

Alain, *Système des Beaux-arts*, livre I-chap. VI-VII

Explication de texte

Ligeia Saint-Jean

Introduction

Dans cet extrait du *Système des Beaux-Arts*, Alain interroge le statut de l'oeuvre d'art et analyse les conditions de toute mise en oeuvre artistique et l'attitude de l'artiste.

S'élevant contre une conception très intellectualiste voire romantique du processus de création artistique, conception soutenue par une longue tradition, il montre que l'oeuvre d'art n'est pas le fruit d'une inspiration préalable qui guiderait l'artiste dans sa mise en oeuvre artistique, mais qu'elle résulte d'un long travail d'une matière ou d'un support au cours duquel l'artiste découvre ce qu'il ne s'était pas encore représenté :

Conception très modeste du processus créatif, puisqu'Alain nous annonce ici que l'artiste est toujours et d'abord un artisan au service des matières qu'il façonne et qu'il n'y a pas d'invention humaine sans travail, un travail non pas commandé par l'intention de celui qui oeuvre mais guidé par un matériau qui lui résiste et lui impose ses règles.

Seulement jusqu'où mène-t-il la comparaison entre l'artiste et l'artisan et si l'oeuvre d'art est toujours le résultat d'une mise en oeuvre technique, ou d'une habileté dans la mise en forme des matériaux utilisés la réduit-il pour autant à un objet artisanalement fabriqué, fruit d'un simple savoir-faire? Ou redonne-t-il à l'oeuvre d'art le statut d'une véritable création toujours unique et originale ?

Cf. le procès de Brancusi : les douaniers américains ont refusé à la sculpture « Oiseau dans l'espace » l'exonération fiscale réservée aux oeuvres d'art et lui ont appliqué la taxation propre aux objets manufacturés.

Plan du texte :

I.1 à 7 : ce § annonce la thèse centrale : L'oeuvre d'art n'est pas conçue avant d'être réalisée. Elle n'est pas le fruit d'une inspiration oisive, mais d'une mise en oeuvre active au cours de laquelle l'artiste porte attention à l'objet qu'il façonne.

I.8à18 : ce § dresse un portrait de l'artiste et analyse les conditions de l'inspiration artistique : l'artiste est toujours un artisan guidé par son travail de la matière et non un génie inspiré qui trouve dans un support le simple moyen d'exprimer son talent.

I.18à22 : ce § énonce des lois de l'invention humaine.

L.1à7 : Aucune conception n'est oeuvre .

Dans ce § (fin du chap.VI : « De la puissance propre de l'objet »), l'auteur annonce sa thèse centrale sur l'oeuvre d'art et ses conditions, thèse qu'il va ensuite justifier et expliquer dans le chap.VII : De la matière », dont sont extraits les deux § suivants.

Alain annonce ici de manière assez abrupte que l'art est dans le faire et non dans la conception ou dans la méditation ou la réflexion et que l'artiste est toujours et d'abord un artisan (comparaison poursuivie dans les deux § suivants) :

« aucune conception n'est oeuvre » écrit Alain, ajoutant que toute pensée qui ne se fixe pas sur un objet réel est « nécessairement stérile » et est toujours le fruit d'une imagination oisive et trompeuse qui nous égare, cette « maîtresse d'erreur et de fausseté, d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours » comme le disait Pascal (*Pensées* 44 (82)), ou cette perception égarée « sans précaution » (Alain, livre- I- « De l'imagination créatrice »)

Énonçant un certain nombre d'oppositions ici : Penser/faire ; possible/réel ; artiste/artisan, Alain fait la critique implicite d'une certaine représentation de l'oeuvre d'art comme résultat du talent d'un artiste génial qui a déjà tout conçu avant même de se mettre à l'oeuvre : le talent étant présent en l'artiste de manière intérieure avant de pouvoir d'exprimer à travers l'oeuvre.

L'oeuvre d'art serait donc d'abord anticipée comme possible avant d'être réalisée et d'exister comme objet donné à voir, à écouter ou lire. Seulement, comme l'écrit Alain, le « possible » n'est pas le « réel », et ne renvoie qu'à ce qui pourrait être et ne pas se réaliser pourtant, alors que le réel renvoie à ce qui existe de fait et à une présence matérielle et physique.

