Document generated on 07/12/2025 2:41 a.m.

Laval théologique et philosophique

Pourquoi l'art doit imiter la nature

Saint-Martin-de-Tours

Volume 21, Number 2, 1965

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1020076ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1020076ar

See table of contents

Publisher(s)

Laval théologique et philosophique, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)
1703-8804 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Saint-Martin-de-Tours (1965). Pourquoi l'art doit imiter la nature. *Laval théologique et philosophique*, *21*(2), 175–190. https://doi.org/10.7202/1020076ar

Tous droits réservés © Laval théologique et philosophique, Université Laval, 1965

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Pourquoi l'art doit imiter la nature

Saint Thomas écrit son *Prooemium* du traité de la *Politique* à partir d'une citation des *Physiques* : « Comme le Philosophe l'enseigne au deuxième livre des *Physiques*, l'art imite la nature. »[1] Et il entreprend sur-le-champ d'en rendre raison : *Cujus ratio est* . . ., ce qu'Aristote lui-même, comme nous allons le voir, n'avait pas cru nécessaire. Notre propos ne se borne pas à rendre plus manifeste, au moins *quoad nos*, la *ratio* ou argument dont saint Thomas use en ce Prologue. Notre principal intérêt va plutôt à ce fait que si l'on se rapporte à son commentaire des *Physiques* où il écrit de même : « Ejus autem quod ars imitatur naturam, ratio est . . . »,[2] on constate qu'il justifie ce dire d'Aristote d'une tout autre façon. L'examen de ces deux passages : l'argument des *Physiques* et celui du Prologue de la *Politique*, fera donc l'objet du présent article pour les exposer, les comparer, et, si possible, rendre compte de leur diversité.

I. L'ARGUMENT DE PHYSIQUES II, C. 2

1. *Considérations préliminaires*

Comment et à quelle fin Aristote est-il conduit, au livre II des *Physiques*, à utiliser l'axiome : l'art imite la nature ?

Au livre I des *Physiques*, il a mis en lumière les principes du sujet de la science naturelle, i.e. les principes de l'être mobile. Au livre II, il étudie les principes de la science qui porte sur l'être mobile. Il distingue d'abord parmi les êtres qui existent, les êtres naturels et ceux qui ne le sont pas. Sont naturels, dit-il, les êtres qui ont en eux-mêmes le principe de leur mouvement. Ces êtres existent et l'on n'a pas à le démontrer, leur existence étant un postulat incontestable. Mais nous ne savons pas leur essence. Qu'est-ce qui est nature en eux ? Leur matière, mais à plus juste titre leur forme, car c'est par la forme qu'une chose est ce qu'elle est et maintient son type dans la génération. Le *naturalis* doit donc étudier et la matière et la forme des êtres naturels. Aristote en donne trois preuves.

C'est dans le premier des trois arguments qui tendent à montrer que le *naturalis* doit considérer et la matière et la forme des êtres naturels qu'Aristote invoque le principe que nous sommes présentement à étudier : l'art imite la nature. « Mais si, écrit-il, l'art imite la nature et si, dans une certaine limite, il appartient à une même science

1. *In I Polit.*, Prol., n.1.
2. *In II Phys.*, lect.4, n.6.

de connaître la forme et la matière (par exemple, au médecin la santé, et la bile et le phlegme dans lesquels est la santé ; de même, à l'architecte, la forme de la maison et la matière, à savoir tuiles et bois ; de même pour les autres arts) alors il doit appartenir à la physique de connaître les deux natures. » [1]

Dans ce passage, nous voyons qu'Aristote utilise l'axiome : l'art imite la nature, comme point de départ de son argument, sans l'expliciter en aucune façon, alors qu'il se sert d'exemples empruntés à la médecine et à l'architecture pour montrer qu'il appartient à la même science de connaître et la forme et la matière de ce qu'elle étudie.

Il semble donc que pour Aristote la proposition « l'art imite la nature » soit une proposition évidente par soi. Cette conclusion ressort aussi du fait qu'à plusieurs reprises le Philosophe utilise ce principe, sans jamais tenter d'en montrer la vérité, et cela notamment dans sa *Rhétorique* et dans sa *Poétique*.

Ainsi dans la *Rhétorique*, au début du livre III qu'il consacre à l'étude du style oratoire, avant de présenter une admirable théorie du vocabulaire utilisé par le rhéteur, il présente quelques mots sur l'action oratoire : « Cette action s'occupe de la voix, des différentes façons de l'employer pour rendre chaque passion : tantôt forte, tantôt faible et tantôt moyenne. » [2] Dans ce texte, Aristote ne semble pas mettre en doute le fait que l'art — ici l'art oratoire — ait à imiter la nature. Le sujet de la rhétorique et la qualité des auditeurs exigent que l'orateur agisse sur les passions, ce que l'orateur ne peut faire, dit Aristote, qu'en imitant la passion au moyen de sa voix, « attendu que les mots sont une imitation et que la voix est de tous les organes celui qui se prête le mieux à l'imitation ».[3]

Au premier chapitre de la *Poétique*, nous retrouvons des expressions semblables. De même que dans la *Rhétorique* Aristote veut que la voix « tantôt forte, tantôt faible et tantôt moyenne » « rende », imite chaque passion, de même au début de la *Poétique*, comparant les différentes formes poétiques, il les distingue quant aux moyens d'imiter, aux objets à imiter et à leur façon d'imiter. « L'imitation, explique-t-il, est produite au moyen du rythme, des mots et de l'harmonie, employés séparément ou ensemble. Dans le rythme lui-même, sans le concours de l'harmonie, consiste l'imitation par la danse ; en effet, c'est par des attitudes rythmiques que le danseur rend les caractères, les passions, les actions. » [4] L'art imite donc « les caractères, les passions, les actions ».

