

LES TRAITS FONCIERS DE L'ART

L'art : un faire

Les Scolastiques n'ont pas écrit de traité spécial intitulé *Philosophie de la technique*. Cependant, de même qu'on trouve chez eux une philosophie de l'art qu'il faut aller chercher dans des dissertations sur quelque problème logique, on trouve aussi une réflexion sur l'activité humaine, et très profonde. Pour eux, elle se divise en deux sphères¹ : d'une part l'activité « poétique » ou « fabricatrice » ce qu'ils appellent le *factibile*, une chose à produire, – le domaine du faire – et d'autre part, l'activité éthique et morale, ce qu'ils appellent l'*agibile*, un acte à poser – le domaine de l'agir. Maritain en fera une distinction centrale, fondatrice de l'analyse des rapports entre l'art et la conduite morale. Si l'art est un faire, il implique une autre distinction : celle entre le faire et l'agir. Elle vient d'Aristote :

« Aristote a montré – nous avons là l'exemple d'une acquisition définitive de la philosophie (si du moins les philosophes connaissent leurs propres trésors) que la distinction absolument première à reconnaître dans l'activité de l'intellect est la distinction entre l'intellect spéculatif ou théorique et l'intellect pratique. Il ne s'agit point d'une distinction entre deux puissances différentes, mais seulement d'une distinction entre deux manières fondamentales dont la même puissance de l'âme- intellect ou raison- exerce son activité. L'intellect spéculatif connaît seulement pour connaître. (...). L'intellect pratique connaît en vue de l'action. (...) Le dynamisme entier de l'intellect et le mode typique selon lequel il aborde son objet dépendent de cet objet même, et sont foncièrement différents quand l'objet est pure connaissance et quand l'objet est action »².

Un exemple concret des conséquences pratiques de cette distinction aristotélicienne est fourni par Lynn White et cité par D. Bourg³ : celui de la réception occidentale de l'idée de mouvement perpétuel par l'astronome et mathématicien hindou Bhaskara et sa reprise par Villard de Honnecourt au XIIIe siècle, et par bien d'autres après lui. L'astronome hindou conçoit une machine, mais à des fins purement spéculatives : il s'agit pour lui de construire un microcosme. Les latins s'intéressent en revanche à la possibilité de diversifier les moteurs de la roue de Bhaskara et, surtout au fait d'en tirer un ouvrage pratique.

Intellect pratique / intellect spéculatif

C'est dans *l'Ethique à Nicomaque*, qu'on trouve cette distinction établie :

« Dans le domaine du contingent, il en va différemment de ce qui est à créer et de qui est de l'objet de l'agir: autre chose est l'action et autre chose la création... Aussi le pouvoir développé dans la raison pour agir est-il différent du pouvoir développé dans la raison pour faire »⁴.

L'intellect spéculatif diffère par sa fin de l'intellect pratique. Il est opératif, tourné vers l'action. Il est une faculté de mouvement non en tant qu'il exécute mais en tant qu'il dirige le mouvement.

« Selon Aristote, la création est l'action de la partie raisonnable de l'âme ; cette partie se divise encore en connaissante par laquelle on observe les choses pouvant être d'une autre manière, et en réfléchissante par laquelle on réfléchit sur les choses pouvant changer. (...). Les choses qui pouvaient changer, ce sont tantôt des créations, tantôt des actions humaines, l'art et la prudence en sont les vertus »⁵.

Reprenant à leur compte cette distinction aristotélicienne de l'ordre pratique et de l'ordre spéculatif, les Scolastiques lui ont donné une claire formulation. L'agir est le domaine de la moralité où règne – ou du moins devrait régner - la Prudence, reine des vertus morales, vertu de l'intellect

¹ *Art et Scolastique*, Art catholique, 1920, in *O.C.*, volume I, éd. Saint-Paul et Fribourg, 1986, chapitre I et II, et dans *l'Intuition créatrice*, op. cit., in *O.C.*, volume X, chap. II.

² *L'Intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, op. cit., p. 161.

³ Bourg (D.), *L'homme artifice, le sens de la technique*, Paris, Gallimard, Le Débat, 1996, p. 182.

⁴ Aristote, *l'Ethique à Nicomaque*, VI, 3, 1140a 1-5.

⁵ Svoboda (K.), op. cit., p. 29. Cette distinction apparaît d'après lui chez Aristote dans *Mor N.VI 2-7*.

pratique qui rectifie l'Agir et se tient tout entière dans la ligne humaine. Le faire est le domaine de l'art. Cette opposition du Prudent et de l'Artiste stigmatisée alors par Arsène Soreil qui reproche à Maritain « son langage hétéroclite, ses bizarreries de diction, l'incohérence de ses images, son éloquence »⁶ son « imagination fausse » et sa « psychologie allégorique » n'est pas une simple « idéomachie ». Elle implique une théorie de la liberté et opère des distinctions qui seront décisives dans les questions de l'éthique et de l'esthétique qu'il ne fait qu'esquisser alors.

