

Variations du «devant»

La tentation de l'oeuvre d'Alain Médam, Liber, 243 p.

Alexis Lussier

Numéro 184, mai-juin 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17151ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lussier, A. (2002). Variations du «devant» / *La tentation de l'oeuvre* d'Alain Médam, Liber, 243 p. *Spirale*, (184), 62–62.

VARIATIONS DU « DEVANT »

LA TENTATION DE L'ŒUVRE d'Alain Médam

Liber, 243 p.

PARU dernièrement chez Liber, le livre d'Alain Médam, dont il faut souligner le titre pour la richesse de son ambiguïté, reçoit et relance la question de la création pour la réélire au-devant du peintre, de l'écrivain, du sculpteur, du photographe, du compositeur. Laisant les associations se découvrir au rythme du livre, autant de chapitres, autant d'invitations : Cris, Joies, Plis, Mondes, Passeurs, Créatures, Créateurs, Ruptures, Nocturnes.

Goya et Picasso, Giacometti, Baudelaire, Leiris, Kundera, sont interrogés auprès de Bach, Beethoven, Schönberg. Sur ces « parentés créatrices », proches ou lointaines, Médam se livre à une réflexion d'ensemble, sans jamais pour autant en sacrifier la profondeur. Puisque la démarche du créateur s'impose, et peut-être d'abord à lui-même, comme foncièrement équivoque, toujours multiple en ses avenues, plurielle, parfois paradoxale, tendue entre ce que l'artiste doit savoir pour voir et ce qu'il ne voit pas pour créer, comment alors poser la question de la création? Comment se manifeste-t-elle au créateur? Devant, passée et à venir? De la fascination de l'incarnation chez Bacon au prophétisme de l'abstraction axiomatique chez Mondrian, de la campagne de Mahler au New York de Basquiat, Auster, Médam interroge la tension, le « pli », où l'œuvre advient entre l'artiste et le monde, la forme et la matière, le sens et sa rupture. Ce qui s'offre et se reprend, ce qui s'engage et se préserve.

Le dialogue initial de l'artiste avec son œuvre n'implique pas seulement que, de l'art à la création, l'objet se déplace, mais aussi le statut du discours qui le pense. La relation de l'artiste à son œuvre, du rapport à l'œuvre donc — lorsque souvent de ce rapport dépend le sens même de l'acte créateur —, devient chez Médam le seuil d'une pensée qui semble chaque fois retourner à l'éveil de sa possibilité. Ne serait-ce pas pour rappeler que la connaissance de l'art demande, avant toute autre chose, à voir et à entendre, tout en disposant de cet à venir de l'œuvre où l'imaginaire de la pratique se loge? Encore faut-il, comme Médam ne cesse d'y revenir, en passer par les créateurs eux-mêmes. En surprendre la démarche, sans l'immobiliser, l'approcher tout en gardant la distance de celui qui cherche à comprendre. Entre les analyses de l'esthétique du sujet et les investigations de la poétique, les réflexions de Médam, loin d'écarteler les questions soulevées par un certain savoir sur l'art, se portent ainsi à l'écoute de la rumeur

de l'atelier et du murmure de la table d'étude. Les artistes parlent, ils ont écrit. Correspondances, confessions, notes. De ces « éclats de pensée » où se manifeste ce qu'il en est de l'œuvre pour celui qui est emmêlé à l'accueil de sa réalisation, affecté, passionné pour sa chose, qu'il la garde au plus près de lui ou, au contraire, la jette au-devant du monde. Reste pour Médam à capter les occurrences à travers le fracas des intuitions, à chercher les correspondances de façon à rendre aux créations « la chair des créateurs », et aux créateurs ce qui s'engendre et devient de cette chair.

Ainsi, de la multitude des aspects qui constituent le champ de l'art où s'entrechoquent esthétiques, genres, époques, voit-on se dessiner quelque chose d'essentiel quant à la condition du créateur devant l'œuvre dont il est l'acteur, le témoin au milieu des naissances et des morts successives qui jalonnent le parcours de la création.