Par la suite, Aristote affirme que, parmi les imitations, c'est le drame qui, mieux que toute autre, reproduit l'action, et « comme

1. *Phys.*, *II*, c.2, 194 *a*.
2. *Rhétorique*, *III*, c.1.
3. *Ibid.*,
4. *Poétique*, c.1.

l'imitation s'applique aux actes des personnages et que ceux-ci ne peuvent être que bons ou mauvais (car les caractères se rangent à peu près toujours dans ces deux catégories, ne différant que par la pratique du vice ou de la vertu), il en résulte que les personnages sont représentés ou meilleurs ou pires ou dans la moyenne ».[1]

Dans ce dernier passage de la *Poétique*, comme dans ceux qui ont précédé, Aristote suppose bien que l'art imite la nature, mais ne tente nullement d'expliquer pourquoi. Mais cette proposition est-elle bien évidente par soi ? Si oui, saint Thomas, qui va manifester cette proposition à deux reprises, mérite d'encourir le blâme d'Aristote, pour qui éclairer « ce qui est manifeste par ce qui est obscur, c'est le fait d'un homme incapable de distinguer ce qui est connaissable par soi et ce qui ne l'est pas. C'est une maladie possible, évidemment : un aveugle de naissance peut bien raisonner des couleurs ; et ainsi de telles gens ne discourent que sur des mots sans aucune idée ».[2] Telle est l'erreur de ceux qui tentent de démontrer que la nature existe : « il est manifeste, en effet, qu'il y a beaucoup d'êtres naturels ».[3]

Si cette proposition : l'art imite la nature, est une proposition immédiate, i.e. une proposition dont le prédicat est de la raison du sujet,[4] elle n'est cependant pas une proposition connue de tous. Pour bien comprendre cette affirmation, il faut se rappeler la doctrine exposée par saint Thomas dans son commentaire des *Seconds Analytiques* au sujet des propositions qui sont principes de démonstrations.

Il y a des propositions immédiates, dit-il, dont les termes sont si communs que tous les connaissent, telles sont les propositions : il est impossible qu'une chose soit ou ne soit pas en même temps et sous le même rapport, le tout est plus grand que sa partie, et autres semblables. Ces propositions sont non seulement évidentes en elles-mêmes mais elles sont connues de tous. D'autres propositions sont encore immédiates, mais leurs termes moins communs ne sont pas connus de tous. Alors, bien que dans ces propositions le prédicat soit de la raison du sujet, ces propositions ne sont pas admises par tous mais par ceux seulement qui connaissent la définition du sujet.

Telle nous paraît être la proposition : l'art imite la nature, une proposition évidente en elle-même mais sans l'être pour tous. C'est la raison pour laquelle à deux reprises, saint Thomas s'emploie à la rendre plus claire. Nous avons son argument des *Physiques* au paragraphe 6 de la leçon 4.

Ejus autem quod ars imitatur naturam, ratio est, quia principium operationis artificialis cognitio est ;

---

1. *Ibid.*, c.2.

2. *Phys.*, *II*, c.1, 193 *a*.

3. *Ibid.*

4. Sciendum est quod quaelibet propositio, cujus praedicatum est in ratione subjecti, est immediata et per se nota, quantum est in se. *In I Post. Anal.*, lect.5, n.7.

Omnis autem nostra cognitio est per sensus a rebus sensibilibus et naturalibus accepta ;
Unde ad similitudinem rerum naturalium in artificialibus operamur.[1]

Pour manifester que l'art imite la nature, saint Thomas s'appuie donc sur l'origine sensible de notre connaissance. Qu'est-ce à dire ? C'est qu'au principe de l'œuvre d'art, il y a la volonté de l'artiste qui tend à exprimer une forme dans une matière appropriée. Or cette forme est conçue par l'artiste en dépendance des choses sensibles : l'intelligence pratique est la même intelligence que l'intelligence spéculative, l'une et l'autre portant sur la vérité (« verum et falsum est opus pertinens ad quemlibet intellectum »,[2]) et comme l'intelligence spéculative ne peut opérer dans l'état présent d'union de l'âme avec le corps sans se servir des sens comme d'instruments, il en est ainsi de l'intelligence pratique. L'intelligence de l'artiste ne saurait donc faire abstraction du point de départ de toute connaissance proprement humaine, d'où ses œuvres gardent le souvenir de cette origine.

L'argument présenté par saint Thomas est fondamental. Pour celui qui sait ce qu'est l'art et ce qu'est la nature, il est évident que l'art imite la nature, comme il est manifeste pour qui connaît les principes de la géométrie, que la somme des angles d'un triangle est égale à deux droits. Mais saint Thomas qui se propose de proportionner l'enseignement du Philosophe à l'intelligence des auditeurs, nous en donne une manifestation que nous allons étudier en détail.

