

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Rüdi IMBACH

Dieu comme artiste. Méditation historique sur les liens de nos conceptions de Dieu et du Beau

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1985, tome 81, p. 5-19

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

Dieu comme artiste

Méditation historique

*sur les liens de nos conceptions de Dieu et du Beau**

Prologue

Le sujet de cette semaine interdisciplinaire touche au rapport entre l'activité artistique et la vie chrétienne. A première vue, le **philosophe** n'est pas concerné par ce sujet. Toutefois, à y regarder de plus près, les implications philosophiques en sont si nombreuses qu'il semble presque impossible d'aborder adéquatement les problèmes.

La **méditation** que je propose se concentre autour du problème du **Beau** en lien avec **Dieu**, d'où le titre à première vue étonnant : *Dieu comme artiste*. Il s'agit là d'un thème philosophique et théologique un peu oublié. Nous ne savons plus que, pendant des siècles à la suite de Denys l'Aréopagite, l'on a compris Dieu comme la **beauté absolue et première**. Et nous oublions également un des plus beaux passages de S. Augustin, qui affirme, parlant de Dieu : *mi pater... pulchritudo pulchrorum omnium*, mon père, beauté de toutes les beautés (Conf. III, 6).

Ma démarche sera donc **historique**, puisqu'il s'agit de découvrir une dimension un peu délaissée du discours sur le Beau et corrélativement sur Dieu. La partie centrale de mon exposé sera consacrée à la conception **thomasienne** du Beau et de ses implications métaphysiques. Or, précisément parce que ma démarche est historique, elle ne sera pas restauratrice et ne s'abandonnera pas à la nostalgie : je crois qu'il n'est pas possible de répéter purement et simplement aujourd'hui cette métaphysique du Beau, mais le souvenir et la méditation historique nous permettent de mieux nous situer ou, pour le dire

* On s'est attaché à conserver à cette méditation le ton familier de l'exposé oral, qui en marque le caractère inachevé et provisoire.

d'une façon un peu paradoxale, de **mettre en question** ce qui nous **paraît** acquis et certain. Ou encore, pour le dire avec les mots de Michel Foucault, dans son dernier ouvrage : « Que vaudrait l'acharnement du savoir s'il ne devait assurer que l'acquisition des connaissances, et non pas, d'une certaine façon et autant que faire se peut, l'égarement de celui qui connaît ? » Si l'histoire de la philosophie doit nous apprendre à **penser autrement** cela signifie pour notre propos : que par le biais de la méditation sur la métaphysique de la beauté nous allons nous ouvrir à une forme de pensée qui n'est plus immédiatement la nôtre et nous allons pouvoir nous rendre compte de ce que nous avons **gagné** et **perdu** par le dépassement historique de ladite métaphysique de la beauté.

Notre démarche tout au long de cette méditation historique sera **circulaire** : dans une **première partie, j'analyserai**, très rapidement et beaucoup trop schématiquement, quelques aspects contemporains de l'expérience de l'art et je tâcherai d'indiquer quelques **implications** et **présupposés** de cette conception. Dans la partie centrale, j'évoquerai la conception thomasienne du Beau dans sa relation à sa conception du monde et surtout de Dieu. Dans une **troisième** partie je voudrais esquisser la genèse et le développement de la chute de cette métaphysique du Beau en insistant une fois encore sur les implications « théologiques » de ce processus.

I. Vues cavalières et provisoires sur l'expérience contemporaine de l'art

Pour cela nous pouvons prendre comme point de départ l'intitulé de cette semaine interdisciplinaire : **l'art et la foi**. Ce titre suppose de prime abord une constatation, à savoir la non-identité de l'art et de la **foi**. Visiblement l'art et la foi ne forment pas une **unité** immédiatement perceptible au regard du contemporain. D'autre part ce titre exprime un **souhait**, celui de voir reconnues les convergences de l'expérience de la foi et de celle de l'art ou de l'activité artistique. Je perçois là un symptôme assez intéressant : on pourrait parler de la **séparation** de l'art de notre expérience habituelle et quotidienne. Nous parlons du **monde de l'art** indiquant ainsi que l'art n'est pas totalement intégré dans notre expérience quotidienne. Que signifie le fait que notre expérience de l'art — comme spectateur ou auditeur — présuppose presque

toujours une **séparation**, symbolisée le plus souvent par une séparation du **lieu** ? Nous allons au musée, au concert et nous goûtons l'art en dehors de notre vie habituelle. Ce simple fait, peut-être assez banal, ne mériterait pas que l'on s'y arrête s'il n'était pas à son tour lié à d'autres **séparations** plus radicales : si nous entrons effectivement dans un musée accompagnés d'un ami, que constatons-nous ? Nous nous trouvons devant un tableau de Paul Klee, une peinture résolument abstraite. Je commence à parler avec mon ami de ce tableau. Nous ne sommes pas d'accord sur l'interprétation qu'il convient de donner à cette peinture et nous acceptons sans difficulté cet état de fait, car, et j'arrive au **point essentiel**, nous acceptons d'emblée que l'expérience de l'art est subjective : l'appréciation de la **beauté** est, semble-t-il, laissée au goût de chacun et comporte une part **d'arbitraire**.

