie² — traitent des choses qui ne peuvent être d'une autre manière, des choses nécessaires, éternelles³, qui sont⁴. L'action et la création concernent, au contraire, les choses pouvant être autrement⁵; la création se rapporte à leur naissance⁶. Dans la création, le commencement c'est le créateur, son intelligence, ou son art, ou une puissance quelconque⁷; dans l'action, c'est le dessein (*προαίρεσις*) de la personne agissante⁸. Dans l'art, une faute volontaire est meilleure qu'une faute involontaire, dans l'action, elle est pire⁹; c'est probablement pour cela, comme Teichmüller (p. 48) l'explique, qu'une faute involontaire dans la création révèle un mauvais artiste, et une faute volontaire dans l'action, un mauvais dessein. La création artistique se distingue d'une action vertueuse par le fait que celui qui agit d'une façon juste, modérée, etc., est déjà juste, modéré, tandis que celui qui écrit quelque chose correctement n'est pas nécessairement un grammairien, car il a pu le faire par hasard, ou étant averti par un autre. D'autre part, Aristote dit que la création possède son bien, sa valeur en elle-même, tandis que dans la vertu, la personne agissante et son dessein ont leur importance¹⁰. Le but de l'action est une bonne action; elle a donc le but en elle-même¹¹. Le but de la création est l'œuvre (*ἔργον*)¹²; donc elle a son but en dehors d'elle: la maison est hors de l'architecte¹³. Son but est condi-

¹ 2, 258 D s. — ² Met. V 1, 1026 a 19; X 7, 1064 b 1.

³ Mor. N. VI 3, 1139 b 19 s. — ⁴ Anal. post. II 19, 100 a 9.

⁵ Mor. N. VI 4, 1140 a 1 s.

⁶ Ibid. 1140 a 10 s.; Anal. post. II 19, 100 a 9.

⁷ Met. V 1, 1025 b 22; X 7, 1064 a 11.

⁸ Ibid. V 1, 1025 b 23; Mor. N. VI 2, 1139 a 31.

⁹ Mor. N. VI 5, 1140 b 22. — ¹⁰ Ibid. II 3, 1105 a 19—33.

¹¹ Ibid. V 2, 1139 b 3; 5, 1140 b 6.

¹² De cael. III 7, 306 a 16; cf. Met. α 993 b 20.

¹³ Mor. N. VI 2, 1140 b 6. Cf. Mor. M. I 35, 1197 a 4 s.; on y donne comme exemple d'une action ayant le but en elle-même, le jeu de la cithare.

tionné: le créé est toujours à cause de quelque chose¹. On peut donner peut-être comme exemple: l'intervention du médecin n'est pas le but en elle-même, mais son but est la santé. Le but du raisonnement théorique n'est, d'après Aristote, que la vérité², la connaissance de la nature des choses³. C'est pourquoi un charpentier (l'art) et un géomètre (le raisonnement théorique) cherchent chacun l'angle droit d'une manière différente: celui-là le fait par rapport à son œuvre, celui-ci examine la nature de l'angle⁴. Le raisonnement théorique sort d'une supposition, par ex.: si la surface d'un triangle est égale à deux angles droits, il faut...; la création sort du but, par ex.: si la santé doit être rétablie, il faut faire ceci⁵. Aristote estime le raisonnement théorique plus que l'action et la création⁶.

De l'art et de la science, Aristote distingue comme un degré inférieur, y menant, l'expérience (*ἐμπειρία*). Elle est la connaissance du particulier, de l'individuel, tandis que l'art et la science connaissent le général, par ex. l'expérience dit que ceci ou cela a été utile à un certain malade; l'art, que cela est utile à tous les malades souffrant de cette maladie. L'homme expérimenté sait que quelque chose existe, mais il ne sait pas pourquoi cela existe; l'art et la science connaissent les causes. C'est pourquoi un artiste peut enseigner à un autre homme, ce que ne peut pas faire un homme expérimenté. Le chef de l'œuvre (*ἀρχιτέκτων*) connaît les causes; les ouvriers ne travaillent que par habitude, sans savoir ce qu'ils font⁷. L'art y est pris dans le sens des connaissances spéciales. De la même manière, c'est-à-dire par la connaissance des causes, Platon distinguait l'art de l'expérience⁸. M. Pohlenz (Aus Platos Werdezeit, p. 135 et s.) suppose que cette distinction prit son origine dans la médecine; c'est là que l'on insistait surtout sur la recherche des causes.

En effet, celui-ci ne crée rien, cependant il n'est pas probable qu'Aristote l'ait séparé de l'art et compté parmi les actions.