2. *Analyse de l'argument du Commentaire des « Physiques »*

1. Tel que le présente le livre II des *Physiques* et tel que nous voudrions l'exposer, cet argument, quoique bref, n'en est pas moins très lumineux. Il fait appel à un point de base de la philosophie thomiste. Peut-être ne sera-t-il pas inutile d'en tracer le sommaire. Pour établir que l'art doit imiter la nature, saint Thomas expose, en premier lieu, l'origine de l'œuvre d'art : « quia principium operationis artificialis cognitio est ». Il montre ensuite jusqu'à quel point l'intelligence dépend des choses sensibles : « Omnis autem nostra cognitio est per sensus a rebus sensibilibus et naturalibus accepta. » Il conclut enfin : « unde ad similitudinem rerum naturalium in artificialibus operamur ».[3] Suit un corollaire concernant le mode de procéder de l'art : comme la nature, l'art tend vers une fin :

Ideo autem res naturales imitabiles sunt per artem, quia ab aliquo principio intellectivo tota natura ordinatur ad finem suum, ut sic opus

1. *In II Phys.*, lect.4, n.6.
2. *In VI Ethic.*, lect.2, n.1130.
3. *In II Phys.*, lect.4, n.6.

naturae videatur esse opus intelligentiae, dum per determinata media ad certos fines procedit : quod etiam in operando ars imitatur.[1]

Nous avons dit que l'argument apporté faisait appel à un point de doctrine fondamental en philosophie thomiste. Cette question de l'origine sensible de notre connaissance est, en effet, intimement liée à celle de l'union de l'âme avec le corps et n'en est qu'une application. Pour saint Thomas, comme pour Aristote, l'homme n'est ni seulement un corps, ni seulement une âme, mais un composé substantiel de tous les deux. Il n'est ni esprit seul, ni matière seule, mais esprit enraciné dans la matière, ce qui explique que, même dans ses opérations les plus hautes, l'homme ne peut se soustraire à l'emprise de la matière.

Considérons maintenant une à une les prémisses de l'argumentation, mais avant de nous y appliquer, notons que la seule définition de l'art donnée par Aristote au VIe livre de l'*Éthique* implique déjà soumission de l'artiste à la nature sensible. Si, en effet, comme le dit Aristote, l'art est un « habitus factif avec raison vraie », cet habitus ne peut s'exercer indépendamment de tout contrôle. L'on sait que la vérité de l'intelligence pratique se prend de sa conformité à l'appétit droit : « Verum autem intellectus practici accipitur per conformitatem ad appetitum rectum »,[2] et qu'en art la vérité est pratique. Mais l'appétit de l'artiste n'est droit que s'il se soumet au bien — non ultime ou final de l'homme, comme il en est avec la prudence — mais à un bien particulier, i.e. au bien de l'œuvre que l'artiste a choisi de faire. Si l'artiste choisit de faire un monstre, son appétit ne sera droit que s'il se conforme à la production d'un monstre. L'idée du monstre, comme l'idée de toute autre œuvre à réaliser, ne peut être prise ailleurs que dans la nature sensible, puisque là se trouve le point de départ de toute connaissance. Il est donc normal que l'art en tant qu'habitus factif avec raison vraie se soumette à la nature.

Remarquons, avant de poursuivre, que l'argument du livre des *Physiques* se réfère au point de départ de la connaissance humaine, tandis que celui du *Prooemium* s'appuie, nous le verrons plus loin, sur le fait que l'art est un habitus de l'intelligence, et que l'intelligence divine et l'intelligence humaine ayant quelque chose de commun, il convient que l'art humain imite l'art divin.

2. Analysons maintenant chacun des degrés de l'argument tel que présenté au livre II des *Physiques*, et d'abord la majeure : « Ejus autem quod ars imitatur naturam, ratio est, quia principium operationis artificialis cognitio est . . . » [3]

1. *In II Phys.*, lect.4, n.6.
2. *Ia IIae*, q.57, a.5, ad 3.
3. *In II Phys.*, lect.4, n.6.

Pour montrer que l'art imite la nature, saint Thomas considère la connaissance, principe de l'œuvre d'art. La connaissance artistique est, en effet, caractérisée fondamentalement par la représentation de l'œuvre achevée dans la matière. Il s'agit, avant tout, pour l'artiste, de voir la chose qu'il veut réaliser et, par voie de conséquence, les actes à poser en vue de cette réalisation.[1]

Saint Thomas, résumant tout le processus de la production artistique, met bien à l'origine de l'œuvre d'art, la connaissance : « Est autem triplex operatio artis. Prima quidem est considerare qualiter aliquid sit faciendum. Secunda autem est operari circa materiam exteriorem. Tertia autem est constituere ipsum opus. »[2] L'art commande d'abord de réfléchir comment une œuvre doit se faire. C'est à la suite de la représentation de la fin et des moyens aptes à la réaliser, que l'artiste peut agir sur la matière extérieure et constituer l'œuvre dans sa perfection.

Comme nous pouvons le constater aisément, ces principes généraux valent pour tous les arts. Le sculpteur, comme le coutelier, part d'une représentation concrète de l'œuvre à créer : c'est l'idée de la perfection finale de l'œuvre qui détermine toutes ses activités conscientes et physiques. Ce qui est au principe de la réalisation artistique, c'est donc la pensée de l'artiste, sa conception de telle ou telle œuvre à produire.

Or, continue le saint Docteur, « omnis autem nostra cognitio est per sensus a rebus sensibilibus et naturalibus accepta ».[3] Toute notre connaissance a son point de départ dans le sens. Pour saint Thomas, en effet, l'origine de la pensée humaine, ce n'est pas l'intuition de l'être infini ; ce n'est même pas le « Je pense » ; c'est, plus modestement, l'essence de la réalité sensible. Pour se persuader de l'importance accordée à la connaissance des choses matérielles, comme début nécessaire de toute notre activité intellectuelle, il faut se rappeler les nombreux passages de la *Somme Théologique* exposant cette doctrine. « Notre intelligence, » dit-il dans la *Prima Pars*, « selon l'état de la vie présente où elle est unie à un corps corruptible, ne peut exercer son activité sans recourir aux images. On le constate à deux signes. D'abord si l'intelligence n'était pas une faculté qui se sert d'organe corporel, elle ne serait nullement entravée dans son activité par une lésion organique. Ensuite, chacun peut l'observer en soi-même : lorsqu'on cherche à comprendre quelque chose, on se forme par manière d'exemple des images dans lesquelles on regarde, pour ainsi dire, ce qu'on désire comprendre. Également, quand nous

---

1. Forma autem artificialis est similitudo ultimi effectus, in quem fertur intentio artificis; sicut forma artis in mente aedificatoris est forma domus aedificatae principaliter, aedificationis autem per consequens. *IIIa*, q.78, a.2, c.