Mais il y a plus : mon ami et moi nous sommes d'accord sur le fait que **l'activité artistique** qui est à l'origine de cette toile est d'abord et essentiellement l'œuvre d'un individu appelé Paul Klee : l'œuvre d'art est l'expression de la **subjectivité** de Paul Klee.

Cet exemple voudrait vous rendre attentifs au fait que nous inclinons spontanément à comprendre **l'expérience de l'art** — comme production et comme réception — en termes **subjectifs**. Or, cela implique une séparation, celle du **Beau** et du **Vrai** comme celle du **Beau** et du **Bien**. Quand il s'agit du Vrai et du Bien nous comprenons immédiatement la nécessité d'un dépassement de la pure appréciation subjective : nous voulons accéder à une certaine **universalité** : ce qui est vrai, l'est pour toi et pour moi. De même ce qui est bien.

Il y a finalement un **troisième** aspect que je tiens à souligner dans cette visite imaginaire d'un musée en compagnie d'un ami : nous avons ensemble parcouru une salle entière consacrée à Klee. En sortant, mon ami, sans y prendre garde, s'exclame : **quelle créativité** ! En disant cela il me rappelle que le **monde de l'art** n'est pas seulement le monde de la **subjectivité**, mais encore celui de la **création** : à partir de rien ou de presque rien — quelques matériaux informes — le poète, le peintre, le musicien **créent un monde** et, dans le cas de Klee, un monde qui n'est pas la simple **copie** du monde déjà existant. Sommes-nous assez conscients du fait que nous qualifions l'activité artistique spontanément et sans broncher par le verbe qui est censé exprimer l'activité divine par excellence, créer ?

Pour le moment essayons de tirer un enseignement de ce qui précède. Certes, mon analyse de l'expérience artistique est insuffisante ; elle reflète des **lieux communs**, pourtant ces banalités renferment des questions qui

touchent le fond même du problème de l'art et du Beau. Ce que j'ai brossé à grands traits n'est que le résidu un peu lamentable d'un développement singulier de la conception **occidentale de l'art**, de l'artiste et du Beau, qui n'est peut-être pas sans lien avec une certaine **conception de Dieu** et de l'homme.

En synthétisant on pourrait résumer ce qui précède comme suit :

Premièrement : isolation du monde de l'art des autres domaines de l'expérience humaine ou constitution de l'art comme domaine **autonome** et indépendant.

Deuxièmement : subjectivation progressive de l'expérience de l'art autant dans la production que dans la réception de l'œuvre d'art.

Troisièmement : accentuation de la **créativité** libre dans la production de l'œuvre d'art et même dans la « perception ».

Quatrièmement : dissociation du Vrai et du Beau, du Beau et du Bien.

Ces quatre éléments seraient-ils les aspects multiples d'un même processus ? Quelles sont les conditions de ce devenir ?

Dans sa difficile réflexion sur **l'origine de l'œuvre d'art** Martin Heidegger aboutit à une question qui s'apparente aux nôtres : « Ce qui reste, c'est la question de savoir si l'art est encore, ou s'il n'est plus une manière essentielle et nécessaire d'avènement de la vérité... et s'il ne l'est plus, la question reste toujours de savoir pourquoi. » Tout son essai est au fond une tentative de réinterpréter la beauté en termes de **vérité**. Cette tentative, peu courante aujourd'hui, pose donc la question de l'origine historique de la **conception de l'art** que **je viens d'esquisser**. De manière provisoire je répondrais : il me semble que l'éclosion des **quatre aspects** évoqués coïncident avec la naissance de **l'esthétique**. Et je m'explique : lorsqu'un des maîtres de Kant, A. G. Baumgarten éditée en 1750, pour la première fois, une œuvre intitulée *Aesthetica*, il ne crée pas seulement une nouvelle **discipline** philosophique qui étudie la perception du Beau par l'homme mais encore ce fait montre que **l'œuvre d'art** est devenue une entité **autonome**, un phénomène à part qu'on ne peut comparer avec le phénomène religieux ou d'autres manifestations de l'esprit humain ni avec les autres objets étudiés par la philosophie. Certes, dans la réalité, cette **libération** de l'art est amorcée depuis longtemps, mais