¹ Mor. N. VI 2, 1139 b 2. — ² Ibid. 1139 a 27.

³ Mor. E. I 5, 1216 b 11. — ⁴ Mor. N. I 7, 1098 a 29.

⁵ Mor. E. II 11, 1227 b 28. — ⁶ Met. I 1, 982 a 1; V 1, 1026 a 23, etc.

⁷ Met. I 1, 981 a 1 — b 6; Anal. post. II 19, 100 a 6; Rhet. I 2, 1356 b 28.

⁸ Gorg. 18, 463 B; 19, 465 A; 56, 500 D; Phaedr. 54, 270 B; Leg. IX 4, 857 C.

La naissance et le développement de l'art et de la science dans la société humaine sont décrits au début de la Métaphysique de la manière suivante: les bêtes n'ont que des sensations (*αἰσθησις, φαντασία*), et quelques-unes seulement ont encore des souvenirs (*μνήμη*) qui en proviennent. Des souvenirs s'est développée chez les hommes l'expérience et de celle-ci l'art et la science. Les premiers arts (Aristote y parle tantôt de l'art, tantôt de la science, n'établissant pas de différence exacte) furent utiles; les arts qui servent à l'amusement, au plaisir, naquirent plus tard; les sciences théoriques, ne servant ni au besoin, ni au plaisir, ne sont venues qu'à la fin dans le loisir¹.

Par les arts servant à l'amusement et au plaisir, Aristote désigne les beaux-arts, c'est-à-dire la musique, la peinture, la poésie, etc. Nous allons voir qu'il trouve dans tous l'excitation du plaisir; cependant il n'y voit pas leur but unique et principal. Les arts amusants, comme la musique et la peinture, et les arts sérieux, comme la médecine et l'agriculture, furent distingués déjà par Platon². Il reprocha aux beaux-arts de tendre vers le plaisir³; Aristote, au contraire, ne considère point le plaisir en soi comme une chose mauvaise⁴, et il prend l'amusement pour un moyen du repos qui est nécessaire pour l'activité⁵. De même Isocrate discerna les arts utiles et ceux qui produisent le plaisir⁶. Le fondement en est l'antithèse de l'utile et du plaisir, laquelle fut posée probablement par des sophistes. Alcidamas soutint que les statues et les tableaux nous réjouissaient, mais qu'ils n'étaient pas utiles⁷.

La division des arts en utiles et en arts procurant le plaisir, semble être contredite par l'affirmation d'Aristote dans la Morale à Nicomaque, à savoir que le plaisir n'est pas l'œuvre de l'art⁸. Aristote y examine les arguments de ceux (A. Grant, *The Ethics of Aristotle*, 4^e éd., I, p. 218, II, p. 238, pense à Speusippe) qui

¹ I 1, 980 a 27—982 a 1. Pareillement le développement des arts fut décrit déjà dans le *Protrepticos* (fr. 53 Rose), comme Jaeger (p. 72 s.) le fait observer.

² Leg. X 4, 889 D.

³ Gorg. 57, 501 D s.; Resp. X 7, 607 A; Polit. 28, 288 C.

⁴ Mor. N. VIII 12—15; etc.

⁵ Ibid. X 6, 1176 b 32—1177 a 1; Pol. VIII 5, 1339 b 15, 27.

⁶ IV 40. — ⁷ De soph. 27. — ⁸ VII 13, 1153 a 23.

contestent que le plaisir soit un bien. Entre autres choses, ils s'en rapportent au fait qu'il n'y a pas un art du plaisir, c'est-à-dire produisant le plaisir, quoique tout bien soit une œuvre de l'art¹. Aristote admet qu'il n'y a pas un art du plaisir, et il l'explique par cela qu'il n'y a pas du tout un art de l'activité (*ἐνέργεια*), mais seulement l'art de la puissance, faculté (*δύναμις*), et que le plaisir consiste dans l'activité. Du reste, dit-il, la fabrication des parfums et l'art culinaire semblent être des arts du plaisir². Aristote veut dire: l'art donne seulement la puissance, la faculté, mais pas encore l'activité. Seul l'artiste réalise la puissance, change la faculté en activité, et celle-ci seule peut produire le plaisir. Aristote n'y a point en vue les beaux-arts.

Selon Aristote, si quelqu'un veut avoir l'art, il doit se l'approprier, l'apprendre; dans ce cas, il ne peut pas le perdre, sinon par l'oubli, ou par quelque souffrance, ou par le temps³. Il faut connaître dans chaque art tout son domaine: même si quelqu'un ne veut pas devenir un lutteur, il faut que le maître de gymnastique sache conduire ses élèves jusqu'à ce point⁴.