2. *In VI Ethic.*, lect.3, n.1154.

3. *In II Phys.*, lect.4, n.6.

voulons faire comprendre une chose à quelqu'un, nous lui donnons des exemples dont il puisse se former des images pour comprendre. La raison en est que toute puissance connaissante est proportionnée à l'objet à connaître. L'objet propre, immédiat, connaturel de l'intelligence humaine unie au corps, c'est la quiddité des choses sensibles. »[1]

Si donc, d'une part, « principium operationis artificialis cognitio est »,[2] et si, d'autre part, « omnis autem nostra cognitio est per sensus a rebus sensibilibus et naturalibus accepta »,[3] il nous faut conclure avec saint Thomas : « Unde ad similitudinem rerum naturalium in artificialibus operamur. »[4] Déterminée, informée, mesurée par les choses naturelles sensibles, notre intelligence ne saurait jamais être principe de choses qui ne soient pas « ad similitudinem rerum naturalium ». Car pour faire, elle doit d'abord connaître, — « intellectus speculativus per extensionem fit practicus ».[5] Or ce qu'elle peut connaître, ce sont les choses naturelles et leurs opérations.

3. Cette sujétion aux choses naturelles s'étend à toutes les activités de l'intelligence, car c'est par la même intelligence que l'homme connaît et que l'homme fabrique :[6] il ne peut donc se soustraire aux choses sensibles ni dans le domaine spéculatif, ni dans le domaine pratique.

Cette dépendance est si fondamentale que l'homme, tant qu'il demeure dans l'état présent d'union de l'âme avec le corps, ne peut y échapper. C'est ce que saint Thomas affirme, dans le *De Veritate*, quand il explique pourquoi il était impossible à Adam de connaître, même dans l'état d'innocence, l'essence des anges. « Anima nostra non potest se extendere ad cognoscendum nisi ea in quae ex phantasmatibus devenire potest. »[7] Or les substances immatérielles sont absolument autre chose que les essences des réalités sensibles. Donc, quelle qu'ait été la perfection de sa connaissance naturelle, Adam n'aurait jamais pu arriver, par l'abstraction, à saisir une essence de type angélique. Et même s'il y avait eu révélation, étant donné qu'aucune puissance ne peut s'étendre en dehors de son objet, cette connaissance se serait faite au moyen de phantasmes et n'aurait pu procurer à Adam une connaissance adéquate de la substance angélique. L'homme, tant qu'il est sur la terre, est donc obligé de se soumettre au mode de connaître qui lui est connaturel.

---

1. *Ia*, q.84, a.7, c.
2. *In II Phys.*, lect.4, n.6.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. *Ia*, q.79, a.11.
6. *Ibid.*
7. *De Ver.*, q.18, a.5.

Comme le remarque saint Albert dans un de ses commentaires sur la *Théologie Mystique* de Denys, c'est aussi parce qu'il connaît à partir des phantasmes, que l'homme ne peut nommer Dieu :

> Nos enim imponimus nomina secundum quod concipimus de rebus in intellectu : . . . scientia autem nostra causatur a rebus, et ideo nomina significant per modum rerum a quibus accipimus scientiam, scilicet cum compositione, vel cum tempore, vel per alias conditiones : et sic nullo modo Deo conveniunt.[1]

Envisagés du côté de l'objet, les noms peuvent convenir à Dieu parce que l'objet signifié par le mot peut dépasser la créature matérielle, mais quant au mode de signifier, qui ne peut jamais faire abstraction de la matière, à cause du point de départ de notre connaissance, les noms ne conviennent nullement à Dieu. Il en est du mot comme de tout autre produit de l'art humain, il ne saurait faire abstraction de notre mode naturel de connaître. C'est donc avec raison que saint Thomas écrit, dans le commentaire que nous sommes à étudier, non pas que certaine connaissance humaine mais que toute connaissance humaine est tirée des choses naturelles. « Omnis autem nostra cognitio est per sensus a rebus sensibilibus et naturalibus accepta. »[2]

Et comme toute idée qui est en nous a son origine première dans le sens, nous ne pouvons produire une œuvre sans que l'exemplaire de cette œuvre ne rappelle, au moins d'une façon éloignée, la nature sensible d'où elle vient. C'est pourquoi, et l'on ne peut échapper à la conclusion, nos œuvres ressemblent à celles de la nature. « Unde ad similitudinem rerum naturalium in artificialibus operamur. »[3]

4. Saint Thomas tire ensuite, de l'argument donné, un corollaire touchant le mode de procéder de l'art. Puisque les choses naturelles sont imitables par l'art et que toute la nature tend à une fin, il faudra qu'il en soit ainsi dans l'art. Or, pour atteindre sa fin, la nature a ses lois, son ordination, ses chemins tracés d'avance. « Per determinata media ad certos fines [natura] procedit : quod etiam in operando ars imitatur. »[4]

La pensée de saint Thomas ne laisse aucun doute sur ce point et il n'est pas étonnant de trouver, dans les *Seconds Analytiques* par exemple, lorsqu'il est question de la logique, « ars artium », la même affirmation touchant l'art : « Nihil aliud ars esse videtur, quam certa ordinatio rationis quomodo per determinata media ad debitum finem [particularem] actus humani perveniant. »[5]

---

1. S. Albert, *In De Mystica Theologica*, c.5.
2. *In II Phys.*, lect.4, n.6.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. *In I Post. Anal.*, lect.1. n.1.

