

HENRI FOCILLON

ÉLOGE DE LA MAIN

préface d'Annamaria Ducci



SAMBUC ÉDITEUR

éloge de la main

Henri Focillon

Éloge de la main

suivi de

Éloge des lampes

préface d'Annamaria Ducci

édition annotée et présentée

par Raphaël Deuff

Sambuc éditeur

*Il a été tiré de l'édition originale de cet ouvrage
dix exemplaires sur vélin ivoire 120 grammes
numérotés de 1 à 10.*

© Sambuc éditeur, 2019.

PRÉFACE

L'Éloge de la main fut publié en 1939, dans la deuxième édition de l'ouvrage Vie des formes. Il naît donc comme corollaire à ce livre de 1934, dont il développe les arguments les plus empiriques, et avec la volonté de réaffirmer que la Vie des formes ne devait pas être lue comme un traité d'esthétique, mais plutôt comme une tentative de réflexion sur les arts, écrite par un homme qui – depuis son enfance – avait passé ses journées en compagnie des artistes. De la sorte, l'Éloge de la main est bien un corollaire, mais aussi un essai au statut autonome, qui de plus, se révèle extrêmement plaisant à lire.

Le choix de rééditer cet Éloge nous paraît donc très opportun. Cette édition critique, particulièrement soignée et avertie, pouvait d'ailleurs s'autoriser des nombreuses études consacrées au grand

historien de l'art au cours des quinze dernières années : l'importante exposition de Lyon en 2004, organisée par l'I.N.H.A. et le Musée des Beaux-Arts – dont Focillon fut le directeur entre 1913 et 1923 – accompagnée de deux colloques (à Paris et à Ferrara), et suivie de nombreuses contributions critiques et de quelques rééditions importantes. Il faut dire que l'Éloge de la main fait partie de ces textes de Focillon qui ont fait l'objet d'une critique moins attentive, justement du fait de son langage anti-scientifique, que l'on pourrait dire « poétique ». Précisément, ce caractère détermina sa fortune parmi non seulement les historiens de l'art, mais également les philosophes, les architectes, les biologistes et les anthropologues.

En effet – et Raphaël Deuff, dans son introduction, l'explique parfaitement – ce court essai met en jeu une enquête sur la relation entre l'homme et le monde, en partant de la main, cet organe étant conçu comme représentatif du corps humain, et de l'homo faber. En fait, écrit Focillon, « En prenant dans sa main quelques déchets du monde, l'homme a pu en inventer un autre qui est tout de lui. » Dans ce geste primordial qui est à l'origine de la « longue amitié » entre la main et l'outil, dans ce moment magique, commence l'histoire même de l'art. Ainsi, l'Éloge de la main, après avoir développé une réflexion générale – résolument anthropologique – sur la main en tant qu'instrument de perception et de connaissance (Raphaël Deuff en appelle à juste titre à

Darwin et Leroi-Gourhan), se concentre sur l'habileté manuelle dans la phénoménologie artistique. Que ce soit Hokusai, Rembrandt, Gauguin, par son geste chaque artiste retrace le chemin entier de la fabrication humaine, incarnant ainsi cet homme primitif qu'on croyait oublié. Ainsi, l'artiste devient le gardien de l'humanité et de ses créations, de cette longue chaîne d'inventions rendues possibles par l'émancipation de la main, depuis les antres fascinants et mystérieux de Pech Merle.

Dans son édition critique, avec une sensibilité profonde, Raphaël Deuff propose de nombreuses réflexions inédites en parallèle à ces deux textes, telles la référence au paradoxe d'Héphaïstos, « ce dieu boiteux, bancal, mais dont l'intelligence est illustre », ou l'évocation de « l'œuvre au noir » en tant que « travail de la profondeur » que la main applique à la réalité (Marguerite Yourcenar connaissait d'ailleurs sans doute le Piranesi de Focillon, et dut s'en inspirer pour ses Mémoires d'Hadrien), ou encore le parallèle avec la thèse ès lettres de Jean Jaurès, publiée en 1902 et certainement connue par le jeune normalien socialiste qu'était Focillon.