On acquiert l'art, ainsi que la vertu éthique, par l'activité, par l'habitude (*ἔθος*): en bâtissant, on devient architecte, en jouant de la cithare, cithariste, en faisant le juste, juste⁵. Il est impossible d'être architecte à celui qui n'a jamais bâti, et cithariste, à celui qui n'a jamais joué⁶. Dans les vertus, l'habitude se joint à la nature qui ne change pas⁷. Naturellement, c'est le cas même pour les arts. On acquiert l'art, d'après Aristote, par l'habitude, ou encore par les raisons, la théorie (*λόγος*). Il dit que parmi nos facultés les unes sont innées, par ex. la faculté de la sensation, tandis que les autres s'acquièrent par l'habitude, par ex. le jeu de la cithare, et d'autres encore par l'apprentissage, par les raisons — c'est ainsi qu'on arrive à l'art⁸; l'art y implique des connaissances spéciales. Les trois agents, la nature, l'habitude et la raison, Aristote les regarde comme conditions nécessaires pour

¹ 12, 1152 b 18. — ² 13, 1153 a 23; cf. Mor. M. II 7, 1206 a 25—31.

³ Met. VIII 3, 1046 b 36. — ⁴ Pol. IV 1, 1288 b 10—21.

⁵ Mor. N. II 1, 1103 a 31 s. — ⁶ Met. VIII 8, 1049 b 29.

⁷ Mor. N. II 1, 1103 a 17. — ⁸ Met. VIII 5, 1047 b 31.

devenir bon, vertueux et heureux¹. Il trouve ces mêmes trois agents — tous ou deux seulement — dans les arts particuliers également. Ainsi à propos des orateurs, il dit que les uns parlent spontanément, les autres, par habitude, et que c'est l'art (*τέχνη*) qui explique les causes du succès et qui en donne la méthode². Il dit que parler d'une manière spirituelle est propre à l'homme qui a du talent ou qui est exercé, tandis que l'objet de la méthode est d'en donner des explications³; que la déclamation dépend du talent, de la nature, et la diction, de l'art⁴. Voilà que l'art y est opposé à la nature; l'antithèse du naturel et de l'artificiel est donc transportée dans l'art même. A propos des peintres, Aristote dit qu'ils imitent, soit par l'art, soit par l'habitude⁵; à propos d'Homère, qu'il a trouvé par la nature ou par l'art la fable convenable de l'Odyssée⁶. Pour Aristote, la nature désigne non seulement le talent de l'individu, mais encore un agent inconscient, exerçant l'influence sur tout genre d'art; c'est en ce sens qu'il dit que la nature elle-même trouva un vers convenable à la tragédie et à l'épopée⁷, et que Philoxène tâchant de composer un dithyrambe dans l'harmonie dorienne, revint par la nature elle-même à l'harmonie convenable, phrygienne⁸.

Le talent, l'exercice et la théorie furent déjà avant Aristote regardés comme conditions de l'art, surtout de l'art oratoire. Platon soutint que l'orateur avait besoin du talent, de la connaissance et de l'exercice (*μελέτη* «le soin»)⁹, Isocrate, que l'élève de l'art oratoire devait posséder du talent, connaître les genres de l'élocution et s'exercer en eux¹⁰, et que le talent était plus puissant que l'instruc-

¹ Pol. VII 13, 1332 a 38; Mor. N. X 10, 1179 b 20; Mor. E. I 1, 1214 a 15.

² Rhet. I 1, 1354 a 6. — ³ Ibid. III 10, 1410 b 7.

⁴ Ibid. III 1, 1404 a 15.

⁵ Poet. 1, 1447 a 18. Dans la leçon des manuscrits *ὡςπερ γάρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμῶνται τινες ἀπεικάζοντες αἱ μὲν διὰ τέχνης αἱ δὲ διὰ συνηθείας ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς...* Maggi corrigea *φύωνης* en *φύσεως*. Cette émendation satisfait et le sens (le troisième agent, le talent, serait indiqué) et la grammaire. Cependant Vahlen (édition) et Bywater (édition) ont raison de la rejeter. Aristote a en vue les acteurs imitant par la voix. La division peu claire de la période est fréquente chez Aristote.

⁶ Poet. 8, 1451 a 22. — ⁷ Ibid. 4, 1449 a 23; 24, 1460 a 4.