Ce mode d'opérer de l'art sera mis en évidence chaque fois que saint Thomas opposera art et prudence. La prudence procède par des voies arbitraires et selon les circonstances contingentes qui se présentent. Il y a de très diverses manières d'arriver à une même fin. Dans l'art, au contraire, les voies sont déterminées. Les grandes œuvres d'art ont ceci de caractéristique qu'il n'existe qu'une manière de les exprimer. Quand on peut extérioriser telle idée de diverses manières, c'est que cette idée est indéterminée. La détermination des voies est proportionnelle à la perfection de l'œuvre. Bach et Wagner, par exemple, se proposent des fins très différentes, mais leurs moyens d'expression sont extrêmement déterminés. « Ars habet determinata media per quae pervenitur ad finem. »[1] En cette détermination, l'art imite la nature.

Saint Thomas n'insiste pas sur cette affirmation qui découle de l'argument donné. Ce qu'il voulait montrer, c'est que l'art imite la nature. Il l'a fait en rappelant l'origine sensible de la connaissance humaine.

L'argument fourni par saint Thomas pour montrer que l'art imite la nature est suffisamment clair. Aristote n'avait pas cru nécessaire de manifester ce principe, nous avons vu pourquoi. Mais nous pouvons nous étonner du fait que dans le Prologue à la *Politique*, saint Thomas, se référant précisément à ce passage des *Physiques*, ne tient plus compte de l'argument qu'il a lui-même présenté dans son commentaire ; il en donne un autre.

II. L'ARGUMENT DU PROLOGUE À LA POLITIQUE

1. Dès le début du *Prooemium*, saint Thomas montre, en effet, et d'une tout autre manière, que l'art imite la nature. Nous savons que le but de saint Thomas est d'établir, dans ce prologue, la dignité de la Cité, sujet de la science politique. Pour y arriver, il présente la Cité comme l'œuvre la plus parfaite de la raison pratique. Cette perfection vient à la Cité du fait qu'elle est la dernière des communautés humaines constituées par la raison pratique laquelle va toujours, comme la nature qu'elle imite, de l'imparfait au parfait. En lisant l'argument de saint Thomas dans l'ordre même où il le présente, nous pouvons voir toute l'importance qu'il accorde à la proposition qui ouvre le Prologue : *Ars imitatur naturam*. Cette proposition, saint Thomas l'utilise, ainsi qu'au livre des *Physiques*, comme majeure. En mineure est exposé non pas le mode de procéder de l'art comme au livre II des *Physiques* : — l'art imite la nature, or le médecin, l'architecte procèdent de telle façon, donc la nature doit se comporter de même — mais bien le mode de procéder de la nature. L'art imite la nature, or la nature va de l'imparfait au parfait. La raison en est

1. *IIa IIae*, q.47, a.4, ad 2.

que la conclusion porte sur la Cité, i.e. sur un sujet relevant non de la nature, comme au livre des *Physiques*, mais de la raison pratique. Il fallait donc s'appuyer sur le mode de procéder de la nature pour conclure ensuite que dans l'ordre de l'art, il en était ainsi. Ce fait de choisir en mineure, selon la nécessité du raisonnement, tantôt ce qui concerne l'art, tantôt ce qui concerne la nature, montre, puisque nous pouvons passer indifféremment de l'un à l'autre, à quel point il y a similitude entre l'art et la nature.

Voici l'argument tel qu'il est présenté dans le *Prooemium* : 1) *Ars imitatur naturam* . . . (par. 1) ; 2) *Procedit autem natura* . . . *ex simplicibus ad composita* . . . *tamquam ex imperfectis ad perfecta* (par. 3) ; 3) *Unde* [*civitas*], *ultima* . . . *inter omnes communitates humanas* . . ., *est perfectissima* (par. 4).

L'importance accordée à la manifestation de la majeure se prend donc de l'importance de la conclusion à mettre en lumière. Après avoir montré la dignité de la Cité, objet de la science politique, saint Thomas peut ensuite déduire la nature de la science politique. D'où la nécessité pour lui de bien expliquer pourquoi l'art imite la nature. Mais si, au livre des *Physiques*, l'argument s'attachant à notre condition même d'esprit immergé dans la matière était si fondamental, pourquoi saint Thomas en utilise-t-il un autre dans son *Prooemium* ?

2. Si nous relisons bien le texte du livre des *Physiques* et le tout début du Prologue, nous remarquons d'abord que saint Thomas utilise dans les deux cas le mot art, mais selon une supposition différente dans l'un et l'autre passage.

Au livre II des *Physiques*, *art* est utilisé dans son sens premier. Rappelons-nous la définition de l'art donnée par Aristote au VIe livre de l'*Éthique* : « l'art est un habitus factif avec raison vraie ». Cette définition est reprise en bref par saint Thomas dans son commentaire de la *Métaphysique* [1] et dans la *Somme Théologique* quand il oppose art à prudence : « ars est recta ratio factibilium ». Or, dans cette définition, *factibilium* s'entend d'abord de l'objet de l'opération transitive : l'art au sens premier du mot est l'art qui transforme une matière extérieure, c'est l'art dit servile, mécanique, le plus connu de nous puisque son *factibile* est sensible.