elle devient pleinement consciente, lorsque Baumgarten revendique pour l'art une **logique** à part qui n'est pas celle de la vérité, mais plutôt celle du sentiment. Ce développement trouve son achèvement dans l'analyse kantienne du **Beau** : Kant fonde l'autonomie de l'esthétique en refusant de réduire le jugement esthétique aux deux autres types de jugement — dans le domaine de l'éthique et de la philosophie théorétique ou scientifique : le Beau et le Vrai n'entretiennent plus aucun rapport **privilegié**. Fidèle à sa perspective globale, Kant cherche le fondement de tout jugement esthétique dans la **subjectivité**, sans pour autant tomber dans l'arbitraire et peut dès lors prétendre que la **beauté sans rapport à un sujet** n'est rien. Cela implique que la **beauté** n'a rien **d'objectif**, dans le sens précis où elle n'est pas une propriété d'un **objet** en soi : Beau est toujours un prédicat relatif à un sujet, prédicat qui n'accède jamais à l'universalité et à l'objectivité de la **connaissance** scientifique. L'esthétique kantienne, cependant, participe de la **révolution copernicienne** qui dit que les objets doivent se régler sur le sujet. Et ce qui vaut pour le jugement esthétique à son correspondant dans la **production** esthétique : la production artistique est l'œuvre du génie : « *Schöne Kunst ist Kunst des Genies* ».

La philosophie de l'art de Kant — comme toute sa philosophie d'ailleurs — participe de ce mouvement de la modernité qui affirme avec tant de force l'autonomie de l'homme, sa souveraineté et on peut le dire : sa **créativité**. Les quelques phénomènes qui sont au point de départ de notre méditation ne sont en fait que les épigones lointains de cette revendication de l'homme à **l'autodétermination** plénière.

II. La beauté selon Thomas d'Aquin

Je voudrais maintenant ébaucher à grands traits la **métaphysique du Beau** de S. Thomas. Je distingue dans cette seconde **partie** deux paragraphes : tout d'abord je présenterai la conception thomasienne du Beau ; dans un second paragraphe je parlerai de ce que j'appelle une **théologie** du Beau. Je précise que le terme **théologie** est ici toujours utilisé dans son sens philosophique et non pas spécifiquement chrétien. Il est donc synonyme de métaphysique.

1. La conception thomasienne du beau

Il faut tout d'abord noter que l'Aquinat ne parle qu'incidemment du **Beau**. Il n'a pas écrit — comme son confrère Ulrich de Strasbourg — un traité **sur le Beau**. Il n'en reste pas moins que son œuvre comporte des indications très importantes sur la notion du **pulchrum**, du **Beau**. Je commence par vous donner les deux définitions les plus célèbres du beau que nous lisons dans sa *Summa theologiae* :

*Il faut dire que le Beau et le Bien sont identiques quant au sujet, car ils sont fondés sur la même réalité, à savoir la **forme**. De là vient que le Bien est loué comme Beau. Mais ces deux notions diffèrent selon la **raison**, car le Bien concerne à proprement parler l'appétit, car le Bien est ce que tous désirent. C'est pourquoi il a raison de **fin**, l'appétit étant une sorte d'élan vers la fin. En revanche le **Beau** concerne la faculté de **connaissance**, car on appelle Beau ce dont la vue me plaît. Aussi le Beau consiste-t-il dans une juste proportion des choses, nos sens se plaisent dans les réalités qui sont dûment proportionnées comme dans ce qui leur ressemble, car le sens est aussi une sorte de raison... et puisque la connaissance se fait par assimilation et la similitude est le fait d'une forme, le Beau à proprement parler se rapporte à la cause **formelle**. (ST I, 5, 4, ad 1.)*

Je vous livre tout de suite un **second** passage avant d'en donner un **bref** commentaire.

Le Beau est identique au Bien et n'en diffère que selon la raison. Puisque le Bien est ce que tous désirent, il appartient à la raison du Bien qu'il apaise le désir. Mais il est de la nature du Beau de combler l'appétit de l'homme non par la possession de l'objet, mais par la connaissance de son aspect... il est donc patent que le Beau ajoute quelque chose au Bien, c'est un certain rapport à la puissance cognitive : on appelle Bien ce qui plaît à l'appétit d'une façon absolue ; on appelle Beau ce dont la saisie plaît. (I-II, 27, 1 ad 3.)