⁸ Pol. VIII 7, 1342 b 9. — ⁹ Phaedr. 53, 269 D. — ¹⁰ XIII 17.

tion (*παιδεία*)¹. Le talent fut opposé à l'instruction aussi par Alkidamas². Dans les *δισσοὶ λόγοι*, on dit que la nature remplace quelquefois l'apprentissage³. Protagoras affirma que l'art n'était rien sans l'exercice (*μελέτη*), et l'exercice rien sans l'art⁴. Il est vraisemblable que les sophistes discutaient le rapport entre le talent et la théorie, comme ils opposaient la nature et l'art⁵. La pensée que la nature s'aide elle-même sans art et sans apprentissage, se trouve aussi chez les médecins⁶.

Selon Aristote, l'artiste doit connaître et son but (*τέλος*) et les moyens qui y mènent (*τὰ πρὸς τὸ τέλος*). On peut se tromper à propos de l'un et de l'autre, par ex. le médecin ne sait pas parfois quel doit être le corps sain, parfois il emploie de faux remèdes, parfois il se trompe dans l'un et l'autre⁷. Avec cela ne semble pas bien s'accorder, si Aristote affirme ailleurs que dans l'art on ne réfléchit pas sur le but, mais sur les moyens: le médecin ne réfléchit pas s'il guérira le malade, mais comment il y parviendra⁸. Cependant, ici, le but est pris d'une manière tout abstraite, par ex. la nécessité de la guérison, là, d'une manière concrète, la nature de la santé et de la maladie. Les moyens sont déterminés, d'après Aristote, par le but de l'art; par contre, l'art veut accomplir son but à l'infini: le médecin veut guérir sans fin des malades⁹. Une autre fois, Aristote dit d'une manière plus sceptique (il défend le probabilisme de l'art oratoire) que le devoir du médecin n'est pas de guérir un malade, mais de le rapprocher, autant que possible, de la santé, la guérison complète étant parfois impossible¹⁰.

Pour créer une œuvre (*ἔργον*), il faut, selon Aristote, des in-

¹ XV 189 a. — ² De soph. 3. — ³ VI 11. — ⁴ Fr. 10 Diels.

⁵ Parmi les sentences d'Épicharme, on cite aussi (n° 40 Diels): Le mieux, c'est de posséder du talent, le second, d'apprendre (*φύσιν ἔχειν ἄριστόν ἐστι, δεύτερον δὲ μαθηθῆναι*); Meineke a complété). Cependant il n'est pas certain que ce soit en effet d'Épicharme.

⁶ Hippocr. I 642; III 606 Kühn.

⁷ Pol. VII 13, 1331 b 30—38. Dans la Grande Morale (I 19, 1190 a 10) on dit d'une manière un peu différente que celui qui se propose un beau but, en trouve aussi les moyens.

⁸ Mor. N. III 5, 1112 b 11—20; Mor. E. 11, 1227 b 25; cf. Mor. M. I 1, 1182 b 22; 18, 1190 a 3.

⁹ Pol. I 9, 1257 b 25. — ¹⁰ Rhet. I 1, 1355 b 12.

struments (*ὄργανον*) qui meuvent la matière. Ils sont inanimés ou animés, par ex. pour le pilote, le gouvernail est l'instrument inanimé et le matelot de la proue, l'instrument animé. Si les instruments, par ex. la navette ou le plectre de la cithare, eux-mêmes accomplissaient leur devoir, ou en suivant le commandement ou en méditant, le chef de l'œuvre n'aurait pas besoin d'aides¹. Les instruments ne sont illimités ni quant au nombre, ni quant à la grandeur². La main humaine vaut beaucoup d'instruments; elle est «l'instrument des instruments». C'est pourquoi la nature l'a donnée à l'homme qui est capable de s'approprier le plus grand nombre d'arts³.

En exécutant une œuvre, l'artiste a du plaisir (ce plaisir commun à tous les arts n'a rien à faire avec le plaisir que les beaux-arts procurent), car le plaisir accompagne et en même temps aide chaque activité. Celui qui travaille avec plaisir, travaille plus exactement. Les géomètres, ceux qui s'occupent des beaux-arts (*φιλόμουσοι*), les architectes, tous font des progrès dans le travail, s'ils s'en réjouissent. Le plaisir que l'artiste a de son art, l'empêche de faire d'autres actions: le flûtiste ne peut faire attention à ce qu'on dit, s'il entend quelqu'un jouer. Si les acteurs jouent mal, les spectateurs mangent⁴.