Les exemples qu'apportent Aristote et saint Thomas quand ils traitent de l'art, manifestent bien le sens tout à fait premier qu'il faut donner à ce terme : l'art, pour eux, c'est d'abord l'art de bâtir des maisons, de faire des couteaux, de fabriquer des freins ; c'est ce sens premier qui est utilisé au livre des *Physiques*. À cet endroit, saint Thomas entend parler d'art servile — art au sens premier du mot — d'abord parce que les arts serviles, qui consistent en l'introduction d'une forme dans une matière extérieure, manifestent mieux

1. *In I Metaph.*, lect. 1, n.34.

les choses naturelles, composées elles aussi, de matière et de forme ; peut-être aussi parce que les arts serviles imitent de plus près les choses naturelles.

Dans le *Prooemium*, le mot art possède un sens beaucoup plus large : « Ars, recta ratio factibilium ». *Factibilium*, c'est d'abord la matière extérieure qui reçoit des formes accidentelles, mais c'est également tout ce qui peut être objet de régulation ; les concepts, les sons, les nombres et les images peuvent être appelés *factibilia* en un sens large, et font l'objet d'habitus dénommés « arts » *per posterius* ; telles sont la logique, la musique, les mathématiques et la poésie. Dans chaque cas, il y a ordination d'éléments en vue d'une certaine œuvre à faire. On parle d'art pour autant qu'il y a une certaine ordonnance de quelque chose.

C'est en ce sens dérivé que le mot art est employé au début du *Prooemium*. Saint Thomas veut monter que la Cité, qui n'est ni un composé naturel, ni une œuvre artificielle au premier sens du mot, mais que l'on doit considérer sur le plan de l'action comme un *compositum agibile*, est le plus parfait des composés. Il procède donc *metaphysicaliter*, en tant que sage, à partir de principes généraux, très communs. *Art* est pris non plus en son sens restreint d'art mécanique mais selon sa seconde imposition, en un sens si étendu que saint Thomas peut l'appliquer, comme il en a l'intention, à tout composé relevant, d'une façon ou d'une autre, de la raison pratique, par conséquent à la Cité. On comprend alors pourquoi l'utilisation du mot art est tout à fait différente dans l'un et l'autre texte ; *art* étant pris dans son sens premier dans les *Physiques*, où il convient qu'il en soit ainsi, et dans un sens dérivé dans le *Prooemium*, pour pouvoir s'appliquer à toute œuvre de la raison pratique.

Les intentions étant différentes dans l'un et l'autre passage, la façon de manifester l'énoncé : « Ars imitatur naturam », se distingue aussi d'un livre à l'autre. Dans le livre des *Physiques*, saint Thomas explique cette imitation du fait que l'intellect humain opère à partir des sens ; mais dans la *Politique*, il donne une raison commune, il montre que l'intelligence humaine doit imiter l'intelligence divine parce qu'elle en procède. Il en serait ainsi de toute intelligence créée. Il est donc question de l'intelligence humaine considérée non plus en tant qu'humaine mais en tant que créée.

Dans la *Politique*, saint Thomas ne considérant plus la raison prochaine de notre imitation des choses de la nature, voit donc les choses de plus haut. Ce qui lui permet d'étendre sa conclusion de façon telle qu'il peut manifester la supériorité de la Cité sur toutes les autres œuvres de la raison pratique.

Dans tous ses *prooemia*, saint Thomas procède ainsi, en tant que sage, en faisant des considérations communes sur la science à l'étude et sur son sujet. Rappelons-nous le prologue de l'*Éthique* qui commence par le « sapientis est ordinare », qui détermine ensuite la place de la

morale parmi tous les traités de la philosophie et en délimite le sujet.[1] Aucune science ne détermine de son propre sujet. C'est au métaphysicien d'illustrer et de défendre le sujet des autres sciences. Saint Thomas use dans le Prologue de la *Politique* de principes communs et de raisons communes en vue d'éclairer et d'illuminer le sujet de la *Politique*. Ce qui est proprement faire œuvre de sagesse. Autre le mode de procéder du métaphysicien, autre le mode de procéder du philosophe de la nature.

Ajoutons, pour terminer, que la raison immédiate de notre imitation des choses de la nature, i.e. l'origine sensible de notre connaissance, aurait pu être utilisée par saint Thomas dans le Prologue à la *Politique*. Cette raison relevant de l'expérience commune, est facilement connaissable. Il reste cependant que cet argument, parce que moins commun, est plus approprié au philosophe de la nature qu'au métaphysicien.

3. Pour mieux voir le mode de procéder du métaphysicien, relisons le début du *Prooemium*. Saint Thomas assume d'abord ce que dit le Philosophe, au livre des *Physiques* : « Sicut Philosophus docet in secundo *Physicorum*, ars imitatur naturam ».[2] Faisant ensuite appel à un principe très général : la similitude de proportion qui existe entre les principes efficients d'une part et leurs effets d'autre part, il manifeste ce qu'il vient de dire. « Cujus ratio est, quia sicut se habent principia ad invicem, ita proportionabiliter se habent operationes et effectus ».[3] Là où nous trouvons rapport de similitude entre les causes, il y a également rapport de similitude entre les effets, car l'agent produit toujours un être semblable à lui-même. « Omne agens agit sibi simile. »[4]

Or, poursuit saint Thomas, le principe des choses de l'art est l'intelligence humaine laquelle ressemble à l'intelligence divine. D'où la conclusion : « Unde necesse est quod et operationes artis imitentur operationes naturae ; et ea quae sunt secundum artem, imitentur ea quae sunt in natura. »[5]

C'est donc la ressemblance entre l'intellect humain et l'intellect divin qui explique l'analogie entre les choses de la nature et les choses de l'art, entre les procédés de l'art et ceux de la nature. L'argument est clair, saint Thomas y apporte cependant un *confirmatur* qui est un exemple tiré de l'ordre humain. Un apprenti qui est en service chez un maître, ne regardera-t-il pas les œuvres de son maître et la façon dont ce dernier procède s'il veut devenir maître à son tour ? « Si