De même, si « aucune conception n'est oeuvre » écrit Alain, c'est parce que toute pensée qui ne se fixe pas sur un objet réel est « nécessairement stérile » et est toujours le fruit d'une imagination oisive et trompeuse qui nous égare, cette « folle du logis » comme le disait Pascal. Il y aurait donc une « perte de temps » de l'artiste dans cette activité de conception, de méditation ou de réflexion, activité qui quand elle ne porte sur aucun objet précis mais seulement sur tous les possibles empêchent et freinent le passage à l'action proprement créatrice, nuisent à ce qui est essentiel : à savoir l'élaboration réelle et matérielle de l'oeuvre. Penser l'oeuvre ce n'est pas la faire, c'est seulement l'envisager comme possible sur le mode d'une fiction qui place l'artiste devant des choix vertigineux comme celui de « chercher parmi les possibles quel serait le plus beau », vertige qui peut rendre l'artiste impuissant à réaliser quoique ce soit, où trop de fécondité rend impuissant.

Cf. Picasso : « Je ne cherche pas, je trouve ».

Cf. Balzac, *Le chef d'oeuvre inconnu* : l'artiste Frenhofer devient impuissant à trop vouloir conformer sa toile à un idéal de beauté parfaite mais inexistante.

Cf. Balzac : "Rien n'est plus aisé que de concevoir des sujets de romans : c'est comme allumer des cigares et lancer la fumée au plafond. Les écrire, c'est autre chose."

A travers cette conception de l'art, apparaît alors l'idée que l'oeuvre ne serait que la réalisation effective et réelle d'un modèle déjà conçu ou d'un projet déjà fixé et représenté dont l'artiste aurait déjà la vision d'ensemble et qu'il lui suffirait d'exécuter de la manière la plus conforme à son idée, conception que rejette ici Alain ramenant l'activité artistique à une activité proche de l'artisanat où le faire prime sur la réflexion stérile et où l'inspiration ou la méditation si elles entrent en jeu dans la réalisation artistique sont des actes mentaux qui doivent porter sur un objet réel et non sur des possibles imaginés, ce que l'auteur va expliquer dans le § suivant où il va montrer que c'est l'attention portée à la matière et à ses résistances qui va guider le travail de l'artiste dans sa réalisation de l'oeuvre finale, et non l'idée qu'il s'en était faite au préalable.

Cf. Michel-Ange qui ne pouvait concevoir la statue qu'en considérant le bloc de marbre qu'on lui apportait, faisant naître le modèle du marbre lui-même, le modèle étant l'oeuvre même.

L.8à18 : L'inspiration ne forme rien sans matière ; l'artiste est toujours d'abord un artisan.

Dans ce § (début du chap.VII : « De la matière »), Alain analyse les conditions de l'inspiration artistique et compare l'artiste à un artisan, ce producteur modeste et responsable, d'emblée attaché à la chose même et à sa réalisation.

« L'inspiration ne forme rien sans matière » écrit Alain, et « il faut à l'artiste, à l'origine des arts quelque premier objet ou première contrainte de fait sur quoi il exerce d'abord sa perception (...) artisan toujours en cela ».

Alain ramène l'art à sa conception antique: une « poïesis » : une activité qui revient à faire surgir d'une matière brute une forme inventée et produite habilement et artificiellement : une activité de production plus que de création, l'une étant le fruit d'un métier là où l'autre serait l'expression d'un geste créateur génial, gratuit et fantaisiste.

Cf. Aristote : l'activité de production ou « poïesis » (Cf. *Ethique à Nicomaque*, VI, 1139b15 - 1140a20), distinguée de l'action.

Les activités de production (≠ activités libres) qui rendent la pensée besogneuse (cf. Aristote, *Les Politiques*, VIII, 2, 1337-b4) où l'esprit est attaché à une matière, où l'objet réalisé est le produit d'un savoir-faire, d'une « techné », à savoir de la mise en oeuvre ordonnée de moyens en vue d'une fin qui n'est pas conçue à l'avance mais qui s'éclaire d'elle-même au fur et à

mesure que sont mis en œuvre et inventés les moyens pour l'atteindre (≠ tâtonnement empirique).

La « techné » ne renvoie donc pas à une simple habileté manuelle ni à un simple procédé de fabrication mais à un véritable savoir-faire par lequel la règle technique est ajustée à la fin singulière visée ; un savoir-faire où le faire est en et par lui-même cette connaissance par laquelle le producteur devient principe de la venue à l'être de quelque chose de déterminé.

