

L'artiste est-il libre de sa création ?

Notions engagées : l'art, la liberté, la volonté

Attention à l'idée de liberté : il convient de se demander si l'artiste est libre de créer, mais aussi si l'artiste est libre de son œuvre. La création concerne à la fois l'activité mais aussi l'œuvre créée.

Si vous analysez les « obstacles » ou les « entraves » à la liberté de l'artiste, il convient de distinguer les obstacles intérieurs, et les obstacles extérieurs. Il faut ensuite distinguer les obstacles liés à son activité et les obstacles liés au contexte dans lequel il vit, en l'occurrence les aspects culturels, historiques et politiques.

Voici le plan proposé :

I Les obstacles à la création

Les obstacles extérieurs : contraintes de la matière Les limitations de la matière et des codes esthétiques

Les obstacles intérieurs : la question du génie

II L'artiste : un esclave de son œuvre à créer

L'artiste prisonnier de son œuvre

Le statut de l'écrivain : le double abîme

III La responsabilité de l'artiste : est-il libre de créer n'importe quoi

Les intérêts de l'artiste et de la communauté

PROPOSITION REDIGEE

Le mystère de la conception de l'œuvre est au centre de la notion de création qui implique aujourd'hui, dans notre mentalité moderne, presque nécessairement une sorte d'absolue liberté. L'artiste se présente et même se conçoit comme le reflet lointain du Créateur. Pourtant, rien n'est plus sujet à caution que cette liberté de l'artiste qui est d'abord homme et qui de ce fait est à la merci des événements, des hasards, des préjugés et des traditions dans lesquelles il s'enracine ou contre lesquelles il se révolte. Comme sujet, sa conscience créatrice demande à être examinés. Par ailleurs, en tant qu'elle est un « objet » au statut singulier, l'œuvre obéit à des lois, et ces lois débordent la personne de l'artiste qui connaît d'inévitables limites liées aux contraintes techniques, aux nécessités de la matière, et aux aléas de son inspiration. Nous verrons donc dans un premier temps les obstacles extérieurs que l'artiste peut rencontrer et qui sont susceptibles de douloureusement le contraindre, les obstacles intérieurs auxquels il doit faire face et enfin nous examinerons dans quelle mesure la liberté de l'artiste n'est pas liée à son œuvre même, tributaire de cette œuvre même.

Le premier type de limitations auxquelles l'artiste se heurte, ce sont celles de la matière. Le sculpteur choisit son marbre en fonction de son modèle. Mais son marbre peut résister au modèle qu'il envisage. Comme l'a souligné Aristote, le marbre est cause matérielle et cette cause est déterminante. Ces contraintes limitent sa liberté. De même l'écrivain ne peut, sans courir le risque de devenir inintelligible torturer la syntaxe au-delà de certaines limites. La langue limite sa liberté. Mais l'artiste authentique n'est-il pas précisément celui qui est capable de surmonter ces lois nécessaires de la matière pour lui imprimer sa marque propre et lui assigner de nouvelles significations ?

L'œuvre a ses lois. En littérature, la notion de « genre » définit ainsi certaines normes de création : le roman, la poésie, le théâtre fixent des lois à l'intérieur desquelles les artistes créent et souvent d'authentiques chef-d'œuvres, comme Racine. S'il est libre de sa création, il n'est cependant pas libre des normes contraignantes à l'intérieur desquelles il crée, que ce soit en s'y soumettant ou que ce soit en s'y soustrayant ou encore en se révoltant et en inventant de nouvelles. L'artiste connaît ainsi des

limitations de toute sorte. Pourtant ces contraintes ne constituent pas nécessairement des entraves à la création. Les entraves principales sont intérieures et tout artiste a évoqué ces difficultés, ces tourments divers qui l'empêchent de créer, ou l'absence de ces « muses » que la tradition évoque.