---

1. *In I Ethic.*, lect.1. n.2.
2. *In I Polit.*, Prol., n.1.
3. *Ibid.*
4. *De Pot.*, q.4, a.1, obj.12.
5. *In I Polit.*, Prol., n.1.

enim aliquis instructor alicujus artis opus artis efficeret, oporteret discipulum, qui ab eo artem suscepisset, ad opus illius attendere, ut ad ejus similitudinem et ipse operetur. » Il est donc non seulement convenable mais nécessaire — l'expression est de saint Thomas, « necesse est » — que l'intelligence humaine, dont la lumière dérive de l'intelligence divine, se tourne vers les choses « quae sunt naturaliter facta, ut similiter operetur ».[1]

4. Quand saint Thomas, à la suite d'Aristote, affirme que l'art imite la nature, il ne faut pas l'entendre dans le sens d'imitation servile, de copie. L'art imite la nature et il est nécessaire qu'il en soit ainsi : cela signifie que l'art doit imiter le mode de procéder des choses de la nature ; que l'art doit chercher à donner à l'œuvre qu'il produit quelque chose de l'intériorité des choses de la nature.

« L'art imite la nature » signifie que l'art doit imiter le mode de procéder des choses de la nature à ce point que, si l'art pouvait faire ce que fait la nature, il procéderait comme la nature. C'est ce que saint Thomas écrit en rappelant une affirmation d'Aristote : « Et inde est quod Philosophus dicit quod si ars faceret ea quae sunt naturae, similiter operaretur sicut et natura. »[2] Si l'art humain pouvait faire un arbre, il agirait comme la nature. Ce qui le montre, c'est le mode de procéder des arts qui coopèrent à la même fin que la nature. On le voit en médecine par exemple. Si le froid rend malade, la nature guérit le sujet en le réchauffant. L'art fait de même. L'art imite donc les procédés de la nature.[3]

Quel que soit l'art en question, l'art imite la nature. De la considération de l'ordre dynamique de la nature, l'artiste tire la connaissance de l'ordre que lui-même pourra réaliser. Dans la nature, il découvre quelles sont les fins que celle-ci poursuit et quels moyens elle emploie pour réaliser ses desseins. Par l'art, il conçoit des fins analogues ou identiques et dispose des moyens, en imitant et en prolongeant le jeu des forces naturelles. Il agit comme la nature agit ou comme la nature agirait si elle était capable de produire une pure œuvre d'art. Et inversement « si natura faceret ea quae sunt artis, similiter faceret sicut ars facit ».[4] La similitude entre l'art et la nature implique cette réciprocité des modes de procéder. Si la nature faisait une maison, elle procéderait à la façon de l'artiste. Elle commencerait par les fondements, elle élèverait ensuite les murs et poserait enfin le toit. « Si artificialia, ut domus, fierent a natura,

1. *In I Polit.*, Prol., n.1.

2. *Ibid.*, n.2.

3. In his autem quae fiunt a natura et arte, eodem modo operatur ars, et per eadem media, quibus et natura. Sicut enim natura in eo qui ex frigida causa laborat, calefaciendo induceret sanitatem, ita et medicus ; unde et ars dicitur imitari naturam. *De Ver.*, q.11, a.1.

4. *In I Polit.*, Prol., n.2.

hoc ordine fierent quo nunc fiunt per artem ; ut scilicet prius institueretur fundamentum, et postea erigerentur parietes, et ultimo superponeretur tectum. »[1] La nature ne procède-t-elle pas ainsi quand elle fait croître les plantes ? Les racines sont comme les fondements, la tige s'élève à la façon des murs et les fleurs forment le toit. Le mode de procéder de l'art et de la nature est donc le même. Et la raison, saint Thomas l'a indiquée : la ressemblance entre l'intelligence divine et l'intelligence humaine.

5. Cependant cette ressemblance n'est pas telle que nous puissions identifier les œuvres de l'art et les œuvres de la nature. La similitude entre l'intellect divin et l'intellect humain n'est que similitude de proportionnalité, ce n'est pas une similitude parfaite. « Sicut se habent principia ad invicem, ita proportionabiliter se habent operationes et effectus ».[2] L'intelligence humaine est image, mais image imparfaite de l'intelligence divine. Ce qui veut dire que l'art imite la nature mais qu'il ne saurait jamais l'égaler.

Pour qu'une chose soit image parfaite d'une autre, plusieurs conditions doivent être réunies. Saint Thomas énumère ces conditions quand, dans l'un de ses commentaires des *Épîtres* de saint Paul, il montre en quoi « homo . . . dicitur esse Dei imago ; imago [autem] imperfecta ». L'homme n'est pas image parfaite de Dieu. Il faudrait d'abord ressemblance, et non ressemblance quelconque mais ressemblance quant à l'espèce, ou quant à ce qui est signe de l'espèce, i.e. quant à la figure, car « inter omnes qualitates, figurae maxime consequuntur et demonstrant speciem rerum ».[3] Il faudrait aussi rapport d'origine. Un homme, s'il ne vient pas d'un autre homme, n'est pas l'image de cet autre, bien qu'il soit de même espèce, car l'image implique origine, procession, exemplarité. Quand elle est parfaite, l'image demande, en outre, égalité. Ainsi l'homme est image de Dieu dans son âme immatérielle et ses facultés spirituelles, mais image imparfaite à cause de la distance infinie qu'il y a entre le créé et l'incréé, l'homme est « ad [Dei] imaginem », seul le Fils qui est « aequalis Patri » en est l'image parfaite.[4]

---

1. *In II Phys.*, lect.13, n.3.