Mais la main est avant tout l'élément distinctif de la personnalité intellectuelle de Focillon, dont la vie s'est toujours déroulée autour du geste de l'écriture et du dessin. Ce dernier n'est pas conçu comme une impulsion distraite, mais comme une réelle nécessité de pensée : écrire et dessiner constituent deux aspects convergents, deux formes d'élaboration conceptuelle qui trouvent leur solution

dans le geste de la main qui serre le stylo ou le crayon. Comme l'a enseigné Viollet-le-Duc, ce n'est qu'en traçant le signe sur le papier que la pensée peut prendre une forme consciente. La main n'est pas seulement le médium qui rend visible le raisonnement, mais elle est le sens et le geste sur lesquels ce raisonnement est basé.

Pour cette raison, très judicieux apparaît également le choix de publier un second « éloge » conjointement à celui de la main, un fragment bref, mais intense : l'Éloge des lampes. Il s'agit d'un texte presque inconnu de Focillon, publié à titre posthume en 1945, mais essentiel, car il devait composer, avec l'Éloge de la main, une autobiographie qui ne fut jamais écrite. Or, ce fragment est à l'évidence le début d'un essai que Focillon n'a jamais pu compléter, et qui aurait dû se développer autour des peintres qui privilégient les lumières internes au tableau (Georges de la Tour, Tintoret, Rembrandt, Elsheimer, Gerrit van Honthorst, Daumier...), et emploient cet appareil très suggestif aux accents parfois intimes et silencieux, parfois dramatiques, la lampe. Poétique de la lumière en tant que source de révélation, une lumière qui émane directement de la peinture : c'est-à-dire de l'art même. Les lampes sont bien ces lumières qui accompagnent l'aventure héroïque de l'homme dans le noir de la nuit, métaphores d'une connaissance qui n'est pas observation banale, mais exploration critique et consciente de la réalité, touchant en profondeur au-delà des apparences. Et c'est bien ici que les deux éloges se rejoignent : « qu'il

s'agisse de la main de l'homme, organon pro organôn, ou d'un appendice de son travail dans l'obscurité. Toujours, il s'agit d'une part de ce qui fait l'activité de l'homme ; la technique par "l'invention" de la main, la veille par celle du feu ; des victoires, comme l'entendait Cicéron, sur la nature, des instruments de sa maîtrise, c'est-à-dire de son action ».

Dans l'autobiographie idéale de l'historien de l'art, l'Éloge des lampes et l'Éloge de la main auraient dû constituer un unicum dessinant sa personne. La lumière et la main, la vue et le toucher constituent non seulement la connaissance totale, mais indiquent également les deux pôles autour desquels s'est déroulée la vie de Henri Focillon : le savoir et l'action.

ANNAMARIA DUCCI

DEUX ÉLOGES PARADOXAUX
D'HENRI FOCILLON

Introduction

Du vivant de son auteur, l'*Éloge de la main* n'a été publié que comme appendice, comme postface à la deuxième édition de son grand essai théorique d'histoire de l'art, la *Vie des formes*, cinq années après sa première parution. Cet *Éloge*, qui pourrait presque passer pour un texte « incident », était ainsi imprimé en octobre 1939, alors que le professeur au Collège de France, âgé de 59 ans, embarquait définitivement pour les États-Unis.

Puis, en 1945, deux ans après le décès d'Henri Focillon, c'est un autre petit essai, plus court encore, un autre éloge, que Thierry Maulnier reçut d'Hélène Baltrusaitis pour le faire paraître aux *Cahiers de la Table ronde* qu'il dirigeait : un fragment, ou du moins un texte très bref, intitulé *Éloge des lampes*.

C'est enfin une note de Louis Grodecki, un disciple de Focil-

lon, qui, dans la *Bibliographie* qu'il consacre à son maître, nous invite à lire ensemble ces deux textes comme les « fragments d'un essai autobiographique » que l'historien aurait laissé inachevé: et c'est sans doute bien sous ce registre, d'ouvrages en quelque sorte « intimes », en regard d'une œuvre scientifique, que l'*Éloge de la main* et l'*Éloge des lampes* se laissent le plus volontiers approcher.