Il y a bien des aspects de ces deux textes qui doivent retenir notre attention : tout d'abord et nous y reviendrons, Thomas parle du Beau en rapport avec le **Bien**. Lorsqu'il dit que le Beau est identique au Bien et que les deux diffèrent selon la raison, il suggère que le Beau est un **transcendental** comme l'Un, le

Vrai et le Bien. Si nous regardons maintenant la description du Beau dans les deux textes, voilà ce qui doit retenir notre intérêt :

Dans le premier texte il dit :

1° *Pulchra enim dicuntur quae visa placent* : on appelle Beau les réalités qui plaisent lorsqu'elles sont vues.

2° *Pulchrum dicitur id cuius ipsa apprehensio placet* : on appelle Beau ce dont la saisie plaît.

Ces deux descriptions manifestent deux aspects un peu différents mais essentiels du Beau : on pourrait parler dans le premier cas d'une dimension **objective** : la beauté est dans l'**objet** lui-même, c'est l'objet qui par la forme est beau. C'est pourquoi il nous plaît, lorsque nous le regardons : *quae visa placent*.

La seconde description du beau est plus **subjective** quand il dit que la **saisie** elle-même nous plaît.

Il s'agit d'accents différents, car la beauté implique toujours les deux dimensions, objective et subjective : la beauté présuppose un rapport entre un **sujet** et un **objet**, un fondement réel dans l'objet et une **saisie** par un sujet. C'est pour cette raison que S. Thomas peut dans un cas insister davantage sur l'aspect objectif, dans l'autre davantage sur le côté **subjectif**, sur notre conscience présente à un objet.

On peut encore **préciser** quelque peu cette présence du sujet que S. Thomas appelle *apprehensio*. Dans les deux cas il précise que la vision du Beau est une **forme** de connaissance : la vision dont il est question inclut certes la vision sensible, mais ne se limite point à **cela** : la beauté ne concerne pas seulement les objets sensibles : il y a une beauté spirituelle, immatérielle, et cela signifie que l'intellect est présent dans la saisie du Beau : la saisie du Beau est une forme de **contemplation**. Et c'est pour cette raison que seul l'homme, et non pas les autres animaux, est capable de jouir de la beauté : « l'homme seul, dit-il (I, 91, 3 ad 3), est capable de se délecter de la beauté sensible en elle-même. » Comme la saisie du Beau fait appel à l'intellect, de même le plaisir que procure le Beau est d'un type particulier lui aussi, proche de la joie de la contemplation.

Nous avons jusqu'à maintenant évoqué cette **saisie** du Beau qui procure à celui qui le perçoit une joie, tournons-nous à présent vers les **conditions**

objectives du Beau. Dans son *Commentaire des noms divins*, S. Thomas dit, en effet : « l'objet n'est pas beau parce que nous l'aimons, mais nous l'aimons parce qu'il est beau et bien. »

Dans un texte limpide et clair de la *Somme*, Thomas résume les conditions de la beauté, en disant (ST I, 39, 8) : « Trois conditions sont requises pour la **beauté** : en premier lieu l'intégrité ou la perfection... en second lieu la proportion due ou l'harmonie... et finalement la clarté (la splendeur). »

Perfectio, proportio et *claritas*: sans pouvoir entrer dans les détails notons cependant ceci : la notion de perfection est complexe, mais on peut dire qu'est parfait ce à quoi rien ne manque, un être chez qui il y a correspondance entre ce qu'il **est** et ce qu'il **doit** être. Il existe un rapport étroit entre la **forme** — la détermination d'un être — et la perfection, puisque chaque être est par une certaine **forme**. D'autre part il existe aussi un rapport entre la perfection et la **fin** d'un être : un être est vraiment parfait lorsqu'il a atteint sa fin, son « **pourquoi** » inscrit dans sa forme ou son essence.

Le terme *proportio* est, bien sûr, un terme qui vient d'abord de la **quantité** et désigne le rapport d'une grandeur à une autre, mais S. Thomas entend aussi par proportion tout simplement un **rapport**, une relation, comme le démontre un texte de la *Somme* (I, 12, 1 ad 4) : « Au sens propre, la proportion signifie le rapport entre deux quantités égales ou différentes... Au sens large, la proportion désigne le rapport d'une chose à une autre. »

A cela s'ajoute finalement la **clarté** : cette capacité d'un être de se **manifester**, de se montrer, de luire et d'illuminer.

Si nous retenons ces trois éléments, conditions du Beau, nous pouvons d'abord remarquer que la beauté peut par conséquent convenir tout autant aux **objets** produits par l'homme (les objets d'art au sens étroit) qu'aux **êtres naturels**.