L'Agir consiste dans l'usage libre en tant que libre de notre libre arbitre considéré non par rapport aux choses elles-mêmes, mais purement par rapport à l'usage que nous faisons de notre liberté, usage qui relève de l'appétit proprement humain ou de notre volonté, mû non dans la recherche du vrai, mais dans celle du Bien. Par opposition à l'Agir, les scolastiques définissaient le Faire comme l'action productrice, considérée purement et simplement par rapport à la chose produite ou à l'œuvre prise en soi. Le Faire a rapport au bien de l'œuvre produite ou de l'objet produit. Ce domaine est celui de l'Art – et par extension celui des techniques –. Il y a donc deux lignes en l'homme : son activité de fabricant et son activité d'homme. La prudence ou sagesse pratique qui s'occupe de déterminer des moyens par rapport à telles fins humaines règle l'agir. Elle suppose que l'appétit est bien engagé à l'égard de ces fins. Selon saint Augustin, elle est un « amour qui nous aide à discerner avec à propos ce qui nous convient et ce qui ne nous convient pas ». Saint Thomas met son siège dans la raison, et la définit comme le gouvernement de soi-même. Il lui consacre un tome de sa *Somme théologique*⁷.

L'art et la prudence

L'art est comparé analogiquement à la vertu de prudence, vertu intellectuelle, *recta ratio agibilium*, la « droite règle » des ouvrages à faire, une disposition stable qui permet à l'homme de concevoir les principes rationnels du faire et la manière de les appliquer à un problème particulier. La définition n'a pas de paternité clairement reconnue. Le Moyen Age les a ressassées et formulées de diverses manières, depuis les Carolingiens jusqu'à Duns Scot, en prenant comme point de départ Aristote, et toute la tradition grecque, Cicéron, les Stoïques, Marius Victorinus, Isidore de Séville Cassiodore. Comme la prudence, l'art est orienté vers l'action et dispose de moyens en vue d'une fin. Mais alors que la prudence se définit en fonction du bien de l'homme, l'art se détermine en fonction des résultats qu'il vise. Par opposition à la Prudence, l'Art rectifie le faire et non l'Agir, et à ce titre il se tient en dehors de la ligne humaine; sa fin, ses règles, ses valeurs ne sont pas celles de l'homme mais celles de

⁶ Soreil (A.), « M. Maritain et l'esthétique », *Le Flambeau*, revue belge des questions politiques et littéraires, Bruxelles, n° 11, 1928, p. 108. L'article est particulièrement virulent.

⁷ Thomas d'Aquin, *La prudence*, 2 a, 2ae, Q. 47 à 46, in *Somme théologique*, éd. du Cerf, Paris - Tournai - Rome, 1926. Selon saint Thomas, la prudence est dans la raison, elle est même « la droite raison ». L'intelligence est la pénétration intime de la vérité, (elle donne la certitude) par opposition à la raison qui est l'inquisition discursive de la vérité. Ces deux actes sont nécessaires au parfait discernement de la prudence, vertu morale en même temps qu'intellectuelle. Elle est essentiellement distincte de ce que saint Thomas appelle « la prudence de la chair », qui est la visée du bien-être corporel comme but unique et dernier, et que l'on reconnaît à trois aspects : l'astuce (entendue comme art des faux-semblants et des procédés peu recommandables), la ruse et la fraude. Entendue comme il se doit, la prudence est la raison même s'appliquant à diriger l'action et, à ce titre, elle met en jeu trois actes de la raison pratique : le conseil, le jugement, le précepte. Le premier acte de la prudence, (le jugement) oriente l'attention, le second acte est le jugement qui clôt le conseil (qui est l'acte de délibération) par la détermination de la meilleure alternative par la décision du choix. Il y faut une rectitude toute particulière de la raison, – « un pouvoir d'appétition actuellement droit, et dont la vérité a pour règle formelle la rectitude de la volonté » – une intuition décisive et sagace qui réclame une attentive considération de tout l'esprit. L'acte dernier et principal de la raison prudentielle est le précepte qui intime les réalisations. Il implique la mémoire du passé, l'intelligence des circonstances présentes, la prévision sagace des conséquences éventuelles, l'habile comparaison des alternatives, la docilité à recueillir opportunément l'avis des hommes éclairés et expérimentés, la capacité à reconnaître l'exceptionnel. Maritain distingue deux moments ou degrés dans la connaissance morale ou pratique, deux moments essentiellement distincts : le moment de la science – la science morale – et le moment de la vertu de prudence. Elle n'est pas une science, et aucune science, si casuistiquement compliquée qu'on la suppose, ne peut suppléer, parce qu'elle porte dans sa singularité même, dans sa relation unique avec les fins voulues par chaque personne incommunicable et avec les circonstances où celle-ci se trouve placée.