Le livre de Médam ne saurait se confondre avec la recherche d'une éventuelle signification stricte de l'acte créateur, et encore moins de l'œuvre qu'il instaure, mais réfère davantage à cette posture de création qui veut que l'artiste assiste au sens de ce qu'il fait, où ce qu'il fait est lui-même investi par cette expérience qu'il y a du sens et que créer revient à se le restituer. « *Ce que fuit le créateur, c'est l'indéterminé; lorsque tout se vaut, que tout est équivalent, que l'entropie est générale. Lorsqu'un tas de gravats en vaut bien un autre. Qu'un mot n'a guère plus de sens que son prochain.* » Que le sens se donne et s'invente dans l'espoir du sens, qu'il propulse la démarche de l'artiste vers des directions parfois incertaines, insues, lui demande de poursuivre l'émergence de l'œuvre pour donner à voir, à entendre, et rendre présent ce qui de l'œuvre se donne comme possibilité d'espérer, encore plus avant, le jeu. Et ce, parce que l'artiste est lui-même saisi par ce qu'il fait, toujours aux prises avec l'impératif de ce désir que Médam vient nommer, à juste titre, « *la tentation de l'œuvre* ».

« *Peindre, écrivait René Char, c'est presser la tentation.* » C'est au moment même où la tentation se donne pour l'artiste comme désir de l'œuvre, et qu'il se voit porté plus loin que ce qu'il sait de ce désir, que l'artiste a déjà enfreint l'absence d'œuvre pour se consacrer à sa possibilité. « *Si le sculpteur, écrit Médam, pressent cela, il peut commencer la sculpture. S'il ne ressent rien, il se retient. Autant dire que l'œuvre s'entreprind avant même qu'il n'effleure la pierre, qu'il n'y*

porte son outil. Il suffit qu'il y porte les yeux. L'œuvre commence; elle s'élabore, alors même qu'il se retient. » Voir c'est donc, déjà, avoir commencé à faire. De même que le regard du sculpteur « agit » le couteau avant qu'il n'attaque la pierre, l'acte suspendu à sa propre tentation vient entamer le sens de l'œuvre à faire, « *juste avant qu'il ne se pense* ».

Comme le faisait remarquer autrefois Mikel Dufrenne, « *il n'y a d'objet esthétique que pour un sujet esthétisant* », c'est-à-dire disponible au dévoilement de l'objet en tant qu'œuvre, laissant « *le sensible s'accomplir dans le sens qui l'accueille* » (« *Le champ de l'esthétisable* ». *Esthétique et philosophie*, vol. III). S'il ne s'agit pour Médam d'une esthétique à faire et à justifier, l'artiste demeure celui qui est pour ainsi dire capturé par cet « accueil » et la tentation d'y accomplir du sensible et du sens, là où l'œuvre lui donne la réplique, la riposte, là où ça répond et indique que c'est en cours. Mais quoi? mais comment? demande Médam. La question n'en finit pas avec la réponse. Et c'est pourquoi il faut toujours y revenir. Que l'œuvre soit chaque fois une manière de métaboliser les dimensions de la vie et de la mort, de la nature et de la culture, elle se tient comme l'écrit Médam, « *contre la mort* » et « *tout contre elle* », contre le bruit et le silence, contre le non-sens du monde ou, au contraire, contre sa complexité inassumable.

Juxtaposée à ce qu'il accuse, se dessine l'insistance de ce « *tout contre quoi* » la tentation s'agrippe. Contre ce qui s'oppose à la tentation même de ne pas finir pour justement poursuivre, et chaque fois se donner l'ouverture d'un « *comme si* » dont le jeu, en un moment d'inscription et de transition, relance la vérité de l'acte qui le fait naître.

En ramenant la pensée de la création à l'expérience que l'artiste en fait, Médam souligne la valeur que l'œuvre représente à partir du moment où elle est désirée, conçue et finalement tentée. De sorte que la tentation même comme valeur, dont nous pressentons la force tout en la supposant au principe d'un acte réputé obscur, concerne incessamment l'œuvre sur sa raison d'être et sa nécessité. Libératrice, tragique, toujours exigeante, l'œuvre est chaque fois, nous rappelle Médam, la question de l'artiste, au devant variable, là « *où la vie et la mort lui pose question* », entre l'extase ludique et la gravité de l'absolu.

Alexis Lussier