De même que l'artiste se réjouit du travail, de même il se réjouit de l'œuvre achevée; elle est son bien⁵. Il l'aime plus qu'elle ne l'aimerait si elle revivait. Les poètes surtout aiment leurs compositions comme leurs enfants. Il en est de même qu'avec les bien-fauteurs: celui à qui ils ont fait du bien — cet homme est aussi leur œuvre, — ils l'aiment plus qu'ils ne sont aimés de lui. La cause en est que notre existence consiste dans notre activité: nous sommes par nos œuvres, nous les aimons comme notre existence⁶. Ces observations d'Aristote sur le plaisir provenant du travail, et sur l'amour de l'œuvre, révèlent sa profonde connaissance de l'âme humaine.

¹ De gen. an. I 22, 730 b 14; II 4, 740 b 25; Pol. I 4, 1253 b 25 — 1254 a 1.

² Pol. I 8, 1256 b 34. — ³ De part an. IV 10, 687 a 19.

⁴ Mor. N. X 5, 1175 a 20—b 13. — ⁵ Ibid. I 6, 1097 b 25.

⁶ Ibid. IX 7, 1167 b 33.

L'ouvrage achevé peut être jugé le mieux par celui qui sait le créer: un médecin peut juger le mieux comment on a guéri un malade¹. Il est impossible ou difficile d'être un bon juge de l'ouvrage auquel on ne participe pas soi-même². Néanmoins Aristote admet que même ceux qui ont seulement une instruction théorique et qui ne créent pas eux-mêmes, peuvent juger³. Il dit aussi que même celui qui emploie, qui commande un ouvrage, même ne connaissant pas l'art, sait juger l'ouvrage; par ex. celui qui habite une maison, la juge le mieux, et le pilote juge mieux le gouvernail que le charpentier qui l'a fabriqué⁴. L'employant (Aristote parle même de l'art employant) connaît l'idée de l'œuvre, par ex. le pilote, celle du gouvernail, tandis que l'exécutant façonne la matière; il sait en quoi un gouvernail doit être, et comment on le fabrique⁵. La distinction de l'art employant, de l'art créant et en outre de l'art imitant, provient de Platon qui attribua aussi à l'employeur une connaissance plus profonde de l'ouvrage qu'au producteur et à l'imitateur⁶. Platon établit cette différence pour abaisser l'art imitant, Aristote s'en sert pour opposer l'art de la matière à celui de l'idée.

De même que dans la création d'une œuvre Aristote prend le chef pour supérieur à ses aides, de même il distingue les arts dirigeants (*ἀρχιτεχνονικός*) des arts subordonnés, par ex. la fabrication des brides est subordonnée à l'équitation et celle-ci à la stratégie. Le but des arts dirigeants décide du but des arts subordonnés⁷. La politique est le plus haut des arts; le politique est le dirigeant du but dans la communauté⁸.

En énumérant les choses nécessaires dans une communauté, Aristote cite aussi les arts, mais il n'a en vue que les arts utiles, car il motive leur besoin en disant qu'il faut dans une communauté beaucoup d'instruments. Il n'estime pas beaucoup de tels arts: il les place au-dessus de l'agriculture, mais au-dessous de la stratégie, des finances, du sacerdoce et de l'administration⁹. Dans un pareil

¹ Pol. III 10, 1281 b 40. — ² Ibid. VIII 6, 1340 b 23.

³ Ibid. III 10, 1282 a 5. — ⁴ Ibid. III 11, 1282 a 17—23.

⁵ Phys. II 2, 194 a 36—b 7; cf. Oecon. I 1, 1343 a 4.

⁶ Resp. X 4, 601 C s. — ⁷ Mor. N. I 1, 1094 a 9—16.

⁸ Ibid. 1094 a 26; VII 12, 1152 b 1; Pol. III 12, 1282 b 14.

⁹ Pol. VII 8, 1328 b 2—23; 9, 1329 a 35.

sens, il parle de l'art d'artisan (*βάνανσος*) qu'il condamne, comme c'était la coutume dans l'antiquité, car il rend le corps et l'esprit inaptes à la vie vertueuse¹. Au travail d'artisan, non libre, Aristote oppose des « doctrines nobles » (*ἐλευθέριος ἐπιστήμη*) auxquelles le citoyen peut se livrer, bien entendu, dans une certaine mesure². Il y compte, sans doute, aussi les beaux-arts.