Au-delà de cette remarque de Louis Grodecki qui les rapproche, lire ensemble ces deux textes semble s'imposer, par plus d'un point commun dans leurs sujets, les images qu'ils évoquent: ou bien, plus simplement, par leur forme, celle de deux « éloges » – c'est-à-dire des textes qui se détachent de l'étude pour considérer la beauté, morale ou physique, de leur objet, leur charme.

Ces deux éloges ont-ils, pour autant, la légèreté de ces petits textes, divers, qui prirent pour sujet non des hommes illustres, des villes ou des pays, mais des objets communs, comme sont les lampes, ou un membre du corps humain? Ces éloges fictifs, qui tirent leur parti de la provocation, de l'étrangeté, n'ont certes pas attendu le xx^e siècle pour naître, et c'est même comme des exercices de l'ancienne rhétorique qu'ils ont été pratiqués, dès l'antiquité. Mais le propos d'un *Éloge de la main*, peut-être moins évident à l'époque où écrivait Focillon, n'était pas d'un simple délasserment, d'un exercice littéraire, marginal: et c'est au

contraire le rôle respectif, dans l'art, disons – pour reprendre le titre d'un autre essai du xx^e siècle – de la Main et de l'Esprit, et la création elle-même que ce texte a prétendu interroger, à travers ce modeste organe de l'homme, l'appendice de ses bras. Focillon s'oppose manifestement, au cours d'une réflexion apparemment anodine sur la main, à la tradition d'une esthétique, qui voit dans l'achèvement, dans la réalisation d'une idée, d'un vouloir, le but de l'art ou de la poésie: l'œuvre, en retour, ne recevant de valeur qu'à l'aune de cette idée; une posture dont témoignerait bien le dépit de Baudelaire, dans sa préface au *Spleen de Paris*, de n'avoir pas su, dit-il, accomplir ce qu'il avait *projeté*. La main est utile, Valéry en espérait un « traité », et c'était une telle description organique de la main utile qu'avait proposé, par exemple, Charles Bell, en énumérant os, muscles, nerfs moteurs et nerfs sensibles de l'organe, dans sa *Probante description de la Main* – toutefois son rôle pour l'homme s'arrêtait là, celui, en écho à la physique moderne naissante, d'une machine, d'une mécanique nécessaire à son activité.

Et de même quant au second texte, l'*Éloge des lampes*: la nuit, et les lampes, jouent, comme opposées du jour, le rôle de révélateur, ou de « négatif ». On se repose, durant la nuit, ou l'on se divertit; mais Focillon invite au contraire, dans le repli de soi, à un travail, un ouvrage. C'est, d'une certaine façon, l'obscurité qu'il vise, et c'est là encore à rebours d'un esprit « positif » qu'il

envisage l'activité de l'homme, ou de l'artiste, dans ses ombres autant que dans ses éclats.

Dialogue avec la Vie des formes

Mais ces méditations répondent donc, aussi, à une œuvre scientifique, une histoire de l'art – art qui est bien, en retour, au centre des deux éloges. Et il n'est ainsi pas inutile de s'attarder à cet écho, à cette réponse; écho voulu, d'ailleurs, par Focillon, puisque l'*Éloge de la main*, entre les mêmes pages, « répond » à la *Vie des formes* – un essai qui lui aussi marquait un renversement, un paradoxe.

Dans la perspective de consigner une méthode pour sa discipline, une façon de connaître les œuvres, Focillon, en effet, mettait l'accent sur ce qui, selon lui, devait être l'objet d'étude de l'historien de l'art; ce qu'il a nommé des « formes ». Ce sont la matérialité, le réel des œuvres; c'est-à-dire leur étendue dans l'espace, leur matériau, et avec cela toutes les caractéristiques qui appartiennent telle matière à un outil et qui font, par exemple, que l'on emploie telle ou telle gouge pour ôter de la matière au bois, afin de le sculpter. Et donc aussi les traces, dans ces œuvres, de l'outil, et de son maniement. Focillon oppose cela à l'iconographie, à l'étude de la seule reproduction photographique, en noir et blanc, et pour s'y intéresser avant tout à un motif, à une scène