D'autre part, et cela me paraît être le plus important, bien que les interprètes ne le remarquent pas toujours, c'est essentiellement par sa **forme** (au sens aristotélico-platonicien) et son **ordre** (synonyme de proportion) qu'un objet est beau : or autant la forme que l'ordre impliquent nécessairement le rapport à une **intelligence** ; c'est la tâche de la raison (II-II, 180, 2 ad 3) *proportionem debitam in aliis ordinare*. Cette intelligence ordonnante, dans le cas d'un objet produit par l'art, est bien entendu l'artiste (artiste au sens médiéval incluant non seulement l'artisan mais aussi l'artiste au sens moderne). Écoutons ce bref texte de la *Somme* (I, 15, 7) : « La représentation de la maison est dans

l'esprit de l'architecte. Et la forme, en ce dernier cas, peut être appelée l'idée de la maison, parce que l'homme de l'art entend rendre la maison semblable à la forme que son esprit a conçue. »

Et nous aboutissons ainsi à une conclusion capitale : la beauté implique un double rapport à l'esprit. Le Beau provient d'un esprit qui le produit selon une idée qui se reflète dans la forme, la proportion et l'ordre de l'objet « beau ». Le Beau est ainsi constitué entre deux esprits, l'un qui le produit et l'autre qui est capable de le recevoir et le saisir.

Consciemment, je n'ai parlé, dans ces dernières remarques, que de l'artiste humain et du Beau produit par l'homme, car nous devons maintenant parler, comme annoncé, de la dimension métaphysique de cette conception du Beau et de Dieu comme artiste.

2. La théologie ou la métaphysique du Beau

Comme je l'ai déjà dit, la notion du **Beau** chez S. Thomas est beaucoup plus englobante que celle qui nous est familière : le *pulchrum* englobe non seulement les produits de l'activité artistique, mais encore et surtout, **tout ce qui est**. Pour le découvrir il faut parler du caractère **transcendantal** du beau.

Selon la doctrine du *De Veritate* (I, 1) on peut appeler transcendantal des « **modes** qui suivent tout être » : en simplifiant, on peut dire que les transcendants sont des **quasi-propriétés** qui conviennent à **tout être** par le fait même qu'il est : ces quasi-propriétés qui transcendent toutes les distinctions que nous pouvons découvrir parmi les êtres sont, classiquement, au nombre de six : **l'étant, la res, l'aliquid, l'unum, le bien et le vrai**. Or, nous dit S. Thomas, ces transcendants sont convertibles, ce qui veut dire que tout ce qui est, est un, est bien et est vrai. A cette identité réelle correspond au niveau de notre saisie humaine une distinction dite de **raison**, ce qui signifie que nous sommes incapables de saisir d'un seul mouvement — par une seule notion — la richesse intrinsèque de ce qui est. Nous distinguons différentes perspectives et nous devons nous servir de différentes notions pour exprimer ce qui en soi est identique.

A quoi correspond cette doctrine ? Elle est à la recherche des conditions ultimes de la rencontre entre notre **esprit** et la **réalité**. En tant qu'esprit — donc simultanément intellect et volonté — tout ce qui s'offre à nous **est**,

existe d'une façon ou d'une autre. Or, pour exister, il est déterminé, il possède une certaine forme ou essence, ce qu'exprime la notion de **res**, mais par le fait même qu'il est déterminé en lui-même, il est distinct de tout autre, ce qu'exprime le nom **aliquid**. Or, pour être lui-même et distinct de tout autre, il doit être indivisé en soi, ce que l'on signifie par la notion d'**un**.

Par ailleurs notre esprit est fait pour entrer en rapport, en relation avec **ce qui est** : par la **connaissance** d'abord. Or, nous pouvons connaître ce qui est, parce qu'il est intelligible, par sa nature même **connaissable**.

Cependant nous ne sommes pas qu'intellect, mais aussi **volonté**, appétit : et tout ce qui est peut devenir objet de notre désir — et ceci de nouveau parce que lui-même est **appétible**, désirable — ou, comme dit S. Thomas, parce qu'il est **bon**.

Or, j'avais dit que le beau est également un transcendantal : ce qui appert déjà dans les deux textes cités au début de notre exposé, lorsque Thomas affirme que le Bien et le Beau sont identiques **in re** : et puisque le bien est à son tour convertible avec l'un et le vrai, cela revient à dire que tout ce qui est **en tant qu'il est** et parce qu'il **est**, participe de la beauté : l'être comme tel est beau, voilà un acquis fondamental.

