

Medieval theories of the creative act

Théories médiévales de l'acte créatif

Theorien des kreativen Akts im Mittelalter

# Scrinium Friburgense

Veröffentlichungen des Mediävistischen Instituts  
der Universität Freiburg Schweiz

Herausgegeben von

Michele Bacci • Hugo Oscar Bizzarri • Elisabeth Dutton  
Christoph Flüeler • Eckart Conrad Lutz • Yves Mäusen •  
Hans-Joachim Schmidt • Tiziana Suarez-Nani • Marion Uhlig

Band 38

Reichert Verlag Wiesbaden 2017

Medieval theories of the creative act  
Théories médiévales de l'acte créatif  
Theorien des kreativen Akts im Mittelalter

Fribourg Colloquium 2015

Edited by / Edité par / Herausgegeben von

Elisabeth Dutton · Martin Rohde

Reichert Verlag Wiesbaden 2017

Veröffentlicht mit Unterstützung des Hochschulrates der Universität Freiburg Schweiz

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;  
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2017 Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden

ISBN: 978-3-\*\*\*\*-\*\*\*-\*

Satz: Mediävistisches Institut der Universität Freiburg Schweiz

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbe-  
sondere für die Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung und  
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

## Contents / Sommaire / Inhalt

<i>Elisabeth Dutton (Fribourg)</i> – Introduction . . . . .	7
<i>Jens Rüdfer (Bern)</i> – <i>Artes mechanicae, creatio, ingenium</i> and <i>phantasia</i> – Some remarks on the term ‘art’ in the Middle Ages . . . . .	13
<i>Tiziana Suarez-Nani (Fribourg)</i> – Création divine et production humaine : un itinéraire entre Moyen Âge et Renaissance . . . . .	31
<i>Michele Bacci (Fribourg)</i> – Medieval Craftsmen and the Making of the Holy . . . . .	47
<i>Laurenz Lütteken (Zürich)</i> – <i>Virtus</i> und <i>memoria</i> . Schwierigkeiten des spätmittelalterlichen Kompositionsbegriffs . . . . .	65
<i>Max Haas (Basel)</i> – Über Voraussetzungen der musikalischen Produktion im 14. Jahrhundert . . . . .	77
<i>Almut Schneider (Magdeburg)</i> – Das Gewebe der Sprache. Poetische Kreativität bei Gottfried von Straßburg und Konrad von Würzburg . . . .	87
<i>Marco Nievergelt (Paris)</i> – Textuality as Sexuality: The Generative Poetics of the ‘Roman de la Rose’ . . . . .	103
<i>Olivia Robinson (Oxford)</i> – Creation through replication? Rethinking Creativity in Late Medieval Franco-English Translation . . . . .	131
<i>Sebastian Coxon (London)</i> – Medieval authorship in sixteenth-century Straßburg: Johannes Pauli and his ‘Schimpf und Ernst’ (1522) . . . . .	147
<i>Helen Swift (Oxford)</i> – Decomposition and Recomposition: Death and Identity in Late Medieval France . . . . .	159
<i>Elsa Strietman (Cambridge)</i> – Medieval Practices of the Creative Act: The Staging of the History of Salvation in ‘Die Eerste Bliscap van Maria’ and ‘Die Sevenste Bliscap van Onser Vrouwen’ in the context of the drama of the Low Countries . . . . .	171

<i>Emma Buckley (St. Andrews)</i> – Medieval and Early Modern: Classical Authorities in William Gager's (1583) 'Dido' . . . . .	189
<i>Peter Mack (Warwick)</i> – Expected Response and Linguistic creativity in renaissance rhetoric . . . . .	209
Index . . . . .	219

# Création divine et production humaine : un itinéraire entre Moyen Âge et Renaissance

Tiziana Suarez-Nani (Fribourg)

*Deus est agens perfectius quam natura vel ars*  
Jean Duns Scot, In II librum Sententiarum, d. I, q. 2.

La distinction entre création divine et production humaine est au cœur de la pensée médiévale. La création est l'acte propre et exclusif de Dieu en tant que principe premier ou cause efficiente de toutes choses, alors que la production est le propre de l'être humain en tant que seule créature douée de raison. Aussi, à proprement parler, l'homme ne crée pas, mais produit ou fabrique des choses, qui peuvent être concrètes et matérielles (un pair de chaussures, un tableau ou une cathédrale) ou abstraites et universelles (les concepts, les jugements et le savoir en général). Création et production possèdent ainsi des statuts radicalement différents, même si elles demeurent apparentées, dans la mesure où la création constitue une modalité – unique et exclusive – de production, et la production une modalité d'action qui présuppose et, en un certain sens, prolonge la création. Afin de mieux cerner en quoi consiste la production humaine, y compris la production artistique, en un premier moment (1) nous allons clarifier la notion de création et sa modalité de réalisation. Nous allons examiner ensuite (2) la manière dont quelques grandes figures du Moyen Âge ont conçu la production humaine en relation à la Nature en tant qu'œuvre de Dieu, jusqu'à l'envisager, notamment à la Renaissance, comme un reflet et un prolongement de la création divine.

## I. La création divine et sa modalité de réalisation

### I.1 La création divine : définition et propriétés

L'exclusivité et l'unicité de l'acte créateur est un corollaire de l'unicité de Dieu en tant que principe premier de toutes choses. C'est ce que Thomas d'Aquin démontre longuement dans la « Somme contre les Gentils » (II, c. 6, c. 15 et c. 21) et de manière plus synthétique dans la « Somme de théologie » (I, q. 44, a. 1 et q. 45, a. 1–2).

Dans le prolongement des preuves de l'existence de Dieu – les célèbres *quinque viae* – Thomas va défendre les thèses suivantes : Dieu est l'être subsistant par lui-même et est donc *causa sui*, il est nécessaire – tout le reste n'étant que possible – et

unique, il est infini et intelligent par son essence.<sup>1</sup> Il s'ensuit, en guise de corollaire, que tout ce qui n'est pas Dieu ne peut pas être *causa sui* et qu'il dépend donc de lui pour son existence : Dieu est ainsi le créateur de toutes choses, lesquelles n'existent qu'en tant qu'elles participent de l'être divin.<sup>2</sup>

Pour cette raison, rien d'autre que Dieu ne peut conférer l'être, c'est-à-dire créer : cela est évident en ce qui concerne les corps, dont l'action dépend d'une mise en mouvement préalable,<sup>3</sup> mais vaut aussi pour les esprits (âmes humaines et substances séparées ou anges), dont la puissance d'agir est limitée et ne peut donc produire que des effets limités à un genre et à une espèce déterminés.<sup>4</sup>

Le sujet capable de créer étant unique, son acte l'est également. Il consiste en effet à produire les choses dans l'être à partir de rien : *creatio [est] ex nihilo*. Il importe de bien comprendre cette formule : Thomas d'Aquin explique que *nihil* signifie ici « aucun étant » (*nullum ens*). L'expression *ex nihilo* ne doit donc pas être comprise comme

1 Cf. Thomas d'Aquin, *Summa theologiae* I, q. 2, a. 3 et q. 3, a. 3, Editio Leonina, t. 4, Romae 1888, p. 39 : *Deus est idem quod sua essentia vel natura* ; *ibid.*, a. 4, p. 42 : *Deum dicimus esse primam causam efficientem. Impossibile est ergo quod in Deo sit aliud esse, et aliud eius essentia* ; *ibid.*, q. 7, a. 1, ad 3, p. 72 : *Ex hoc ipso quod esse Dei est per se subsistens non receptum in aliquo, prout dicitur infinitum, distinguitur ab omnibus aliis* ; *ibid.*, q. 14, a. 4, p. 171 : *Necesse est dicere quod intelligere Dei est eius substantia [...]. Unde, cum ipsa sua essentia sit etiam species intelligibilis, ut dictum est, ex necessitate sequitur quod ipsum eius intelligere sit eius essentia et eius esse*.