Le premier obstacle de l'artiste parfois, c'est lui-même. Une esthétique de la création aurait ainsi à expliquer que le génie puisse habiter des personnalités que la psychologie autorise à dire médiocres, elle aurait à justifier l'esprit de souffler où il veut tandis qu'une esthétique du spectateur s'épargne bien des fatigues et bien des déceptions en particulier celle d'apprendre que Gauguin était un ivrogne, que Schumann est mort fou, que Rimbaud a abandonné la poésie pour gagner de l'argent, et que Claudel ne comprenait plus rien à son œuvre. C'est le consentement et la ferveur du public qui sauvent Van Gogh d'être seulement un schizophrène, Verlaine un ivrogne, Proust un inverti honteux et Genet un voyou. Autrement dit, admettons qu'Homère a été un ivrogne, que Virgile a été un vil flatteur, qu'Horace a été un poltron, que le Tasse a été un fou, que Lord Bacon a été un concussionnaire, que Raphaël a été un libertin, que Spencer a été un poète lauréat si leurs péchés étaient comme l'écarlate, ils sont maintenant blancs comme neige, ils ont été lavés dans le sang médiateur et rédempteur, le Temps. Le génie littéraire semble cousiner avec d'étranges travers mais qui posent la question redoutable du « génie ». Nietzsche en rend compte comme d'une capacité de concentration doublée d'une capacité à faire feu de tout bois en matière technique. Platon lui assigne une origine divine, et Hegel admet que le génie est la seule règle qui gouverne la création. Ce qui signifierait que la liberté appartient au génie créateur ou que le génie créateur s'affranchit des normes humaines, en particulier celle qui le soumet aux lois morales. Par ailleurs, l'artiste est soumis aux préjugés de son siècle que parfois il scandalise comme ceux que la tradition a retenu comme « poètes maudits » mais auxquels parfois il se soumet. Goethe fut un modèle d'équilibre. Qu'il rompe avec la tradition ou qu'il inaugure une nouvelle ère, il n'en est pas moins un héritier, qu'il refuse l'héritage, qu'il le renouvelle ou qu'il l'assume.

On le voit l'artiste n'est pas libre de créer n'importe quoi. Quelles que soient les libertés dont il dispose, liberté créatrice liée à ses dons, liberté sociale et culturelle, liberté politique, il est soumis à une loi, celle de l'œuvre à créer, et c'est cette loi qui le gouverne, et peut-être fait de lui une manière d'esclave.

Il semble que la littérature soit plus riche de ces personnalités complexes qui deviennent prisonnières de leur œuvre, de l'univers qu'ils ont créé. Il en va par exemple de Kafka, ou de Proust. Le monde sensible contre lequel ils étaient sans défense s'est engouffré en eux, et sans doute avec une violence inouïe. Pour Proust, sa mémoire l'a fait resurgir. Tous ses personnages ont été comme immergés dans cet univers intérieur et en ont subi des altérations dues à ce besoin physiologique « de la mémoire ; qui est son intuition créatrice. Elle rejoint en cela l'œuvre de Kafka qui peut apparaître comme une mystérieuse incantation ou un effort magique et désespéré pour créer l'œuvre avec ce qui détruit l'homme.

C'est que la situation du romancier à l'égard de son œuvre est très particulière. Il est une sorte de dieu embrouillé dans les faiblesses de l'homme. Il a affaire à un monde de personnages qu'il crée mais qui sont parfois plus forts que lui, et qu'il connaît à travers lui-même mais dont la liberté est une liberté imaginaire. Il est l'auteur du mal commis par ses créatures, et ce mal imaginaire est dans une sorte d'intimité avec le mal réel de notre monde réel – car souvent il s'en inspire et le rappelle étrangement – il est une image et un signe de ce mal réel, un signe opératif qui peut, si l'occasion surgit, remuer dans l'existence effective cela même qu'il représente. Mais tout cela n'est qu'accident et ne relève le plus souvent que des tentations liées à l'exercice de toute activité professionnelle. Plus généralement, il arrive que l'écrivain se prenne d'amour pour ses personnages jusqu'à les aimer parfois, comme Claudel, d'un amour rédempteur. L'attitude la pire d'un écrivain à l'égard de ses personnages est caractérisée par celle d'Anatole France : aucun romancier ne fut moins créateur, étant, à l'égard de ses personnages dans l'état d'esprit le plus mauvais qui soit : celui de l'artiste qui se moque

L'écrivain se trouve face à un double abîme. D'un côté, parce que libre, comme tout homme il doit faire usage de sa liberté et peut laisser son œuvre envahir sa vie et son âme au point de lui aliéner sa liberté, blessant ainsi la conscience morale. L'écrivain peut tenter de suppléer à une défaillance de son inspiration en se plongeant dans des abîmes nouveaux d'où il espère tirer la substance nouvelle de son

œuvre. De soi, l'écrivain n'a nul besoin de se baigner dans les péchés des hommes et de courir à toutes sortes d'expériences personnelles pour pouvoir en parler efficacement ou valablement. Il lui suffit de regarder dans son propre univers intérieur de tendances réprimées et les monstres cachés dans son propre cœur. L'introspection, plus que l'expérience du péché (pauvre expérience et toujours limitée) est le meilleur maître pour enseigner la géographie du mal. L'autre danger que court le romancier est le pendant du précédent : il peut céder à des exhortations morales malavisées et trahir sa vérité singulière à lui, et sa conscience artistique, qui diffère de sa conscience morale. Il briserait alors en lui un « ressort sacré » de la conscience humaine et blesserait alors la conscience morale elle-même. Il peut aussi chercher à changer l'horreur en splendeur. Et en ce cas, affronte plusieurs difficultés. D'abord avec son art : si les modèles littéraires sont trop présents, l'échec est patent et la métamorphose échoue. L'horreur alors peut refluer sur le roman (ou le poème), essayant d'entrer toute brute dans d'autres mots ou vers, qui la refusent. Alors, elle peut, en dernier recours, force libérée qui cherche une issue, refluer sur le poète lui-même. Et le détruire.