Ce que nous venons d'esquisser à propos des transcendants nous permet d'autre part de mieux situer cette **beauté** : le vrai concerne, disais-je, le rapport de l'être à l'intellect ; le bien celui à la volonté. Cela veut dire que l'être est fait pour être connu par l'homme et pour être désiré. Or, nous avons vu, dans la description **du Beau**, que **la beauté** implique à la fois un rapport à **l'intellect** et à **la volonté**. Le Beau ressemble au Bien dans la mesure où la contemplation du Beau répond à un désir de l'homme : *in eius aspectu quietetur appetitus*. Donc il inclut la tendance de la volonté, mais d'autre part la **saisie** du Beau est aussi une forme de connaissance. Le Beau est donc comme la synthèse entre le **Vrai** et le **Bien** : par la notion du Beau nous voyons l'être en tant qu'il éveille notre **admiration** à la fois appétitive et cognitive.

En paraphrasant — et en prolongeant — un célèbre texte de la *Somme* (ST I, 16, 4, ad 2) on peut affirmer : l'intellect saisit d'abord l'être. En second lieu il saisit qu'il intellige l'être, ce qui implique et présuppose que l'être soit connaissable. En troisième lieu l'intellect saisit qu'il **désire l'être**, parce que l'être est bon. Et en dernier lieu il admire l'être parce qu'il est **beau** : dans la saisie de la beauté de l'être l'homme s'aperçoit à la fois de l'intelligibilité

lumineuse et de l'appétibilité désirable de l'être qui par sa forme est intelligible et qui est désirable en raison de sa perfection : on peut restituer cette vision du monde par un seul mot : **l'ordre** qui imprègne toute la création. Cette idée d'ordre nous fait accéder à la dimension vraiment **théologique** de notre démarche, car l'ordre, l'intelligibilité, la bonté et la beauté de ce qui est ne s'expliquent que par le fait que Dieu — en tant qu'artiste suprême — crée l'être selon des **idéés**. Toute la création est **expression** de Dieu :

Dieu est cause première exemplaire de toutes choses. Pour en être persuadé, il faut considérer qu'un modèle est nécessaire à la production d'une chose pour que l'effet reçoive une forme déterminée. En effet, l'artisan produit dans la matière une forme déterminée à cause du modèle qu'il observe, que ce modèle lui soit extérieur, ou bien qu'il soit intérieurement conçu par son esprit. Or, il est manifeste que les choses produites par la nature reçoivent une forme déterminée. Cette détermination des formes doit être ramenée, comme à son premier principe, à la sagesse divine qui a élaboré l'ordre de l'univers, lequel consiste dans la disposition différenciée des choses. Et c'est pourquoi il faut dire que la sagesse divine contient les notions de toutes choses, que précédemment nous avons appelées idées, c'est-à-dire formes exemplaires existant dans l'intelligence divine. Bien que celles-ci soient multiples, selon leur relation aux réalités, elles ne sont pas réellement distinctes de l'essence divine, en tant que sa ressemblance peut être participée de façon diverse par les divers êtres. Ainsi donc Dieu lui-même est le premier modèle de tout. (ST I, 44, 3.)

Nous pouvons retirer de ce texte que l'être dans son ensemble est une **représentation** et une **imitation** de Dieu : cela seul explique la bonté, l'intelligibilité et la beauté de l'être : le monde est l'œuvre d'un esprit, d'un intellect absolu. Par ailleurs cette manière de concevoir le rapport entre Dieu et le monde met en relief la **position de l'homme** dans l'univers : il faudrait ici relire toute la première question du *De Veritate*. Je n'en cite que deux extraits : « Res ergo naturalis inter duos intellectus constituta est » : la chose naturelle est constituée entre deux intellects (Ver, I, 2).

Nous pouvons en conclure que l'être est l'œuvre d'un intellect (divin) fait pour être intelligé par un autre intellect, l'intellect humain. Et nous pouvons parfaitement appliquer ces vues à la beauté : l'être en tant que **beau** et **parfait** est situé entre deux esprits : Dieu, l'artiste absolu, qui a conçu l'univers afin qu'il soit admiré par l'homme. Le **réel** ainsi créé est une imitation de Dieu. La connaissance humaine, en revanche, capable de connaître ce

réel est une imitation **au second degré**, dans la mesure où elle imite ce qui imite Dieu. C'est pourquoi — **philosophiquement** parlant — la plus grande **perfection** à laquelle l'homme peut aspirer est la plus parfaite connaissance possible de ce qui est et porte **la trace de l'artiste divin** : « unde haec est ultima perfectio ad quam anima potest pervenire secundum philosophos ut in ea describatur totus ordo universi » (De Ver. II, 2) : mais, pouvons-nous ajouter, cela revient à admirer la **beauté** de l'être. Car comme Thomas ajoute dans le *Commentaire des noms divins* (n. 353) : « Tout a été fait pour imiter la beauté divine ». Dès lors on ne s'étonne plus de lire dans la *Somme* (II-II, 180, 2 ad 3) : « La beauté se trouve par soi et essentiellement dans la vie contemplative », car celle-ci admire la beauté de ce qui est.