2 Cf. *ibid.*, q. 44, a. 1, p. 455 : *Deus est ipsum esse per se subsistens [...]. Relinquitur ergo quod omnia alia a Deo non sint suum esse, sed participant esse* ; Somme contre les Gentils II, c. 6, trad. de Michon, Cyrille, Thomas d'Aquin. Somme contre les Gentils II : La création, Paris 1999, p. 87 : « On a montré, par la démonstration d'Aristote, qu'il existe une cause première efficiente, que nous appelons Dieu. Or la cause efficiente conduit ses effets à l'être. Dieu est donc cause de l'être pour toutes les autres choses » ; *ibid.*, c. 15, p. 99 : « Il est impossible que quelque chose d'un convienne à deux êtres et qu'il convienne à chacun des deux en raison de ce qu'il est [...]. Or « être » se dit de tout ce qui est. Il est donc impossible que deux choses soient sans qu'aucune n'ait de cause d'être, mais il faut que chacune des deux choses posées soit en vertu d'une cause, ou bien que l'une soit cause d'être pour l'autre. Il faut donc que tout ce qui est d'une certaine manière soit par celui qui n'a pas de cause d'être. [...] Or Dieu est un étant de ce genre ». Sur la doctrine thomassienne de la création voir l'Introduction de Cyrille Michon à sa traduction, p. 24.

3 Cf. Somme contre les Gentils II, c. 20 (note 2), p. 112 : « En effet, aucun corps n'agit s'il n'est pas mû : puisque l'agent et le patient, ou le producteur et le produit, doivent être ensemble (*simul*), et que sont ensemble les corps qui sont dans le même lieu [...] ; or un corps n'acquiert un lieu que par le mouvement, et un corps n'est mû que dans le temps. Par conséquent, tout ce qui arrive par l'action d'un corps, arrive selon la succession du temps. Mais la création [...] ne connaît pas la succession. Rien ne peut donc être produit par un corps, quel qu'il soit, par mode de création ».

4 *Ibid.*, p. 117 : « Rien de ce dont l'être est fini ne peut donc, par son action, être cause d'un autre, sinon au sens où cet autre a tel genre ou telle espèce, et pas en tant que cet autre subsiste séparé des autres. Tout agent fini présuppose donc dans son action ce par quoi son effet subsiste individuellement. Il ne crée donc pas : cela n'est propre qu'à l'agent dont l'être est infini ».



si le néant (< à partir duquel > Dieu crée) était quelque chose ; bien au contraire, *ex nihilo* signifie ici *non ex aliquo*, c'est-à-dire « non à partir de quelque chose ».<sup>5</sup>

L'acte de création ne présuppose en effet aucun réceptacle ou entité (passive) préalable apte à recevoir l'être : l'acte créateur du Dieu chrétien – contrairement à celui du démiurge platonicien – n'agit pas sur une matière donnée.<sup>6</sup> Pour cette raison, la création instaure un rapport de dépendance radicale à l'égard du créateur, le créé se rapportant à lui comme le non-être se rapporte à l'être. Aussi, étant donné qu'entre le non-être et l'être la distance est infinie, seule une puissance infinie comme celle de Dieu peut opérer ce < passage > en faisant être ce qui n'est pas.<sup>7</sup> À l'inverse, tous les agents et les causes créées ne peuvent produire quelque chose qu'à partir d'une matière préalable : leur action consiste alors, à proprement parler, à transformer une matière déjà donnée. En l'occurrence, l'être humain peut certes produire beaucoup de choses, mais ne peut pas donner l'être à ce qui n'est pas.<sup>8</sup>

La distinction radicale entre la création divine et la production humaine apparaît également lorsqu'on envisage ces deux modalités d'agir du point de vue de leur détermination temporelle : alors que l'œuvre humaine a toujours lieu *hic et nunc* et implique un mouvement ou un changement mesuré par le temps (continu) qui mesure le devenir du monde sublunaire, la création divine ne comporte aucune succession et < se déroule > ou < a lieu ><sup>9</sup> totalement en dehors du temps et de ses déterminations.<sup>10</sup>

5 Cf. *Summa theologiae* I (note 1), q. 45, a. 1, p. 464 : *Oportet considerare [...] emanationem totius entis a causa universali, quae est Deus : et hanc quidem emanationem designamus nomine < creationis >. [...] Unde, si consideretur emanatio totius entis universalis a primo principio, impossibile est quod aliquod ens praesupponatur huic emanationi. Idem autem est nihil quod nullum ens. Sicut igitur generatio hominis est ex non ente quod est non homo, ita creatio, quae est emanatio totius esse, est ex non ente quod est nihil.* Voir aussi *Somme contre les Gentils* II, c. 16 (note 2). Jean Duns Scot insistera, quant à lui, sur l'immédiateté de l'acte de création : *creare est aliquid de nihilo produci in effectu. [...] Deus potest immediate aliquid causare et efficere ; igitur potest creare, et aliquid de nihilo facere ; igitur potest aliquid immediate facere* (cf. *In II librum Sententiarum*, dist. I, q. 2, éd. Vivès, Ludovicum, Parisiis 1893, vol. XI, pp. 49–50).

6 Cf. *Somme contre les Gentils* II, c. 16 (note 2), p. 102 : « Dieu produit les choses dans l'être à partir de rien de préexistant à titre de matière ». Anselme de Canterbury, au chapitre 8 du < Monologion >, avait clarifié les différents sens que l'on peut donner à < *ex nihilo* > et indiquait déjà que cette expression équivaut à < *non ex aliquo* >.

7 Il ne s'agit pas d'un < passage > à proprement parler, car la création confère l'acte à < quelque chose > qui n'est rien en puissance : cf. *Somme contre les Gentils* II, c. 20 (note 2).

8 Cf. *ibid.*, c. 21.

9 Ce vocabulaire est évidemment tributaire du temps et de l'espace qui marquent la condition humaine et n'est donc pas approprié, *stricto sensu*, au mode d'action qu'est la création divine.

10 Cf. *Somme contre les Gentils* II, c. 17 (note 2), p. 107 : « L'action de Dieu qui se fait sans matière sous-jacente et s'appelle *création* n'est ni un mouvement ni un changement » ; *ibid.*, c. 19, p. 110 : « En effet, la succession est le propre du mouvement. Or la création n'est pas un mouvement, ni le terme d'un mouvement, comme le changement. Il n'y a donc en elle aucune succession ».

## I.2 La création et les archétypes divins

Il importe de préciser un autre aspect qui marque la conception médiévale de la création divine. Pour tous les penseurs du Moyen Âge latin, Dieu agit de manière libre et volontaire – il s’agit là d’un point particulièrement important qui a suscité leur opposition unanime à la thèse de l’émanation nécessaire des êtres à partir du premier principe, une thèse soutenue notamment par plusieurs penseurs arabo-musulmans dans le sillage de la doctrine néoplatonicienne.<sup>11</sup>

La liberté de l’acte de création n’implique toutefois aucun caractère arbitraire : bien au contraire – comme l’expliquait Thomas d’Aquin –, Dieu agit par son intellect ou en vertu de sa sagesse.<sup>12</sup> En d’autres termes, Dieu agit par ce que les *Écritures* appellent le « Verbe » ou « Lōgos » divin.<sup>13</sup> Celui-ci comprend les Idées ou archétypes (ou « exemplaires ») d’après lesquels Dieu a créé toutes choses et les a disposées « selon une mesure [=forme, quantité de perfection], un nombre [=individualité et distinction par rapport aux autres choses] et un poids [=finalité] déterminés » – comme l’enseigne le verset du « Livre de la Sagesse » qui a exercé un impact considérable sur la métaphysique du Moyen Âge et de la Renaissance.<sup>14</sup> La création obéit ainsi aux idées ou raisons divines, que Thomas d’Aquin identifie aux formes au sens aristotélicien du terme, à savoir aux principes de détermination et de spécificité des choses.<sup>15</sup> Ces considérations font écho à un passage d’Augustin qui, dans le sillage de la doctrine platonicienne, célébrait la rationalité de la création divine :

Qui oserait dire que Dieu a créé toutes choses de manière irrationnelle ? Et, si cela ne se peut dire ni croire droitement, il reste que toutes choses ont été créées par la raison ; et l’homme

11 Cf., par exemple, *Summa theologiae* I (note 1), q. 19, a. 4, p. 237 : *Respondeo dicendum quod necesse est dicere voluntatem Dei esse causa rerum, et Deum agere per voluntatem, non per necessitatem naturae, ut quidam existimaverunt.*

12 Cf. *Somme contre les Gentils* II, c. 24 (note 2), pp. 125–127 : « Il est alors manifeste que Dieu produit ses effets selon sa sagesse. [...] Or Dieu agit par sa volonté [...]. Puisqu’il n’y a en Dieu d’appréhension qu’intellectuelle, et qu’il ne pense rien qu’en se pensant lui-même, et que le penser, lui, c’est être sage, il s’ensuit que Dieu produit toutes choses selon sa sagesse. [...] Donc, tout agent volontaire produit son effet selon la notion de son intellect. [...] Par là est exclu l’erreur de ceux qui disaient que toutes choses dépendaient de la simple volonté divine, sans aucune raison ».