Cf. Aristote : « la techné » est une « disposition à produire accompagnée de règle vraie » dont l'objet est contingent.

(cf. lat. : « artis-ars » : façon de faire).

≠ vision de l'artiste démiurge où l'inspiration joue un rôle prééminent dans le processus créatif :

L'oeuvre ne peut pas naître d'un projet d'abord intériorisé par l'artiste, et être l'expression miraculeuse d'une intériorité qui s'exprime, mais surgit du travail d'une matière qui guide l'artiste et lui impose ses règles et ses résistances. Elle est le résultat d'une action et trouve son unité dans le mouvement même de son exécution.

Ici Alain affirme le rôle premier et central que joue la matière ou le support « premier objet ou première contrainte de fait sur quoi il exerce sa perception » dans la réalisation de l'oeuvre d'art et analyse l'attitude de l'artiste vis-à-vis de cette matière.

Alain prend divers exemples pour illustrer son idée: les pierres pour l'architecte, le bloc de marbre pour le sculpteur, le cri pour le musicien, la thèse pour l'orateur, "et pour tous des coutumes acceptées d'abord". Ces exemples sont assez convenus et peut-être désuets, mais l'idée est de montrer que quelque soit le domaine artistique (du plus manuel au plus intellectuel), l'artiste est toujours précédé par quelque chose qui le suscite et le constitue.

La matière en opposant des résistances empêchent la fantaisie d'être livrée à elle-même et incite l'artiste à sortir de lui-même, à être « passionné contre ses passions » , car engagé dans son travail de la matière, fixant son attention sur ses résistances et attentif aux lois qu'elle lui impose.

L'artiste est toujours précédé par quelque chose qui le contraint et lui donne l'initiative de ce qu'il en fera. Il n'est pas la source absolue de ses créations. Il est toujours conduit par des traditions, des héritages, même s'il peut annoncer des ruptures et des révolutions.

Par exemple, pour écrire un roman, il faut répondre aux règles du genre.

Ainsi, la vraie passion de l'artiste est moins d'exprimer son intériorité, ses passions que de les neutraliser. En effet, les passions, liées aux affections du corps soit le lieu d'un bouillonnement stérile, de chimères inabouties, de fluctuations informes. En ce sens, la matière n'est pas un obstacle mais ce qui débarrasse l'artiste du vrai négatif : son intériorité passionnelle et corporelle.

Mais si l'activité artistique n'est pas une activité intellectuelle, elle mobilise et suscite pourtant des opérations mentales : la perception, l'attention et l'observation. Seulement, ces opérations ne précèdent pas la mise en œuvre artistique, elles sont suscitées et avivées au contact de la matière ou de la première contrainte. L'artiste absorbé par ce qu'il a commencé est engagé

dans son œuvre, attentif à la forme et au contour que son travail de la matière lui révèle progressivement.

Les deux portraits d'artiste qu'oppose Alain : « l'artiste ambitieux et égaré, qui parle beaucoup » et « l'artiste puissant, qui ne parle guère » nous ramène à l'idée que l'œuvre d'art est le résultat d'un acte puissant puisqu'il marque l'avènement d'une forme qui n'existait pas et qui devient présente et réelle, et non le résultat d'une « rêverie oisive » qu'il suffirait d'expliquer et de théoriser pour en comprendre le sens et l'originalité.

L'artiste véritable parle peu, il n'est pas dans le verbiage, dit Alain car son art est déjà en lui-même un langage, mais un langage muet, symbolique qui a ses codes propres. (Cf. Merleau-Ponty, *L'Oeil et l'Esprit* sur le langage de la peinture).

Ainsi, les artistes ne créent pas un autre monde, pur produit de leur imagination, où ils s'évaderaient, mais ils créent quelque chose qui fait monde dont les voies de connaissance ne sont pas les idées mais par exemple la voyance (pour les arts visuels).

L. 8 à 22 : Les lois et les principes de l'invention humaine.

Même si Alain rejette toute idée du génie inspiré pour lui préférer le rôle modeste de l'artiste « percevant et actif » et « artisan toujours en cela », il n'abandonne pas l'idée qu'il y a bien une inspiration artistique, et que les produits de l'art sont de beaux objets, fruits d'une invention dont il rappelle ici le principe, un principe qui renvoie plutôt à une source qu'à une règle postulée ou théoriquement établie, car c'est bien la genèse du processus de création artistique que cherche à retracer ici l'auteur.