Abordons maintenant ceux-ci. Nous avons vu qu' Aristote les distinguait des autres arts par le fait qu'ils procurent le plaisir. Cependant il n'y voyait pas leur caractère essentiel; le plaisir n'est pas l'unique et le principal devoir des beaux-arts (par ex. la musique ennoblit aussi le caractère), et il naît aussi par d'autres activités, même il accompagne chacune. Or, ainsi que Platon³, Aristote regarde, l'imitation comme caractère essentiel des beaux-arts. Dans l'introduction de la Poétique, il considère comme imitations la poésie (avec le drame), la peinture, l'art dramatique, la musique (au moins sa plus grande partie) et la danse⁴; en dehors de la Poétique, la sculpture⁵, donc tous les arts que nous appelons beaux-arts, excepté l'architecture qui, en effet, n'est pas une imitation et qui fut comptée par Aristote et toute l'antiquité parmi les arts utiles.

Nous avons vu qu' Aristote trouvait l'imitation même dans les arts utiles, par ex. l'art culinaire imite la digestion. Il n'explique pas quelle est la différence entre une telle imitation et celle des beaux-arts; probablement, il l'aurait établie ainsi: celle-là nous rend service, celle-ci nous procure le plaisir, et les arts utiles imitent la nature en général, tandis que les beaux-arts imitent, nous allons le voir, surtout l'homme et son action.

L'idée que les beaux-arts imitent, eut, sans aucun doute, son origine dans le domaine de la peinture et de la sculpture où l'imitation jouait toujours un grand rôle. Mais on en fit à tort le caractère essentiel des beaux arts en général, car dans deux arts elle n'apparaît pas du tout ou très peu, à savoir dans l'architecture

¹ Ibid. VIII 2, 1337 b 8; cf. III 4, 1277 a 38; VII 9, 1328 b 39.

² Ibid. VIII 2, 1337 b 15.

³ Crat. 34, 423 D; 39, 430 B; Resp. II 13, 373 B; X 2, 579 E s.; Soph. 23, 235 B s.; etc.

⁴ 1, 1447 a 13—27. — ⁵ Rhet. I 11, 1371 b 6.

et dans la musique; les musiciens anciens imitaient ou pensaient qu'ils imitaient, cependant Aristote lui-même ne prenait pas toute musique pour imitation¹.

De même que Platon et toute l'esthétique ancienne, Aristote prend l'imitation (*μιμήσις*) au sens propre, c'est à-dire la création d'une image ressemblant au modèle. Cela fut accentué à juste titre par Bénard (ouv. c., p. 35 et s.); le sens de «représentation, transformation artistique de la matière», sens que O. Marbach (*Dramaturgie des Aristoteles*, p. 7 et s.), Vahlen (*Beiträge zu Aristoteles Poetik*, éd. par H. Schöne, p. 2) et d'autres ont attribué à ce mot, ne lui appartient pas en propre. Sans doute Aristote tolère, comme nous verrons, qu'on s'écarte de l'image exacte de la réalité — il permet à tout artiste et surtout au peintre d'embellir le modèle, et il commande au poète de présenter la réalité d'une manière typique, — néanmoins il exige toujours la ressemblance de l'œuvre avec le modèle².

Platon considérait l'imitation de l'artiste comme une occupation peu originale, qui a peu de valeur: il mettait l'imitateur au-dessous de l'employeur et du producteur³, il disait que l'artiste était très loin de la vérité⁴ et qu'il n'imitait que l'apparence⁵. Aristote, au contraire, ne voit rien de mauvais dans l'imitation, il prouve qu'elle est innée à l'homme et qu'elle nous apporte le plaisir. C'est de l'instinct d'imitation qu'il explique l'origine de la poésie et certainement encore d'autres beaux-arts. Il montre que les enfants imitent déjà, que de tous les animaux c'est l'homme qui imite le plus, qu'on apprend d'abord par l'imitation et que chacun se réjouit d'une chose imitée. Il montre qu'on regarde volontiers un tableau exact des choses qu'on n'aime pas à voir dans la réalité, par ex. des animaux vils, des cadavres. Il cherche aussi la raison pour laquelle l'imitation nous réjouit. Il l'explique par le fait d'apprendre où il voit la source principale du plaisir. En regardant un tableau, on raisonne par le syllogisme qu'il représente ceci ou cela. Si nous ne connaissons pas l'objet représenté, ce n'est pas l'imitation qui nous procure du plaisir, mais seulement l'exécution, la couleur, etc.⁶

¹ Poet. 1, 1447 a 15. — ² Poet. 15, 1454 b 10; 25, 1460 b 16—21.

³ Resp. X 1, 596 B s.; 4, 601 C s. — ⁴ Ibid. X 2, 597 E. — ⁵ Ibid. 598 B.