13 Cf. *Évangile de St. Jean*, Prologue : *In principio erat verbum, et verbum erat apud Deum et verbum erat Deus.* Ce verset est l’une des sources principales de l’exemplarisme médiéval.

14 Cf. *Livre de la Sagesse* XI, 21. Sur ce verset se construit la thèse fondamentale de l’« ordre des choses » qui marque la métaphysique médiévale et celle de Thomas d’Aquin en particulier. Sur cette thématique nous renvoyons aux études classiques de Lovejoy, Arthur O., *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*, Cambridge, Mass. 1936 ; Krings, Hermann, *Ordo. Philosophisch-historische Grundlegung einer Abendländischen Idee*, Halle 1941. Pour un témoignage de l’importance de ce verset dans la métaphysique de la Renaissance voir, par exemple, Nicolas de Cues, *La docte ignorance*, II, c. 13 (cf. infra note 41).

15 Cf. *Summa theologiae* I (note 1), q. 15, a. 1, p. 199 : *Dicendum quod necesse est ponere in mente divina ideas. « Idea » enim graece, latine « forma » dicitur : unde per ideas intelliguntur formae aliarum rerum, praeter ipsas res existentes. Forma autem alicuius rei praeter ipsam existens, ad duo esse potest ; vel ut sit exemplar eius cuius dicitur forma ; vel ut sit principium*

par une raison différente de celle du cheval ; car il serait absurde de penser le contraire. Donc chaque chose a été créée suivant une raison propre. Mais ces raisons, où faut-il penser qu'elles sont, si ce n'est dans l'esprit du Créateur ? En effet, il ne regardait pas quelque chose de placé hors de lui pour constituer sur ce modèle ce qu'il constituait : car penser cela serait sacrilège. Si ces raisons de toutes choses à créer ou créées sont contenues dans l'esprit divin, s'il ne peut y avoir dans l'esprit divin rien que d'éternel et d'immuable, et si ce sont des raisons principales des choses que Platon appelle idées, alors, non seulement il y a des idées, mais ce sont elles qui sont vraies, parce qu'elles sont éternelles et qu'elles demeurent de même manière, immuables ; elles dont la participation fait qu'existe tout ce qui est de quelque manière que ce soit.<sup>16</sup>

Dans cette perspective, la création repose sur les archétypes ou idées divines, qui sont concrets à Dieu, éternels et immuables comme lui. Dans le contexte de cette métaphysique « exemplariste », les termes « idées », « exemplaires », « espèces », « raisons » ou « formes » sont employés pour signifier la même chose :<sup>17</sup> parmi eux, le terme de « forme » nous introduit dans l'univers de la production humaine, y compris de la production artistique.

## II. La production et l'art humains : reflets de l'art divin

Les idées divines constituent non seulement les exemplaires, mais aussi la vérité ultime et le bien de chaque chose. Pour cette raison, elles offrent à l'être humain le paradigme de sa connaissance et de son agir.<sup>18</sup> Ce rapport nécessaire avec le modèle divin autorise une analogie entre l'homme et Dieu fondée sur les notions d'intellect (ou esprit) et

---

*cognitionis ipsius, secundum quod formae cognoscibilia dicuntur esse in cognoscente. Et quantum ad utrumque necesse est ponere ideas. [...] Quia igitur mundus non est casu factus, sed est factus a Deo per intellectum agentem, necesse est quod in mente divina sit forma, ad similitudinem cuius mundus est factus. Et in hoc consistit ratio idearum.* Si la thèse selon laquelle la création est conforme aux exemplaires ou idées divines a été largement partagée dans la pensée médiévale, certains auteurs (comme Pierre de Jean Olivi ou Guillaume d'Ockham) ont rejeté la doctrine selon laquelle les idées divines seraient des représentations intelligibles ou des similitudes des choses créées, considérant que de telles idées ne sont rien d'autre que les choses elles-mêmes en tant que connues de Dieu.

<sup>16</sup> Augustin d'Hippone, Quatre-vingt-trois questions différentes, q. 46, éd. et trad. de Madec, Goulven, dans : *Revue thomiste* 103 (2003), p. 359 (également dans : *Bibliothèque augustinienne* [dorénavant : BA], t. 10, Paris 1952, p. 127).

<sup>17</sup> Cf. *ibid.*, p. 125 : « Ces idées, nous pouvons donc les exprimer en latin par « formes » ou « espèces », pour montrer que nous traduisons mot à mot. Et si nous les appelons « raisons », nous nous écartons bien de l'interprétation rigoureuse, car « raisons » correspond au grec « logoi », non à Idées ; mais pourtant, qui préfère employer ce terme, ne dénaturera pas la chose même » (BA, t. 10, p. 125).

<sup>18</sup> Cf. Augustin d'Hippone, *La vraie religion*, XXXI, 58 : « Sur elle [=la vérité], en effet, se règle, ou se forme, ou se modèle toute exigence d'unité [ici celle du jugement]. [...] Il en est de même pour nos lois temporelles : en les établissant, les hommes les jugent ; mais une fois établies et promulguées, il ne sera plus permis au juge de les juger, mais bien de juger d'après elles » (BA, t. 8, Paris 1982, p. 109). Pour Thomas d'Aquin cf. *supra*, note 15.

de forme : de même que l'esprit divin – écrit Guillaume de Conches au XII<sup>e</sup> siècle – produit les idées ou formes des choses, ainsi l'esprit humain produit des formes artificielles, comme lorsqu'il conçoit la forme d'une maison avant de la construire ou qu'il invente des figures fantastiques, telles la chimère ou le centaure. A la différence des idées en Dieu, les formes inventées par l'homme ne possèdent toutefois aucune consistance ontologique : elles ne sont en effet que les représentations mentales dont l'homme a besoin pour produire tout ce qu'il produit, de l'objet artisanal à l'œuvre d'art, du savoir le plus élémentaire aux sciences les plus élevées.<sup>19</sup>

## II.1 La médiation de la nature

Le rapport d'analogie entre l'agir humain et l'art divin repose sur la médiation de la Nature. En tant qu'œuvre de Dieu, la Nature reflète en effet les exemplaires divins, et en tant qu'agente et cause, elle produit toutes choses en imitant l'œuvre de Dieu. Selon cette conception, il y a donc trois types d'agents et d'œuvres correspondantes qui s'enchaînent selon un ordre hiérarchique : Dieu, la Nature et l'être humain. Au XII<sup>e</sup> siècle, Hugues de St. Victor en fait le fondement de sa conception des arts :

De fait il y a trois œuvres : l'œuvre de Dieu, l'œuvre de la nature, l'œuvre de l'artisan imitant la nature. L'œuvre de Dieu consiste à créer ce qui n'était pas [...]. L'œuvre de la nature, à produire en acte ce qui était latent [...]. L'œuvre de l'artisan consiste à réunir ce qui est séparé ou à séparer ce qui est uni [...]. Parmi les trois œuvres, c'est fort à propos que l'œuvre de l'homme [...] imite la nature.<sup>20</sup>