l'œuvre à produire. « (...) Sa fin transcendante est la Beauté, un absolu qui ne souffre pas de partage »⁸. Il en résulte parfois un certain nombre de conflits que les allégories de Maritain illustrent. Le Prudent, fermement planté sur sa vertu morale défend contre l'artiste un bien sacré, celui de l'Homme, tandis que l'Artiste, huché sur son habitus intellectuel, défend un bien non moins sacré : la Beauté. « L'art appartient donc à l'ordre pratique, il est tourné vers l'action, non vers la pure intériorité du connaître »⁹. Il règle les choses à fabriquer. Il en ressort que si l'art est une vertu de l'intellect pratique, il est une vertu intellectuelle non morale, occupé du bien de l'œuvre, non du bien de l'homme. Ainsi, partout où on trouve l'art, on trouve l'œuvre à faire, et non le bien, ni l'action. Cette disposition stable que l'on appelle un « habitus » et qui est une possession, une maîtrise, dans le langage moderne on dirait : un savoir-faire. La prudence est interne au prudent parce qu'elle est une vertu morale, l'art se vérifie dans les œuvres seulement, et c'est pourquoi il ne suppose pas des sentiments droits, il n'est nullement nécessaire à l'artisan pour bien vivre, mais pour faire un bon ouvrage et le conserver. En ce sens, la fin dernière de l'art est l'œuvre d'art tandis que la fin dernière de la prudence est le bien de l'homme. Il en découle que l'artiste peut pécher contre l'art en ratant l'œuvre, sans pécher contre la morale mais il peut aussi pécher contre la morale sans pécher contre l'art : il aura dévié non en tant qu'artiste, mais en tant qu'être humain, par rapport à la fin de sa condition d'homme.

L'art : un habitus

Parce qu'il est la vertu particulière qui concerne la création d'objets à faire l'art présente un caractère intellectuel qui le met en lien d'emblée avec la raison, en quoi il contraste avec la poésie, du moins dans la tradition platonicienne, qui projette celle-ci hors de la sphère de la raison. La vertu d'art c'est « l'art en tant qu'il est dans l'artiste le principe intérieur qui le propulse vers le bien de l'œuvre à faire, qui rectifie son dynamisme créateur en vue de ce bien (...) »¹⁰. L'art selon Aristote est un habitus, c'est-à-dire « une qualité intérieure ou une disposition stable et profondément enracinée qui élève le sujet et ses puissances naturelles à un plus haut degré de formation et d'énergie vitales »¹¹. Autrement dit, il n'est pas une valeur mais une vertu, une force interne qui lui donne une inflexible rectitude dans une activité donnée.

« Non seulement dans Phidias et dans Praxitèle, mais dans le menuisier et le forgeron du village, il faut reconnaître un développement intrinsèque de la raison, une noblesse de l'intelligence ? la vertu de l'artisan n'est pas la force du muscle ou la souplesse des doigts. Elle est une vertu de l'intelligence, et elle doue l'artisan le plus humble d'une certaine perfection »¹².

Parce que pécher c'est décliner de la rectitude que l'acte qu'on fait peut avoir, cet acte là seulement est incapable de dévier dont la règle est l'énergie même de l'agent. Si la main de l'artisan était la règle même selon laquelle il coupe le bois, jamais il ne pourrait couper le bois de travers. L'artiste en tant qu'artiste est préoccupé de ce qui concerne son œuvre et le bien de son œuvre, non de la vie humaine. D'où une conséquence singulière, ce qu'on peut appeler la loi de l'œuvre et son despotisme¹³ qui fait que « la vertu d'art ne tolère pas que l'œuvre subisse une intrusion étrangère dans ses lois propres de construction, ni qu'elle soit immédiatement réglée par autre chose que la vertu d'art elle-même »¹⁴. Non seulement la vertu d'art, et elle seule, gouverne l'œuvre mais elle en règle le développement et en détermine l'accession à l'existence. « Elle tient à être seule à toucher l'œuvre pour l'amener à l'existence.(...) C'est par son art que l'artiste humain doit atteindre, régler et porter à l'être tout son ouvrage »¹⁵. L'œuvre à faire est tout pour l'art. Il n'a qu'une loi, tyrannique, exigeante et parfois même meurtrière : le bien de l'œuvre. Mais inhumain par sa fin – l'œuvre –, l'art cependant est

⁸ *La Responsabilité de l'artiste*, op. cit., p. 173.