Epilogue

Comme annoncé je voudrais — très brièvement — dans cet **épilogue** établir un rapport entre notre point de départ et la **métaphysique** thomasienne.

Notons d'abord que la conception thomasienne de Dieu est profondément marquée par la métaphore de **l'artiste** créant une belle œuvre selon une idée. Il serait intéressant de suivre la genèse de cette conception de Dieu qui est imprégnée de platonisme. Une des conséquences capitales de cette vision du monde nous oblige à affirmer que Dieu est le seul **créateur** car **il est tout** : Deus est omnia. L'essence divine est identique à la totalité des idées dont le monde est une imitation. Cela revient à dire que Dieu est le paradigme de tout ce qui **peut être**. Nous saisissons ainsi le véritable sens de l'adage fondamental : **l'art imite la nature** : toute œuvre d'une créature finie qu'il s'agisse de la connaissance, de la production artisanale ou artistique sera toujours une représentation de l'esprit absolu. Il n'y a rien d'absolument **nouveau** qui n'ait été déjà pensé par Dieu : cette antériorité garantit **l'ordre du tout**. L'art et la technique, au sens moderne du terme, s'intègrent parfaitement dans **une totalité**. Le subjectivisme que nous avons évoqué au début de notre méditation n'a pas sa place dans un univers ainsi dominé par **l'idée** et la notion de **l'imitation**. De même l'équilibre entre le **sujet** et **l'objet** est sauvegardé, puisque l'un est fait pour l'autre.

Comment, dès lors, expliquer la **genèse** de cette conception radicalement différente de **l'homme, du Beau** et de l'art dont il a été question au début de notre exposé ? Je lance **l'hypothèse** que la pensée moderne comme celle de

l'esthétique serait liée à une transformation profonde de la **conception de Dieu** : la métaphore du Dieu **artiste** est remplacée par celle du Dieu **législateur**.

J'en évoquerai deux **symptômes** auxquels je tenterai de donner une explication théorique. En 1523 l'Italien Parmigianino peint un autoportrait d'un genre particulier : il se peint vu dans un miroir **convexe** : ainsi l'art se libère de ce **qui est**, pour créer un monde qui n'est pas celui de **la nature** : un monde à part créé entièrement par l'homme.

Peu de temps auparavant, le cardinal Nicolas de Cues, dans son ouvrage *Idiota de mente* au chapitre deux, nous présente un artisan qui fabrique des cuillers : celui-ci dit expressément qu'en sculptant une cuillère en bois il n'imité en aucune façon la **nature** : là encore nous retrouvons la dissociation **totale** de la nature et de la création de l'homme.

Ces deux **exemples** — il ne s'agit que d'exemples — montrent que l'homme se comprend maintenant dans sa fonction véritablement créatrice produisant ce **qui n'est pas déjà**. Et je repose la question : par quel processus l'homme a-t-il acquis cette nouvelle **conscience de soi** sur laquelle va se constituer la Philosophie moderne de Descartes à Kant ? Voici une tentative d'explication :

La métaphysique thomasienne était un essai de conciliation entre **l'intellectualisme** grec et le **dogme chrétien** : le Dieu créateur est identique non seulement à l'acte pur d'Aristote, mais également à l'idée des **idées** de Platon. Par conséquent tout ce qui **est** et même ce qui peut **être** est l'œuvre d'une intelligence absolue et le reflet d'une idée. Il n'est pas interdit à l'homme de comprendre — du moins partiellement — cette œuvre de l'intelligence : la tâche humaine la plus élevée consiste même à scruter cet *opus intelligentiae*. Cette **conciliation** entre la philosophie, la rationalité et le dogme chrétien semblait à certains théologiens du Moyen Age tardif s'opposer à l'idée judéo-chrétienne de la *creatio ex nihilo* : Dieu crée le monde à partir du **néant**, cela signifie qu'il ne le crée pas à partir des **idées** au sens classique du terme : sa souveraineté est absolue. Il n'y a aucune commensurabilité entre la logique humaine et celle de Dieu : ce qui caractérise Dieu, c'est sa **volonté absolue**, souveraine, irréductible et incompréhensible. Dieu est d'abord et avant tout **toute-puissance**, et dans sa toute-puissance absolue il peut faire ce qu'il **veut** et ce qu'il lui **plaît** !