Comme ce passage l'indique, Dieu créé, la nature actualise les potentialités qu'elle porte en elle et l'être humain produit en transformant une matière donnée. Au niveau de la nature et de l'être humain, l'agir se présente comme une imitation du degré supérieur : la nature imite l'œuvre de Dieu et l'être humain imite l'œuvre de la nature. Quelle est la modalité d'une telle imitation ? La nature imite l'art divin en actualisant les formes présentes en puissance dans les choses : elle ne fait donc que développer, par voie de génération ou de transformation, ce qui est déjà présent en elle à titre

19 Cf. Guillaume de Conches, *Gloses sur le Timée de Platon*, éd. Parent, Jean-Marie., dans : *La doctrine de la création dans l'Ecole de Chartres*, Paris 1938, pp. 197–198 : *Est, inquam, mens divina generativa formarum quae sunt idee, sicut humana mens generativa est formarum artificialium ; hoc enim artifex praecogitat et velut generat formam domus vel cuiuslibet alterius rei mente antequam ipsam actu componat, vel figmenta, chimeram, centaurum et huiusmodi, sic mens divina generat et concipit intra se naturas rerum que vocantur idee. [...] Sciendum, inquam, est quod tales forme quas mens humana generat non sunt nature vel idee rerum. Unde et dicitur < idolum nihil est >, id est nullius nature est, et eodem modo tam de ceteris figmentorum formis quam de formis artificialibus*. Pour Platon voir, entre autres, République X, 597a–e. Pour la conception de Guillaume de Conches nous renvoyons à l'Introduction de Jean-Marie Parent au volume indiqué, ainsi que les deux premiers chapitres de *La doctrine de la création*, pp. 1–44.

20 Cf. Hugues de St. Victor, *L'art de lire*. Didascalicon, I, c. 9, trad. de Lemoine, Michel, Paris 1991, p. 83. Sur cet ouvrage et sa signification voir Illich, Ivan, *Du lisible au visible*. Sur l'art de lire de Hugues de St. Victor, Paris 1991, et la recension de Solère, Jean-Luc, dans : *Revue belge de philologie et d'histoire* 71/4 (1993), pp. 942–945.

de semence ou de potentialité. L'œuvre de la nature consiste ainsi à faire en sorte que les « raisons » ou les « espèces » des choses se développent selon ce que l'intellect divin a établi : la nature est en effet l'œuvre d'une intelligence, selon le célèbre adage d'origine néoplatonicienne dont l'écho a résonné tout au long du Moyen Âge et à la Renaissance.<sup>21</sup>

## II.2 L'art humain

De manière analogue, l'art humain imite la nature en observant ses modèles et en concevant, à partir d'eux, une idée ou un concept qui servira de règle à la production de son œuvre. En d'autres termes, l'art humain ne copie pas la nature, mais s'inspire de ses modèles et en imite l'opération, comme l'explique encore Hugues de St. Victor :

Il serait long et fastidieux d'exposer en détail comment l'œuvre de l'artisan imite la nature, mais nous pouvons tout de même, à titre d'exemple, en donner une illustration rapide. Avant de couler une statue, on observe un homme. Avant de faire une maison, on regarde une montagne [...]. Le sommet des montagnes ne retient pas les eaux ; il a donc fallu élever la maison en formant une sorte de cime, pour qu'elle puisse supporter en toute sécurité les inconvénients du mauvais temps. L'homme qui, le premier, a découvert l'usage des vêtements, a remarqué que chacun des êtres vivants naît avec des protections qui lui sont propres et par lesquelles il se prémunit contre les désagréments liés à sa condition naturelle [...].<sup>22</sup>

La nature fournit ainsi à l'être humain à la fois ses modèles et la matière à transformer. C'est toutefois par sa raison que l'artisan l'imité véritablement, car toute œuvre humaine repose sur des représentations produites par l'intellect. Or, de ce fait, l'être humain imite aussi l'œuvre créatrice de Dieu car, à la différence de la nature, l'artisan doit d'abord concevoir lui-même une idée servant de modèle à la production de son œuvre.

Ce rapport d'imitation permet alors, dès le XII<sup>e</sup> siècle, de valoriser la production humaine en vertu de la rationalité qu'elle implique et du potentiel de découverte qu'elle porte en elle. Hugues de St. Victor écrit ainsi que « de fait, la raison humaine resplendit bien plus dans la découverte de ces choses qu'elle n'aurait brillé dans leur simple possession ». Chaque production implique en effet une créativité (qui n'est

21 *Natura est opus intelligentiae* : cf. Hamesse, Jacqueline, Les « Auctoritates Aristotelis ». Un florilège médiéval, Louvain/Paris 1974, p. 139, n. 282. Cette formule aurait été fixée par Albert le Grand : cf. Hödle, Ludwig, « Opus naturae est opus intelligentiae ». Ein neuplatonisches Axiom im aristotelischen Verständnis des Albertus Magnus, dans : Averroismus im Mittelalter und der Renaissance, éd. par Niewöhner, Friedrich et Sturlese, Loris, Zürich 1994, pp. 132–148.

22 L'art de lire, I, c. 9 (note 20), pp. 83–84. Cet ouvrage date d'avant 1121, selon l'étude récente de Poirel, Dominique, *Prudens lector*. La pratique des livres et de la lecture selon Hugues de St. Victor, dans : Cahiers de recherches médiévales et humanistes 17 (2009), pp. 209–226. Sur la conception de l'art au Moyen Âge et chez Hugues de St. Victor, cf. De Bruyne, Edgar, *Etudes d'esthétique médiévale*, 3 vol., Bruges 1946 ; Assunto, Rosario, *La critica d'arte nel pensiero medievale*, Milano 1961 ; Eco, Umberto, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1997 ; Boulnois, Olivier, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge*, Paris 2008, pp. 333–362.

pas une création) dans le rapport de l'homme à la nature qui a permis toutes les inventions et a ouvert la voie à ce qu'on appellera le progrès technique :

C'est pour cette raison qu'a été découvert ce qu'on voit maintenant de plus remarquable dans les études humaines, que sont apparus des genres infinis de peinture, de tissage, de sculpture, de fonte, au point que, désormais, en même temps que la nature, nous admirons l'artiste.<sup>23</sup>

Gardons-nous cependant de considérer l'œuvre humaine comme une imitation fidèle et directe de celle de Dieu. Pour les médiévaux, le savoir qui lui est sous-jacent se distingue en effet de celui de Dieu comme la science se distingue de la sagesse, c'est-à-dire comme un instrument se distingue de la finalité à laquelle il est ordonné.<sup>24</sup> Par ailleurs, la création divine est instantanée, comme l'explique Dante Alighieri dans le chant XXIX du « Paradis » :

Forma e materia, congiunte e purette,/ uscìro ad esser che non avia fallo,/ come d'arco trincordo tre saette./ E come in vetro, in ambra o in cristallo/ raggio risplende sì, che dal venire/ all'esser tutto non è intervallo,/ così 'l triforme effetto del Suo Sire/ nell'esser suo raggìo insieme tutto,/ senza distinzione nell'esordire.<sup>25</sup>

L'œuvre humaine est, au contraire, non seulement soumise au temps, mais aussi tributaire d'une matière qui ne se plie pas toujours et entièrement à la forme que l'homme veut lui donner : la forme, en effet, *non s'accorda/ molte fiate a l'intenzion de l'arte,/ perch'a risponder la materia è sorda*.<sup>26</sup> C'est pour ces raisons que l'art humain apparaît à Dante non comme le « fils », mais comme le « neveu » de l'art divin :

[la] natura lo suo corso prende/ da divino intelletto e da sua arte;/ se tu ben la tua Fisica note,/ tu troverai, non dopo molte carte,/ che l'arte vostra quella, in quanto puote,/ segue, come il mestro fa il discente;/ sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote.<sup>27</sup>

En dépit de ces ajustements concernant la place et la valeur de la production humaine en comparaison à celle de Dieu, il convient de relever que ces réflexions ouvrent désormais, à l'intérieur des doctrines médiévales, une brèche qui ne sera plus refermée : malgré ses limites, l'art humain va en effet se profiler de plus en plus comme un reflet de l'œuvre divine, en vertu de l'intelligence qui le guide et qui constitue la seule image véritable de Dieu dans le créé.