⁶ Poet. 4, 1448 b 5—20; Rhet. I 11, 1371 b 6; cf. Probl. XXX 6, 956 a 14.

La pensée qu'on a du plaisir en apprenant, se trouve aussi chez Platon¹. Aristote la répète souvent et il la prouve par le fait que, par l'apprentissage, on atteint sa propre nature (de l'être intellectuel), en quoi consiste le plaisir².

C'est à bon droit que Th. Gomperz (Wien. Sitzber. 116, 1888, p. 555 et s.) a loué le sens naturaliste d'Aristote faisant dériver l'art de l'instinct d'imitation, et qu'il a désapprouvé son opinion que le plaisir de l'art proviendrait du raisonnement. Aristote a raison de dire que l'imitation nous est innée, et que l'instinct d'imitation est une source importante de l'art. Il a de même raison en soutenant que l'imitation des objets laids peut nous plaire, donc que le modèle de l'imitation n'importe pas, ou n'importe pas seul. Une autre fois, il dit que même les tableaux des choses laides de la nature nous plaisent, puisque nous observons en même temps l'art qui les a représentées³. Il est aussi exact qu'on se réjouit en reconnaissant l'objet représenté; ainsi, par un détour, Aristote arrive à la seconde propriété de l'art, moins importante, à savoir qu'il éveille le plaisir. Cependant ce plaisir provenant de la reconnaissance du sujet, ne suffit qu'à l'observateur primitif: un enfant ou un homme ignorant ont du plaisir en reconnaissant ce que le tableau représente, par ex. la maison où ils habitent. Mais au degré supérieur de l'émotion esthétique, il n'importe pas qu'on reconnaisse la personne ou la chose représentées. La vraie source du plaisir est plutôt celle qu' Aristote ne cite qu' à la seconde place, c'est-à-dire l'exécution. Il est vrai aussi qu'en reconnaissant l'objet représenté, on fait un syllogisme, inconscient, bien entendu, par ex.: la personne représentée a de tels yeux, de tels cheveux, une telle barbe, etc., de tels yeux, cheveux, barbe a aussi N., donc le tableau représente N. Toutefois on se réjouit de la reconnaissance de l'objet représenté, non point parce qu'on ferait un syllogisme ou que notre notion des choses s'approfondirait, comme probablement Aristote le pensa aussi (dans les Problèmes, on lit que l'apprentissage consiste dans l'acquisition des connaissances et dans leur application à la reconnaissance des objets), mais plutôt parce qu'on a réussi

¹ Resp. V 19, 475 D; Phil. 31, 52 A.

² Rhet. I 11, 1371 a 31; cf. 1369 b 33. — ³ De part an, I 5, 645 a 7.

à identifier l'objet représenté et qu'on peut comparer l'image avec l'original. Donc, il y a là un élément intellectuel, mais ce n'est pas l'apprentissage seul.

Comme Aristote prend l'imitation pour la propriété essentielle des beaux-arts, il a raison de faire d'elle le principe de leur division. C'est ce qu'il fait dans l'introduction de sa Poétique; il a en vue surtout la poésie, mais il emprunte des analogies même à d'autres arts. Il distingue l'imitation à trois points de vue: 1° d'après les moyens, 2° d'après l'objet et 3° d'après la manière de l'imitation¹. Il s'y sert de la pensée de Platon qu'il complète. Platon distinguait dans un poème le contenu et l'exécution²; en outre, il appelait, comme Finsler (ouv. c., p. 28) le fait remarquer, les moyens d'expression de quelques arts, comme la couleur et la forme dans la peinture³, le mot, l'harmonie et le rythme dans le chant⁴.

La première différence concerne les moyens: les peintres imitent par les couleurs et les formes; les acteurs, par la voix; les musiciens, par le rythme et l'harmonie, etc.⁵; on le verra en parlant des arts particuliers.

La deuxième différence regarde l'objet de l'imitation. On imite des personnes agissantes qui sont soit honnêtes (*σπουδαῖος*), soit basses (*φαῦλος*); c'est en ces deux groupes qu'on peut répartir presque tous les gens suivant leur caractère. Ou, dit Aristote, on imite soit des gens meilleurs qu'ils ne sont, soit pires, soit pareils. Ainsi Polygnote peignait des gens meilleurs, Pauson, des pires, Denys, des semblables. Il en est de même dans les autres arts: ainsi la tragédie imite des gens meilleurs, la comédie, des gens pires qu'ils ne sont aujourd'hui⁶.