Ce que je viens d'évoquer — à savoir cette formidable transformation de la conception de Dieu — se concrétise **historiquement** dans la pensée de

Guillaume d'Ockham qui n'hésite pas à dire que le monde tel qu'il est n'est qu'un monde parmi des mondes possibles. Dieu aurait pu créer un autre monde — et il le peut à tout moment. Le monde et l'être sont d'abord une manifestation de la toute-puissance divine. La réalité n'a de **sens** que dans une perspective de la **grâce** et de la **foi**. Mais il y a plus : l'absolue liberté et souveraineté divine est telle qu'elle peut intervenir à tout moment et tout bouleverser. Pour concrétiser le visage de ce Dieu dont le trait le plus marquant est la toute-puissance, on va se servir de la métaphore du **législateur** capable d'instituer et de révoquer des lois selon sa **libre volonté**. Le Dieu législateur va dorénavant remplacer le Dieu artiste dans la pensée théologique.

Or, à la longue, le souverain absolu qui fait ce qu'il **veut** menace l'homme dans la mesure où il met en danger l'**intégrité** de l'homme : souvenez-vous du Dieu-trompeur de Descartes qui, dans sa toute-puissance, pourrait faire que 2 et 2 ne font plus 4. Et que se passe-t-il lorsque le joug d'un souverain devient trop menaçant ? L'esclave se révolte et par la négation du **maître** l'esclave se constitue lui-même **maître**. Il serait facile de montrer ce processus dans la genèse de la pensée moderne : la subjectivité moderne se constitue par la négation du Dieu-volonté absolue.

Et puisque ce Dieu ne peut se comprendre comme source et origine de la rationalité, de la beauté et de l'ordre de ce qui est, le sujet de la philosophie moderne s'affirmera comme l'**unique** principe de l'ordre. La révolution copernicienne a aussi **ce sens** : l'anthropocentrisme radical dont elle est l'expression est la **négation** d'un certain théocentrisme : connaître ce n'est plus s'assimiler à ce **qui est**, mais constituer l'objet même de la connaissance.

Ce processus, qui montre à quel point dans l'histoire de la pensée la conception de Dieu et l'auto-compréhension de l'homme sont **corrélatifs**, donne naissance à ce que l'on peut appeler l'**homme-créateur** qui n'imité plus ce qui est déjà, mais crée ce qui n'est pas encore : l'homme maître et possesseur de la nature.

Je termine par **deux** remarques qui concernent plus directement notre sujet : il est intéressant d'observer ce que j'appellerais la **logique** interne de ce processus qui comporte trois moments : le premier consiste dans une transposition du modèle de l'artiste en Dieu. Paradoxalement dans cette première phase où Dieu est l'**artiste absolu**, il n'y a pas de place **théorique** pour la création artistique, l'art imite la nature. La métaphore du Dieu artiste est remplacée dans un **second** moment par celle du Dieu législateur — et

curieusement au même moment l'art entre dans une nouvelle phase par la découverte de la **perspective** : Giotto est contemporain de Guillaume d'Ockham. Dans la **troisième** phase l'homme — au travers de la négation du Dieu législateur souverain — s'affirme comme créateur. **L'art** comme création de l'homme trouve ici son autonomie plénière, et la **beauté** — dès lors séparée du vrai — devient le propre de l'art et non plus ce qui **est** en général. Le monde lui-même n'est plus objet de contemplation, mais matériau de transformation par la technique.

Seconde remarque : Je suis historien et en tant que tel à la recherche d'une **logique** de ce qui est devenu. Je crois que le cours de l'histoire est irréversible mais le parcours hybride que je viens de vous présenter **m'enseigne** ceci : notre interprétation du Beau et de l'activité artistique a de **multiples implications**. Contrairement à ce que l'on pourrait d'abord croire, nous ne pouvons rendre compte de **l'art**, du **Beau** et de **l'activité artistique** sans implicitement au moins nous référer à une certaine conception de l'homme et de son rapport à Dieu, sans nous référer à une certaine conception de Dieu.

Ainsi notre démarche s'inscrit dans un dynamisme interrogatif qui voudrait comme le dit Foucault nous **déprendre de nous-mêmes**. Je ne vous livre pas des réponses. J'espère au contraire, avoir éveillé en vous quelques inquiétudes, dont la plus inquiétante concerne, je l'espère, votre façon de concevoir le rapport entre l'homme et Dieu, question que la philosophie pose avec intensité et à laquelle le théologien — peut-être — apportera une réponse.

Ruedi Imbach

Les vues ici esquissées peuvent être complétées par la lecture : « *Et toutefois nostre outrecuidance veut faire passer la divinité par notre estamine.* » *L'Essai II, 12 de Montaigne et la genèse de la pensée moderne. Construction d'une thèse explicative.* In : *Paradigmes de théologie philosophique*, sous la direction de O. Hoffé et R. Imbach, Fribourg 1983, pp. 99-119.