### II.3 Nature et art selon Thomas d'Aquin

Avec la réception de la « Physique » d'Aristote, le concept de nature va être précisé, ainsi que l'axiome qui fait de l'art une imitation de celle-ci. Thomas d'Aquin, par exemple, ne conçoit plus la nature principalement comme l'ensemble des choses naturelles, mais comme le principe intrinsèque de génération et de corruption, de

23 L'art de lire, I, c. 9 (note 20), p. 84.

24 Ibid., I, c. 8 (note 20), p. 82, où il est également question du caractère « adultérin » des sciences ou arts mécaniques.

25 Dante, Divine Comédie : Paradis XXIX, vv. 22-30.

26 Ibid., Paradis I, vv. 127-129.

27 Ibid., Enfer XI, vv. 99-105.

transformation et de changement dans les substances matérielles.<sup>28</sup> Bien qu'agissant de manière autonome, le principe d'action qu'est la nature (ou forme) reflète l'intelligence divine par le biais des lois que celle-ci a établies : la nature est donc l'artisan des choses naturelles, mais elle l'est en vertu « d'un certain art, c'est-à-dire de l'art divin présent dans les choses, par lequel celles-ci poursuivent une finalité déterminée ».<sup>29</sup>

La notion de finalité ainsi mise en avant permet d'opérer la jonction entre cette conception de la nature et la problématique de la production humaine. Le finalisme inhérent au fonctionnement de l'univers présuppose en effet l'intelligence et l'art divin,<sup>30</sup> lequel détermine autant la finalité de la Nature que celle de l'homme et de chaque créature. Dans cet ordre d'idées, toute œuvre humaine poursuit également et nécessairement une finalité, qui est déterminée par l'intellect humain en tant qu'image de l'intelligence divine.<sup>31</sup> C'est donc à partir de ce primat de l'intelligence et de sa capacité à déterminer une finalité que Thomas d'Aquin va interpréter l'axiome *ars imitatur naturam* : l'homme imite en effet la nature en imitant l'art divin qui la dirige afin qu'elle poursuive ses finalités.<sup>32</sup>

28 Cf. Thomas d'Aquin, In octo libros Physicorum Aristotelis expositio, l. II, lectio XIV, § 268, éd. Maggiolo, P.M. Mariani, Torino 1965, p. 131 : *Unde et natura, quia habet determinata media per quae agit, propter hoc non deliberat. In nullo enim alio natura ab arte videtur differre, nisi quia natura est principium intrinsecum, et ars est principium extrinsecum*. Voir également : In duodecim libros Metaphysicorum expositio, l. XII, lectio III, éd. Cathala, R. M. et Spiazzi, Raymundi M., Torino 1964, p. 574. Pour le développement du motif de l'imitation de la nature dans le milieu aristotélicien de la Renaissance nous renvoyons à Biard, Joël, Tradition et innovation dans les commentaires de la *Physique* : l'exemple de Jacques Zabarella, dans : La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance, éd. par La Brasca, Frank et Perifano, Alfredo, Besançon 2005, pp. 289–300.

29 Cf. ibid. : *Unde patet quod natura nihil est aliud quam ratio cuiusdam artis, scilicet divinae, indita rebus, quia ipsae res moventur ad finem determinatum*. Sur la conception thomassienne, voir Eco, Umberto, Il problema estetico in Tommaso d'Aquino, Milano 1970<sup>2</sup>.

30 Cf. Somme contre les Gentils III, c. 24 (note 2), p. 110 : « Il en ressort également que toute œuvre de la nature est l'œuvre d'une substance intelligente ».

31 Cf. Thomas d'Aquin, In libros Politicorum Aristotelis expositio, Prologus, § 1 : *Principium autem eorum quae secundum artem fiunt, est intellectus humanus, qui secundum similitudinem quandam derivatur ab intellectu divino, qui est principium rerum naturalium*, éd. Spiazzi, Raymundi M., Torino 1951, p. 1.

32 Cf. In octo libros Physicorum expositio, l. II, lectio IV (note 28), § 171, p. 87 : *Eius autem quod « ars imitatur naturam », ratio est, quia principium operationis artificialis cognitio est ; omnia autem nostra cognitio est per sensus a rebus sensibilibus et naturalibus accepta : unde ad similitudinem rerum naturalium in artificialibus operamur. Ideo autem res naturales imitabiles sunt per artem, quia ab aliquo principio intellectivo tota natura ordinatur ad finem suum, ut sic opus naturae videatur esse opus intelligentiae, dum per determinata media ad certos fines procedit : quod etiam in operando ars imitatur*. Cf. Flasch, Kurt, *Ars imitatur naturam*. Platonischer Naturbegriff und mittelalterliche Philosophie der Kunst, dans : PAROUSIA. Studien zur Philosophie Platons und zur Problemgeschichte des Platonismus, éd. par Flasch, Kurt, Frankfurt 1965, pp. 265–306.



A la différence de la nature, l'art humain agit toutefois dans la matière en tant que principe extrinsèque à celle-ci.<sup>33</sup> Or, loin de constituer une limite, cette modalité d'action donne à l'art humain une portée et une marge de manœuvre que la nature n'a pas : « la nature n'entreprend aucune des réalisations de la technique ; elle se contente d'en disposer certains principes ». Par sa raison, en revanche, l'homme peut inventer des objets nouveaux et instaurer des réalités qui n'existent pas dans la nature et qui sont ce que nous appellerions aujourd'hui de purs « produits de la culture ». A cet égard, Thomas donne l'exemple de la société civile, qu'il considère comme l'œuvre la plus parfaite de la raison pratique :

Mais la raison humaine ne doit pas seulement pouvoir disposer des matériaux qui s'offrent à son usage ; elle doit disposer des hommes eux-mêmes, en tant qu'elle les gouverne. [...] Ces matériaux qui s'offrent à l'usage de la raison, c'est le bois dont elle fait un navire, les pierres et les poutres qui lui servent à édifier une maison. Quant aux hommes eux-mêmes, la raison doit, par exemple, faire que plusieurs d'entre eux se rassemblent au sein de telle ou telle communauté unie. Et puisque les communautés humaines diffèrent entre elles, [...] la réunion suprême sera la communauté civile ordonnée en vue de suffire par elle-même à la vie humaine : aussi, entre toutes, celle-là est la plus parfaite.<sup>34</sup>

Comme indiqué, la conception de Thomas d'Aquin repose principalement sur les notions aristotéliennes de forme et de finalité, mais un certain platonisme des idées y demeure néanmoins présent.<sup>35</sup> La production humaine est en effet fondée sur des représentations mentales qui lui servent d'exemplaires. Ainsi, de même que l'*artifex* divin, l'artisan humain conçoit d'abord un modèle avant de le réaliser, car les idées-exemplaires doivent préexister dans l'intellect de l'artisan :

Or, les espèces des choses causées et visées par un agent intellectuel doivent préexister dans son intellect : par exemple, les formes des artefacts préexistent dans l'intellect de l'artisan, et de là sont dérivées dans les effets. Donc toutes les formes qui sont dans ces « corps » inférieurs, et tous les mouvements, dérivent de formes intellectuelles qui sont dans l'intellect d'une ou plusieurs substances. Et c'est pourquoi Boèce dit dans « La Trinité » [II, 51–52], que les « formes qui sont dans la matière sont venues de formes qui sont sans matière ». Et de ce point de vue l'affirmation de Platon est vérifiée, selon laquelle les formes séparées sont les principes des formes qui sont dans la matière – quoique Platon ait soutenu qu'elles subsistaient par elles-mêmes, et causaient immédiatement les formes des choses sensibles, tandis que nous soutenons qu'elles existent dans un intellect, et qu'elles causent les formes inférieures à travers le mouvement du ciel.<sup>36</sup>

33 Cf. In octo libros Physicorum expositio (note 28), lectio XIV, § 267, p. 131 : *In nullo enim alio natura ab arte videtur differre, nisi quia natura est principium intrinsecum, et ars est principium extrinsecum. Si enim ars factiva navis esset intrinseca ligno, facta fuisset navis a natura, sicut modo fit ab arte.*

34 Cf. In libros Politicorum Aristotelis expositio, Prologus (note 31), § 5, p. 1.

35 Kurt Flasch a bien mis en évidence l'arrière-fond platonicien de la conception aristotélienne de la nature formulée dans « Physique » II, c. 1, qui fait écho au dialogue « Les lois », X, 888e sv., où il est question d'une réduction de la nature à l'intellect et à l'art : cf. Flasch (note 32), pp. 285–286. Cet arrière-fond platonicien demeure présent dans la reprise de la notion aristotélienne de forme chez Thomas d'Aquin.