Aristote suppose ici, sans le prouver, que l'art ne représente que des actions humaines. De cette manière, il rétrécit beaucoup le domaine de l'art. Il a en vue principalement la poésie, la musique et la danse quoiqu'il donne aussi un exemple de la peinture; cependant, en ce cas, il ne parle pas de l'action, mais seulement des gens. La nature, l'homme excepté, — bêtes, plantes, paysages,

¹ 1, 1447 a 17; 3, 1448 a 18, 24. — ² Resp. III 6, 392 C; 9, 398 B.

³ Ibid. II 13, 373 B. — ⁴ III 10, 398 C.

⁵ Poet. 1, 1417 a 18 s. — ⁶ Ibid. 2, 1448 a 1—18.

édifices, — il semble la considérer comme un sujet peu fréquent et peu important. Comme il voit dans l'action le but de l'homme¹, il est tout naturel qu'il regarde l'action comme l'objet le plus convenable de l'imitation artistique. Platon prétendait déjà que l'artiste imitait l'action humaine, en pensant surtout au drame²; Aristote l'appliqua à tous les beaux-arts.

Les antithèses de l'honnête et du bas, du bien et du mal n'ont pas seulement un sens moral, quand bien même le point de départ sont les caractères; les différences même d'intelligence, d'extérieur (la distinction se rapporte aussi à la peinture), de rang social, rentrent dans cet ordre. Le germe de cette division se trouve aussi chez Platon: il distingua les danses imitant de beaux corps et de belles âmes et celles qui imitent les gens laids³, et il dit que la musique imitait les mœurs des gens meilleurs ou pires⁴.

Il va sans dire que d'ordinaire les œuvres d'art ne représentent pas seulement des gens bons ou seulement des gens mauvais, mais que ceux-ci ou ceux-là y dominant. Homère, servant chez Aristote d'exemple d'un poète décrivant des gens meilleurs⁵, avait représenté même Thersite!

Aujourd'hui, on appelle les œuvres représentant des gens meilleurs qu'ils ne sont, idéalistes; celles qui dépeignent des gens pareils, réalistes; celles qui représentent des gens pires, caricatures. Ces différences du style dépendent, outre le goût de l'époque, du caractère de l'artiste: un optimiste représente des gens plus nobles qu'il ne sont, tandis qu'un pessimiste, un cynique les montre pires. Que le caractère de l'artiste y joue un grand rôle, Aristote l'a déjà su; il dit que, dans le temps le plus ancien, des gens plus sérieux (*σεμνότεροι*) avaient représenté de belles actions dans les hymnes et les éloges (*ἐγκώμιον*), tandis que des gens plus bas avaient décrit des actions de personnages vulgaires dans les poèmes railleurs⁶, et que, suivant leur propre caractère, quelques poètes avaient com-

¹ Mor. N. I 8, 1098 b 18; Pol. VII 3, 1325 a 32; Rhet. I 5, 1360 b 14; Phys. I 8, 197 b 5.

² Resp. X 5, 603 C; cité par Ch. Belger, De Aristotele etiam in arte poetica componenda Platonis discipulo, p. 30.

³ Leg. VII 18, 814 E. — ⁴ Ibid. VII 8, 798 D; cf. Belger, p. 34.

⁵ Poet. 2, 1448 a 11; 3, 1448 a 25. — ⁶ Ibid. 4, 1448 b 24.

posé des tragédies et d'autres des comédies¹. Que chacun imite le plus volontiers et le mieux ceux qui lui ressemblent, c'est ce que dit déjà Platon².

Aristote admet en théorie les trois genres de style, le style idéalisant, le style réaliste et la caricature. Mais, en pratique, il était partisan du premier et du deuxième. En parlant de la critique des poèmes, il dit qu'il est possible d'imiter des choses ou telles qu'elles sont, ou telles qu'elles semblent être aux gens, ou telles qu'elles doivent être³; il ne mentionne pas qu'on pourrait les représenter pires qu'elles ne sont. Dans la peinture, nous le verrons, il approuva formellement l'idéalisation. Ce fut aussi le principe de l'art grec classique.

La doctrine d'Aristote sur la nature des arts imitants est basée presque entièrement sur les idées de Platon; Aristote les compléta et les réduisit en système. Il est plus indépendant dans ses observations sur l'art en général; celles-ci font partie de sa métaphysique, mais elles contiennent plus d'un vif aperçu psychologique concernant même les beaux-arts.

¹ Ibid. 4, 1449 a 2.

² Resp. III 8, 396 B s.; cité par Finsler, p. 199.

³ Poet. 25, 1460 b 9.