⁹ *Art et scolastique*, op. cit., p. 622.

¹⁰ Cagin (M.), « Jacques Maritain et les artistes », *Cahiers Jacques Maritain*, n° 27, décembre 1993, p. 12.

¹¹ *Art et Scolastique*, op. cit., p. 164.

¹² *L'Intuition créatrice*, op. cit., p. 165. Cf. aussi *Art et Scolastique*, chap. IV §8.

¹³ Loi que Baudelaire avait découverte avec une acuité particulière et dont il sentait le caractère implacable avec sa sensibilité particulière.

¹⁴ *La Responsabilité de l'artiste*, op. cit., p. 173.

¹⁵ *Ibid.*

humain par son mode opératif. Comme œuvre à faire, il présente une dimension matérielle, qui certes est de l'ordre de la fin, mais sa forme relève de la droite raison. Sa forme même est la droite raison, parce qu'avant d'être coulée dans une matière, l'œuvre est conçue, portée, mûrie dans une raison humaine qui la prépare, la forme et parfois même renonce à la faire passer dans une matière, préférant la laisser vivre dans l'esprit plutôt que de courir le risque de la voir amoindrie dans une matière ou de la voir asservie aux lois de l'économie¹⁶.

L'art est une vertu pratique, certes, mais il n'est pas une vertu morale, il est une vertu de l'intelligence. De ces principes découlent deux conséquences : il est tourné vers l'œuvre à faire et il est une vertu de l'intellect. Parce qu'il est une vertu de l'intelligence

« [il] demande à communiquer avec l'univers entier de l'intelligence. Il en ressort une exigence particulière. Le climat normal de l'art est ainsi l'intelligence et la connaissance, son terrain normal, l'héritage d'une culture, d'un système cohérent de croyances et de valeurs ; son horizon normal, l'infinité de l'expérience humaine éclairée par les aperçus passionnés de l'angoisse ou par les vertus intellectuelles d'un esprit contemplatif »¹⁷.

Il reste pourtant que tous les trésors de la terre ne sont profitables à l'art que s'il est assez fort pour les maîtriser et en faire un moyen de sa propre opération, un aliment de sa propre flamme¹⁸. Par ailleurs, l'œuvre réfracte toujours quelque chose de l'homme. Si belle soit-elle, si parfaite, elle avoue et « trahit toujours à la fin, avec une sournoiserie infaillible, les tares de l'ouvrier »¹⁹. Maritain ne reniera rien de ces « traits fonciers de l'art » dégagés dans cet ouvrage puisque le chapitre II de *l'Intuition créatrice* en reprend l'essentiel des thèses, mais il ne les développera pas non plus. Pour une raison qui apparaît clairement dans la réponse qu'il prend soin d'opposer à la critique formulée par Montgomery Belgion, avec un sens de la riposte qui n'est pas dénué d'ironie.

« Mon honorable critique a analysé le texte d'*Art et Scolastique* avec une patience et un soin que j'admire ; l'esprit de ce livre a eu le malheur de lui échapper. M. Montgomery Belgion semble persuadé qu'un disciple des scolastiques se doit et leur doit de répéter seulement ce qu'ils ont déjà écrit. Ma conception est différente, et mon dessein est d'aller un peu plus loin que les scolastiques médiévaux tout en m'appuyant sur leurs principes »²⁰.

Ordre spéculatif, ordre pratique, habitus et vertus, tout cela est fort bien mais comment de là rejoindre les problèmes actuels ? Est-il possible de jeter un pont ?

Ce trousseau de vieilles clés ouvre-t-il encore nos serrures ?

¹⁶ G. Rouault intenta un procès à un acheteur nommé Vollard, qui avait acquis quelque trois cents toiles inachevées à des fins spéculatives. Ayant gagné le procès, il détruisit toutes les toiles entreposées chez l'acheteur. L'esquisse était entrée dans le circuit commercial, avant que l'œuvre fut terminée. Le jugement donna droit à l'artiste contre le marchand. Il pose ainsi que c'est l'œuvre dans l'état d'achèvement voulu par l'artiste qu'on peut vendre ou acheter et que l'exigence artistique peut rompre un contrat. Son exigence première déçue, l'artiste est libre de détruire, de brûler, de déchirer. Kafka l'exigea à la fin de sa vie.

¹⁷ *L'Intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, op. cit., p. 183.

¹⁸ *Idem*, p. 183-184.

¹⁹ Maritain (J.), *Frontières de la poésie*, op. cit., p. 722.

²⁰ Lettre de 1930, *Art et Scolastique*, Louis Rouart et fils, 3ème édition, 1935, p. 189-191, cité dans *Cahiers Jacques Maritain*, n° 4-5, Le Centenaire du Philosophe, nov. 1982, p. 25-26.