36 Somme contre les Gentiels III, c. 24 (note 2), pp. 109–110, ainsi que : Summa theologiae I, q. 15, a. 1 (note 1).



L'art se doit donc d'être conforme à son modèle rationnel, si bien que son produit sera l'expression d'une idée ou représentation mentale. Aussi, compte-tenu de l'accent ainsi mis sur la dimension intellectuelle de l'œuvre humaine, on cherchera en vain chez Thomas d'Aquin une valorisation de l'artisan ou de l'artiste comme tel : la finalité de l'art est son produit et la perfection de celui-ci tient à sa fidélité au modèle rationnel dont il est issu. Pour cette raison, et en dernière analyse, la valeur de toute production ne réside pas dans le producteur, mais dans la perfection de son résultat :

Le bien de l'art n'est pas à considérer dans l'artisan lui-même, mais plutôt dans son artefact, car l'art est la raison droite de ce qui peut être produit : en effet, la production qui s'applique à une matière extérieure [à l'agent] ne constitue pas la perfection de celui qui produit, mais de ce qui est produit.<sup>37</sup>

Il faudra ainsi attendre le remaniement du concept aristotélicien de forme, et de la doctrine qui l'accompagne,<sup>38</sup> pour que la mise en avant de l'artisan/artiste et de la singularité de son œuvre deviennent possibles et pour que ce qui était conçu comme une simple production puisse être envisagé comme une création proprement dite.<sup>39</sup> Ce résultat sera atteint par le biais d'un retour critique à la tradition platonicienne qui, dans le sillage de Boèce et de l'Ecole de Chartres, va récupérer sa composante pythagoricienne.

## II.4 Nicolas de Cues et l'artisan créateur

La position de Nicolas de Cues est emblématique à cet égard. Célébrant « l'art admirable de Dieu dans la création de l'univers », Nicolas interprète le verset du « Livre de la Sagesse » (XI, 21) selon lequel « Dieu a tout créé selon une mesure, un nombre et un poids »<sup>40</sup> dans la perspective des arts mathématiques qui composent le *quadrivium* :

Dieu a fait usage de l'arithmétique, de la géométrie, de la musique ainsi que de l'astronomie, arts que nous utilisons aussi lorsque nous cherchons les proportions des choses, des éléments et des mouvements. [...] C'est pourquoi les éléments ont été constitués par un ordre admirable par Dieu, qui a tout créé avec nombre, poids et mesure'. Le nombre appartient à l'arithmétique, le poids à la musique, la mesure à la géométrie.<sup>41</sup>

37 Cf. Thomas d'Aquin, *Summa theologiae* Ia-IIae, q. 57, a. 5, ad 1, Editio Leonina, t. 6, Romae 1891, p. 368 : *Bonum artis consideratur non in ipso artifice, sed magis in ipso artificiatio, cum ars sit ratio recta factibilium : factio enim, in exteriorem materiam transiens, non est perfectio facientis, sed facti*. A ce propos, voir les remarques de Eco (note 29), p. 219 et Boulnois (note 22), pp. 348–351.

38 Ce remaniement est opéré notamment par Duns Scot, Guillaume d'Ockham ou Nicolas d'Autrecourt : cf. Eco (note 29), pp. 247–252 ; Boulnois (note 22), p. 355.

39 Pour un survol de la trajectoire qui a conduit à l'émancipation des différents (beaux-)arts voir : Suarez-Nani, Tiziana, *L'émancipation des arts à l'époque de la Renaissance*, dans : *Art et vérité*, éd. par Schüssler, Ingeborg, Célis, Raphaël, Schild, Alexandre (Cahiers GENOS), Lausanne 1996, pp. 91–111.

40 Cf. supra, note 14.

41 Nicolas de Cues, *La docte ignorance*, l. II, c. 13, trad. Caye, Pierre, Larre, David, Magnard, Pierre, Vengeon, Frédéric, Paris 2013, pp. 159–160.

Ce Dieu mathématicien et géomètre – qui rappelle celui de Boèce<sup>42</sup> – a tout créé selon les lois des nombres, si bien que l'intelligibilité du monde tient à sa structure mathématique.<sup>43</sup> Pour cette raison, la connaissance humaine repose sur le nombre et les proportions au point où le nombre en représente « la condition de possibilité ». <sup>44</sup> Toute connaissance requiert en effet de déterminer, de circonscrire et de définir – autrement dit de « prendre la mesure » des choses –, ce qui présuppose le nombre comme son élément essentiel.<sup>45</sup> Par conséquent, de même que Dieu est à l'origine de la multiplicité des choses, ainsi l'esprit humain produit le nombre<sup>46</sup> et, par-delà celui-ci, les sciences mathématiques. Or, en tant que pur produit de l'esprit, selon Nicolas de Cues le savoir mathématique apparente l'homme à Dieu au point de faire du sujet humain un « second Dieu ». <sup>47</sup>

Cette proximité entre l'homme et Dieu se manifeste aussi au niveau de la production artisanale. Reprenant à son compte l'axiome *ars imitatur naturam*,<sup>48</sup> Nicolas

42 Cf. Boèce, *Institution arithmétique*, l. I, c. 1, 8, trad. Guillaumin, Jean-Yves, Paris 1995, pp. 8–9 : *Ad arithmetica[m] Deus cuncta constituit* ; de même, dans la Consolation de la philosophie, l. III, métrique IX, on lit que : *Tu numeris elementa ligas*. Nicolas de Cues a rédigé onze œuvres mathématiques et Boèce est son maître en ce qui concerne l'arithmétique, comme illustré par Counet, Jean-Michel, *Mathématique et dialectique chez Nicolas de Cues*, Paris 2000, p. 260.

43 Sur le statut du nombre et son importance dans la philosophie de Nicolas de Cuse voir Counet (note 42).

44 Cf. *ibid.*, pp. 309–310. Sur le nombre selon Nicolas, voir également le traité sur « Les conjectures », I<sup>re</sup> partie, c. 2 : « Le nombre est l'exemplaire symbolique des choses » (trad. de Sfez, Jocelyne, Paris 2011, pp. 13–16).

45 A noter que Nicolas fait aussi du nombre en tant que mesure l'élément constitutif du concept d'esprit : cf. Nicolas de Cuse, *Idiota de mente*, c. 1, éd. Baur, Ludwig, dans : *Opera omnia*, t. V, Leipzig 1937, p. 48 : *Puto neminem esse aut fuisse hominem perfectum, qui non de mente aliqualem saltem fecerit conceptum. Habeo quidem et ego : mentem esse, ex qua omnium rerum terminus et mensura. Mentem quidem a mensurando dici conicio*.

46 Cf. *ibid.*, c. 6, pp. 70–71 : *Ex mente igitur numerus et omnia. [...] Unde sicut quoad Deum rerum pluralitas est a mente divina, ita quoad nos rerum pluralitas est a nostra mente. Nam sola mens numerat [...] Pariformiter dico exemplar conceptionum nostrae mentis numerum esse*. Concernant cette doctrine, voire l'analyse de Counet (note 42), p. 311.