2. *In I Polit.*, Prol., n.1.

3. *In VII Phys.*, lect.5, n.5.

4. De ratione imaginis in communi duo sunt. Primo quidem similitudo, non in quibuscumque, sed vel ipsa specie rei, sicut homo filius assimilatur patri suo, vel in aliquo quod sit signum speciei, sicut figura in rebus corporalibus. Unde qui figuram equi describunt, dicuntur imaginem ejus depingere. Et hoc est, quod dicit Hilarius . . ., quod imago est species indifferens. Secundo requiririur origo. Non enim duorum hominum, qui sunt similes specie, unus imago alterius dicitur, nisi ex eo oriatur, sicut filius a patre. Nam imago dicitur ab exemplari. Tertio ad rationem perfectae imaginis requiritur aequalitas. Quia igitur homo similatur Deo secundum memoriam, intelligentiam et voluntatem mentis, quod pertinet ad speciem intellectualis naturae, et hoc habet a Deo, dicitur esse Dei imago ; quia tamen deest aequalitas, est Dei imago imperfecta. Et ideo dicitur ad

Cette similitude imparfaite entre l'intellect divin et l'intellect humain explique la différence entre les œuvres de la nature et les œuvres de l'art. L'art humain imite la nature mais l'art humain ne peut produire une chose naturelle. La nature, comme nous l'avons vu, a cette supériorité d'être immanente aux formes qu'elle produit, tandis que l'art est extérieur aux œuvres qu'il réalise.[1] D'où la distance entre le monde physique et le monde de l'art. Dans le monde physique, le principe de production est inscrit dans l'essence même des choses, tandis que dans le monde de l'art, les formes des corps artificiels n'ont point de vertu naturelle propre à produire une action. Par bourgeonnement, le lit produira du bois et non un lit. « Un lit, un manteau et tout autre objet de ce genre, en tant que chacun a droit à ce nom, c'est-à-dire dans la mesure où il est un produit de l'art, ne possèdent aucune tendance naturelle au changement, mais seulement en tant qu'ils ont cet accident d'être en pierre ou en bois ou en quelque mixte, et sous ce rapport ».[2] De la même façon, l'idole, si elle est de bois, a le pouvoir de brûler. Mais il n'émane aucun pouvoir physique d'une statue ; si elle tombe, si elle se brise, si elle brûle, c'est en raison de la forme substantielle de la matière dont elle est faite. L'influence qu'elle exerce, par la forme accidentelle que l'artiste a donnée à la matière, se borne aux sentiments divers et au plaisir de la contemplation qu'elle est capable de susciter. L'art du sculpteur est impuissant à faire naître un seul mouvement du bois. « Une figure tracée n'est pas un principe d'action ».[3] L'art ne peut atteindre aux principes intrinsèques.

C'est pourquoi la forme donnée par l'art ne peut être qu'accidentelle, elle présuppose la forme substantielle ou naturelle. « Ars autem deficit ab operatione naturae, quia natura dat formam substantialem, quod ars facere non potest. Sed omnes formae artificiales sunt accidentales. »[4] L'homme ne peut produire d'être vivant, ni d'être animé aussi parfait que les êtres de nature, et s'il pouvait produire des êtres vivants, ce ne serait pas à titre de cause principale, il ne serait qu'instrument de la nature. Sans le secours de la nature, l'art ne peut produire que des formes accidentelles : « Nihil prohibet arte fieri aliquid, cujus forma non est accidens, sed forma substantialis . . ., talem enim formam non producit ars virtute propria, sed virtute naturalium principiorum. Et hoc modo producit formam substan-

---

imaginem, secundum illud *Gen.* I, 26 : Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram. Sed Filius, qui est aequalis Patri, est imago perfecta, non autem ad imaginem. *In I Ep. ad Cor.*, XI, lect.2, n.604.

1. Principium generationis artificialium operum est in solo faciente quasi extrinsecum, sed non est in facto tamquam intrinsecum. *In VI Ethic.*, lect.3, n.1155.

2. *Phys.*, *II*, c.1, 192 *b*.

3. *IIa IIae*, q.96, a.2, ad 2.

4. *IIIa*, q.66, a.4, c.

tialem panis, virtute ignis decoquentis materiam ex farina et aqua confectam. »[1]

Il n'y a que l'art divin dont les œuvres soient à la fois artificielles et naturelles. C'est que la puissance créatrice atteint les choses dans tout ce qu'elles sont, dans leurs principes intrinsèques autant que dans leurs principes extrinsèques ; cet art est créateur parce qu'il ne présuppose rien. L'art créé présuppose la nature, il imite la nature mais « in quantum potest »[2] seulement.

Telle est donc la différence entre l'argument des *Physiques* et celui du Prologue de la *Politique*. Le premier s'appuyait sur l'origine sensible de la connaissance humaine ; le second fait appel à la ressemblance entre l'intellect humain et l'intellect divin. Nous pensons en avoir dégagé la raison, savoir que la démarche du métaphysicien composant un *prooemium* ne pouvait être celle du philosophe de la nature explicitant un point particulier de doctrine. Saint Thomas n'avait pas à reprendre en son Prologue son argument des *Physiques* ; il convenait, au contraire, que pour légitimer que l'art imite la nature il usât cette fois des raisons les plus générales et les plus communes.

Sœur SAINT-MARTIN-DE-TOURS, A. S. V.

1. *Ia*, q.75, a.6, ad. 1.

2. Attendum est autem quod actus rationis similes sunt, quantum ad aliquid, actibus naturae. Unde et ars imitatur naturam in quantum potest. *In I Post. Anal.*, lect.1, n.5.