Même si « la loi suprême de l'invention humaine » est que l'on n'invente qu'en travaillant, le rôle de l'artiste d'abord artisan ne s'y restreint pas.

Alain renverse ici le sens habituel qu'on donnerait à l'opposition faite couramment entre l'artiste et l'artisan, où l'artiste est celui qui conçoit avant d'œuvrer, œuvre qui pourrait d'ailleurs être laissée à des artisans (l'exécution manuelle d'une copie en marbre d'un modèle en plâtre était souvent laissée à l'ouvrier), alors que l'artisan serait celui qui applique les techniques et les savoir-faire à partir d'un modèle qui lui a été indiqué.

Or, pour Alain, ce qui relève d'une simple réalisation technique ou mécanique, c'est quand une idée précède et règle une exécution qu'une machine bien programmée pourrait faire à mille exemplaires.

Si l'artiste est d'abord et toujours un artisan c'est bien parce son œuvre consiste à donner des contours à un support brut avec les contraintes qu'il impose, et donc à travailler, transformer ce support, mais l'idée ou la forme finale n'apparaît qu'à mesure que l'artiste œuvre.

Par exemple, un peintre ne peut avoir le projet de toutes les couleurs qu'il emploiera à l'œuvre qu'il commence.

L'invention artistique est alors dans cette capacité qu'a l'artiste de surmonter les résistances de son support pour lui en donner une unité, et cela grâce à son attention aiguisée et sa fine observation qu'Alain nomme aussi méditation : à savoir une réflexion en acte portant sur des processus déjà

entamés qu'il s'agit de prolonger ou de renouveler ; le déjà fait étant « source et règle » de ce qui va être fait. Son œuvre s'inscrit alors dans une durée, celle de son développement interne. Elle n'est pas le fruit d'une création *ex-nihilo* mais celle d'une fécondation qui doit aller jusqu'à son terme.

La beauté n'est donc pas l'expression d'une idée ou d'un projet. Car il n'y a pas de règle prédéfinie du beau. La beauté est dans la réalisation achevée, et la règle du beau n'apparaît que dans l'œuvre une fois terminée.

L'artiste entretient alors un rapport quasi-organique ou symbiotique et non mécanique avec la matière, et son génie est dans sa capacité à se laisser surprendre par le résultat de son travail quand il découvre que son œuvre a la grâce de la nature.

Conclusion :

Dans cet extrait du *Système des Beaux-arts*, Alain ne propose pas une conception abstraite de la création artistique mais aborde la question de l'art par le biais de l'attitude de l'artiste et de son œuvre.

S'opposant à toute conception romantique du génie artistique, rêveur, fantaisiste et inspiré, qui conçoit son œuvre avant même de l'accomplir, Alain voit dans l'artiste un artisan besogneux et humblement soumis aux contraintes que lui impose son support.

Pourtant, si la loi de l'invention est que l'on n'invente qu'en travaillant, et si l'artiste est au service de son œuvre et de la matière qu'il travaille et qui lui impose ses règles, façonnant toujours ce qui est déjà entamé, l'activité artistique ne se réduit pourtant pas à de simples procédés techniques ou à des savoir-faire qu'il suffirait de maîtriser et d'appliquer.

Il y a bien invention et inspiration de l'artiste pour Alain qui lui viennent de son talent de fin observateur. Sa perception aiguisée et son attention soutenue donnent à son travail une unité et une continuité permettant l'avènement d'une forme finale et harmonieuse dégagée de tout ce qui lui résistait.

Si le travail de l'artiste est soumission à des contraintes, il est aussi révélation d'une forme unique et originale que l'artiste découvre au terme de son ouvrage et qui impose d'elle-même sa règle et c'est cela qui la rend belle.

Bibliographie

- Aristote, *Ethique à Nicomaque*, VI, 1139b15 - 1140a20
- Aristote, *Les Politiques*, VIII, 2, 1337-b4
- Balzac, *Le chef d'oeuvre inconnu*
- Merleau-Ponty, *L'Oeil et l'Esprit*
- Pascal, *Pensées* 44 (82)