47 Cf. Nicolas de Cues, *Traité du béryl*, c. 7, trad. de Corrieras, Maude, Paris 2010, p. 19 : « Quatrièmement remarque qu'Hermès Trismégiste dit que l'homme est un second dieu. Car de même que dieu est le créateur des êtres réels et des formes naturelles, de même l'homme est le créateur (*creator*) des êtres de raison et des formes de l'art qui ne sont rien d'autre que des similitudes de son intellect, de même que les créatures sont des similitudes de l'intellect divin. Pour cette raison, l'homme a un intellect qui est, dans l'acte de créer, la similitude de l'intellect divin. A partir de là, il crée les similitudes des similitudes de l'intellect divin, de même que les formes extrinsèques, artificielles d'une chose sont les similitudes de sa forme naturelle intrinsèque. De là, [l'homme] mesure son propre intellect en fonction de la puissance de ses œuvres, et à partir de là il mesure l'intellect divin, de même que la vérité est mesurée au moyen de son image ».

48 Cf., entre autres, le traité sur les Les conjectures, II<sup>e</sup> partie, c. 12 (note 44), pp. 137–139 ; voir aussi : Nicolas de Cues, *Du jeu de la boule*, l. I, § 7, trad. de De Gandillac, Maurice, Paris 1985, pp. 68–69. Sur ce principe chez Nicolas, voir Flasch (note 32), pp. 286–291.

reconnaît que certains arts sont mimétiques – notamment les arts figuratifs telle la peinture et la sculpture –, mais affirme aussi que d’autres n’imitent pas, mais créent quelque chose d’absolument nouveau : c’est ce qu’il illustre à travers l’exemple de la production d’une cuillère, d’une coupe ou d’une casserole. Dans le dialogue *« Idiota de mente »*, son protagoniste (à savoir un illettré) explique que lorsqu’on procède à la fabrication d’une cuillère, on n’imite pas un modèle de la nature existant hors de l’esprit ; s’agissant de façonner un objet tel une cuillère, une coupe ou une casserole à partir de l’argile ou du bois, l’artisan ne peut se fonder que sur la représentation de son esprit : son art n’est donc pas une simple imitation, mais l’accomplissement de quelque chose de nouveau.<sup>49</sup> Or, c’est précisément en tant que capable de créer des formes nouvelles que l’homme ressemble à Dieu et participe de sa fécondité créatrice.<sup>50</sup> De même que Dieu est le créateur de toutes choses, ainsi l’artisan est le véritable créateur des *artefacta* :

Car de même que Dieu est le créateur des êtres réels et des formes naturelles, de même l’homme est le créateur des êtres et des formes artificiels. [...] C’est ainsi que l’homme possède un intellect qui est une ressemblance de l’intellect divin dans l’acte de créer.<sup>51</sup>

Avec Nicolas de Cues, la production humaine perd ainsi le caractère servile que la conception médiévale avait attribué aux arts – notamment mécaniques – et acquiert désormais le statut d’une création. Ce résultat n’est pas le fruit d’un abandon de la tradition antérieure – dont Nicolas reprend plusieurs aspects, tels l’idée de l’art comme imitation de la nature, les notions aristotéliennes de matière et de forme, ou encore le motif des idées en tant que modèles ou causes exemplaires –, mais de son élaboration à travers la tradition pythagoricienne et hermétique véhiculée par

49 Cf. *Idiota de mente*, c. 2 (note 45), p. 51 : *Coclear extra mentis nostrae ideam aliud non habet exemplar. Nam etsi statuarius aut pictor trahat exemplaria a rebus, quas figurare satagit, non tamen ego, qui ex lignis coclearia et scutellas et ollas ex luto educo. Non enim in hoc imitor figuram cuiuscumque rei naturalis. Tales enim formae cocleares, scutellares et ollares sola humana arte perficiuntur. Unde ars mea est magis perfectoria quam imitatoria figurarum creaturarum et in hoc divinae arti similior* ; voir également : *Du jeu de la boule*, § 48 (note 48), pp. 96–97 et l. II, § 94, pp. 148–149. A ce propos nous renvoyons à : Counet (note 41), pp. 106–109.

50 Cf. *Idiota de mente*, c. 3 (note 45), ainsi que : *Les conjectures*, I<sup>e</sup> partie, c. 1 (note 44), p. 9 : « Tandis qu’en effet la pensée humaine, similitude la plus haute de dieu, participe comme elle peut à la fécondité de la nature créatrice, elle produit d’elle-même, en tant qu’image de la forme toute puissante, les êtres rationnels, en similitude des êtres réels ». Voir également : *Du jeu de la boule*, l. I, § 45 (note 48), pp. 94–95 : « La boule, par conséquent, fut dans sa pensée, et là elle est pensée archétype ; dans le bois brut elle fut sur le mode de la possibilité, et là elle fut matière ; elle fut dans le mouvement lors du passage de la potentialité à l’actualité, et là elle fut mouvement. Et sa potentialité fut actualisée, de sorte que la boule fut en acte par la détermination et définition de cette potentialité, actuellement déterminée pour être boule visible. Par cette similitude tirée de l’art humain tu pourras donc faire quelque conjecture quant à l’art divin de la création, encore qu’entre la création divine et la fabrication humaine il n’y ait pas moins de différence qu’entre le créateur et la créature ».

51 Cf. *De beryllo*, c. 7 (pour le passage en son entier cf. supra, note 46) et les remarques de Boulnois (note 22), pp. 356–359.

le néoplatonisme.<sup>52</sup> La position de Nicolas de Cues va ainsi représenter un point de non-retour dans le développement des théories de la production artisanale et de la création artistique, même si, comme pour les doctrines précédentes, l'art demeure pour lui, et en dernière analyse, la réalisation d'une idée.<sup>53</sup>

## II.5 Marsile Ficin et l'artisan inventeur

Chez Marsile Ficin la dynamique de valorisation de la production et de l'art humain prend également corps dans le cadre de son interprétation de l'axiome *ars imitatur naturam*. A partir de la notion d'intelligence ou de « lōgos » en tant que principe de tout agir – humain, naturel ou divin –, Ficin pose à son tour une analogie entre l'œuvre de l'artisan humain et celle de la nature, en l'encadrant dans un ordre hiérarchique qui s'avère décisif quant à leur statut.

Dans cet ordre – et contrairement à ce que nous avons pu lire chez Hugues de St. Victor –, l'art humain occupe désormais une place intermédiaire entre la nature et Dieu, si bien que sa clarification requiert de préciser en quoi consiste l'œuvre de la nature. Se réclamant à la fois du « Philèbe » (28e–30c–d) de Platon et du traité « Du ciel » (II, 6, 288a–b) d'Aristote, Ficin affirme que les œuvres de la nature sont régies par l'Intelligence divine qui se sert des cieux comme de son instrument – le mouvement des cieux préside en effet au devenir dans le monde sublunaire.<sup>54</sup> De ce fait, les œuvres de la nature sont déterminées par des raisons ou formes qui lui sont intrinsèques et qui reflètent les exemplaires divins. Ces raisons subsistent dans trois supports : en Dieu, dans les cieux et dans la matière en tant que préparée à recevoir telle ou telle forme déterminée. La tâche de la nature consiste alors à agir dans la matière de sorte à y reproduire adéquatement la forme (ou raison) qui en constitue le modèle. Dans cette perspective, et faisant écho à l'axiome médiéval selon lequel *opus naturae est opus intelligentiae*, Ficin définit l'œuvre de la nature comme « l'intelligence de la nature dans une matière qui lui est unie ».<sup>55</sup>

En vertu de l'analogie indiquée, l'art humain obéit également à une raison préalable et sa tâche consiste à reproduire une forme dans une matière. En tant que produite par l'artisan/artiste, la forme de l'œuvre d'art subsiste elle aussi dans trois supports : dans l'esprit de l'artiste qui l'a conçue, dans l'instrument dont il se sert – que ce soit un

52 Sur les liens de la conception cusanienne avec le néoplatonisme voir Flasch (note 32), pp. 294–296, ainsi que son évaluation de la conception médiévale de l'art (ibid., pp. 297–306).

53 Cf. ibid., p. 306.

54 Cf. Marsile Ficin, *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, I. IV, c. 1, éd. par Marcel Raymond, Paris 1954, pp. 146–147. Pour une approche de la conception ficinienne, voir l'Introduction de Marcel à sa traduction de la « Théologie platonicienne », ainsi que les études de : Panofsky, Erwin, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Berlin 1924 (trad. franç., Paris 1983) ; Chastel, André, *Marsile Ficin et l'art*, Paris 1957 ; Cassirer, Ernst, *Écrits sur l'art*, Paris 1995 ; Marsile Ficin, *Les platonismes à la Renaissance*, éd. par Magnard, Pierre, Paris 2001 ; Gontier, Thierry, *Noétique et poésis : L'idea dans la Theologia platonica* de Marsile Ficin, dans : *Archives de philosophie* 67 (2004/1), pp. 5–22.

55 Cf. *Théologie platonicienne* (note 54), p. 147.

pinceau ou une harpe – et dans la matière qu’il transforme.<sup>56</sup> Le rapport de l’homme à la matière est toutefois différent de celui de la nature, car celle-ci agit de l’intérieur, alors que l’artisan/artiste agit dans une matière qui lui est extérieure : l’œuvre humaine est alors définie, de manière parfaitement symétrique, comme « l’intelligence de l’artisan dans une matière distincte ».<sup>57</sup>

Poursuivant sa clarification dans la perspective du rapport spéculaire ainsi établi entre l’œuvre de l’homme et celle de la nature, Ficin apporte un éclairage supplémentaire particulièrement éloquent :

Qu’est-ce que l’art humain ? Une nature façonnant la matière de l’extérieur. Qu’est-ce que la nature ? Un art organisant la matière de l’intérieur.<sup>58</sup>

Transformant la matière comme une nature qui agit de l’extérieur, l’artisan/artiste atteste ainsi de sa plus grande proximité à Dieu car, comme celui-ci, il confère une forme à quelque chose (la matière préalable) qui ne l’avait pas. Pour cette raison – renversant en quelque sorte la perspective de Thomas d’Aquin –, Ficin considère que les œuvres humaines sont d’autant plus parfaites qu’elles reflètent plus fidèlement l’esprit de l’artiste. De ce fait, elles sont également les plus semblables à l’œuvre divine, comme il apparaît dans le cas des arts figuratifs et de la musique,<sup>59</sup> dans lesquels la forme est au plus haut point adéquate à son modèle.

Alors que Nicolas de Cues rapprochait fortement l’homme/artisan du Dieu/artisan, Ficin opère un tel rapprochement davantage entre l’homme/artiste et le Dieu/artiste : par l’invention d’arts innombrables – écrit-il – les hommes sont « capables de fabriquer par eux-mêmes tout ce que crée la nature elle-même ».<sup>60</sup> Or cette capacité modifie le rapport à la nature : celle-ci n’est pas seulement imitée par certaines œuvres, mais aussi maîtrisée par les inventions de l’homme. Celui-ci domine en effet la nature, tout comme il domine les animaux et les soumet à ses fins.<sup>61</sup> Cette maîtrise confirme la parenté de l’homme avec Dieu : « la puissance de l’homme est presque semblable à la nature divine » – écrit Ficin – et « l’homme remplit le rôle de Dieu ».<sup>62</sup> Comme Thomas d’Aquin avant lui, Ficin célèbre ainsi avec enthousiasme l’art du gouvernement, fruit du génie humain et reflet de l’intelligence divine. Ficin semble

56 Cf. Théologie platonicienne (note 54), l. X, c. 4, p. 68.

57 Cf. *ibid.*, l. IV, c. 1, p. 147.

58 Cf. *ibid.*, p. 146. A noter que le motif de l’intériorité/extériorité de la matière était déjà présent chez Thomas d’Aquin : cf. *supra*, notes 28 et 36.

59 Cf. Théologie platonicienne (note 54), l. X, c. 4, pp. 69–70 : « Les œuvres de l’artiste qui s’adressent à la vue ou à l’ouïe révèlent presque tout entier le génie de l’artiste, celles qui s’adressent aux trois autres, pas du tout. En effet, dans la confection des odeurs et des saveurs, ou dans l’installation de lits et de salles de bain, l’intention de l’artisan apparaît peu ou sommairement. Mais dans la peinture et les édifices, le dessein et l’habileté de l’artiste sont visibles ». Ficin attribue par ailleurs à la musique une place centrale et une fonction irremplaçable.

60 Cf. *ibid.*, l. XIII, c. 3, p. 223.

61 Cf. *ibid.*, p. 224 et 225 : « Dans ces œuvres d’art l’homme utilise tous les matériaux de l’univers [...] comme s’ils étaient soumis à son service ; [...] il les emploie tous, comme s’il était maître de tous ».

62 Cf. *ibid.*

par ailleurs présager le progrès qui sera amené par les inventions des siècles à venir lorsqu'il écrit :

Comment pourrait-on nier qu'il [l'homme] possède presque le même génie que l'auteur des cieux et qu'il puisse, dans une certaine mesure, fabriquer des cieux, s'il trouvait des instruments et une matière céleste, puisqu'il les crée maintenant, dans une autre matière, bien sûr, mais d'après un plan semblable.<sup>63</sup>

Si l'homme/artiste de Ficin n'est pas un créateur au sens strict du terme, il est néanmoins un inventeur dont la capacité d'invention le rapproche du génie de l'artiste divin.

### III. Pour conclure

Faisant un bond jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, nous pouvons constater, en guise de conclusion, que la stupeur face aux merveilles des œuvres humaines va encore animer la réflexion de l'inventeur et du savant qui aura marqué le début de l'époque moderne : « quand cessera ma stupeur ? », écrit Galilée en se référant aux œuvres de Michel-Ange, de Raphaël et de Titien, mais aussi des poètes, des architectes et des navigateurs.<sup>64</sup> Pour Galilée, comme pour Nicolas de Cues, la proximité de l'intellect humain et de l'intellect divin se manifeste toutefois et surtout en mathématique : dans ce champ du savoir et de l'invention « [l'intellect humain] égale en certitude objective la connaissance divine », car « la vérité que nous font connaître les démonstrations mathématiques est celle-là même que connaît la sagesse divine ».<sup>65</sup> Le géomètre et le mathématicien partagent désormais avec Dieu la même vérité et le même *lògos* mathématique : celui qui a présidé à la création du monde et que le mathématicien saisit par ses démonstrations.

Un fil rouge relie ainsi les théories médiévales de la création divine et de la production humaine aux célébrations humanistes, et de la première époque moderne, de l'artisan, de l'artiste et du savant en tant que créateurs et inventeurs : c'est la notion d'esprit ou d'intelligence, ainsi que le motif des formes ou idées exemplaires. Par delà le dépassement de l'exemplarisme qui avait marqué la métaphysique médiévale, c'est donc toujours et encore le paradigme de l'idée qui conduira au renversement de perspective dont nous avons essayé de rendre compte sommairement à travers le parcours proposé dans ces pages.

63 Cf. Théologie platonicienne (note 54), l. X, c. 4, p. 226.

64 Cf. Dialogue sur les deux grands systèmes du monde, I<sup>re</sup> journée, § 131, trad. de Fréreau, René, Paris 1992, p. 130.

65 Cf. *ibid.*, p. 129 : « C'est le cas des sciences mathématiques pures, c'est-à-dire de la géométrie et de l'arithmétique : en ces sciences l'intellect divin peut bien connaître infiniment plus que l'intellect humain, puisqu'il les connaît toutes, mais à mon sens la connaissance qu'a l'intellect humain du petit nombre de celles qu'il comprend parvient à égaler en certitude objective la connaissance divine, puisqu'elle arrive à en comprendre la nécessité et qu'au-dessus de cela il n'y a rien de plus assuré ».