Cela signifie aussi est-il libre de créer n'importe quoi ? C'est là l'éternelle question des rapports de la littérature et de la morale. Car si l'artiste est libre, il est libre de tout faire, et de tout écrire en particulier, ou de tout représenter. La moralité doit-elle s'introduire dans l'art, et le peut-elle sans le fausser ? Aucun mur de séparation n'isole la vertu d'art de l'univers intérieur du désir et de l'amour qui habitent l'être humain. Mais l'art exige que rien ne vienne régler l'œuvre que la vertu d'art. C'est la responsabilité de l'artiste qui est posée et selon deux lignes de perspectives. La première est la responsabilité de l'artiste dans son rapport avec lui-même. La seconde dans son lien avec la communauté : « Ce qu'on dit prête-t-il à conséquence ? », selon la formule de Gide. La première responsabilité de l'artiste se trouve-t-elle envers son âme, envers son œuvre, ou envers autrui ? Entre l'Art et la Moralité, il existe un état de tension, voire un conflit.

L'artiste vit des sens il est sensibilisé au monde et à tous les vagabondages de la beauté, c'est par l'émotion que le monde pénètre en lui. Le romancier quant à lui, est sensible d'abord aux êtres, à l'homme, avant d'être sensible à la beauté de la création. Car l'écrivain œuvre avec des mots et remue l'imagination. Il agit sur le système rationnel et émotionnel de notions et de croyances, d'images, de passions et d'instincts dont dépend la vie morale de l'homme. Sa responsabilité est donc, à ce titre, plus grande sur les autres hommes que le reste des artistes. C'est pourquoi il est regrettable pour un écrivain de devenir un écrivain national.

L'autre problème que pose la liberté de l'artiste est celui de la querelle éternelle entre les intérêts moraux de la communauté et les intérêts esthétiques de l'artiste. C'est Céline qui a posé à neuf dans toute son acuité cette question de la littérature et la morale. En 1938, Gide publie dans la *NRF* d'avril un texte sur Céline à l'occasion de la parution de *Bagatelles pour un massacre*. Il provoque une violente réaction de la part de Maritain. André Gide prend – ou feint de prendre – l'ouvrage de Céline pour un canular. Pour lui il en va avec *Bagatelle* comme pour *Voyage au bout de la nuit* : « il empile "haut comme un sixième" des blagues pathétiques et sans importance, comme l'on espère bien qu'il continuera de faire dans les livres suivants » Pour Gide, Céline « est un créateur et à ce titre il a tous les droits. Il parle des Juifs, dans *Bagatelles*, tout comme il parlait, dans *Mort à crédit*, « des asticots que sa force créatrice venait à créer ». On ne pouvait alors parler de la question juive avec frivolité, ou en suivant complaisamment son humeur et ses ressentiments, ou avec l'euphorique truculence qu'un faiseur de bagatelles met à décrire ses asticots.

Nous sommes plus habitués à trouver de la valeur esthétique là où il y a de la valeur morale. Peut-on supposer deux ordres de rayonnement différents, et que les considérations morales puissent absorber par leur rayonnement les qualités d'ordre esthétiques ? Claudel parle en théologien et non en écrivain lorsqu'il dit que « le mal ne compose pas ». Le mal compose et fort bien même. Une œuvre peut atteindre sa cohérence propre quelle que soit l'expérience humaine à partir de laquelle elle se construit. Il n'est pas certain cependant que l'exaltation du bien génère un plus grand plaisir esthétique. Au contraire, l'alliance de ces deux rayonnements, celui des considérations morales et celui du plaisir esthétique est souvent difficile. Lorsqu'il y a réussite, il faut saluer. Sans doute cette réussite est fort rare. Là encore, Baudelaire est un phare pour avoir posé les seules distinctions qui garantissent l'autonomie de la sphère esthétique. De la même manière que dans le monde de l'action, nous avons à

nous en tenir à ce que nous croyons juste, et dans le monde de la connaissance, à ce que nous croyons vrai, nous ne ferions que nous appauvrir si dans l'ordre de la création artistique nous n'admettions que les œuvres qui se conforment pleinement aux valeurs des autres ordres : au vrai et au bien. L'artiste est libre du mal qu'il décrit et qu'il met dans sa création. Mais la société a le droit de se défendre, et donc de se tromper en méconnaissant le génie esthétique et en voyant que le danger moral potentiel d'une œuvre.

La marge de liberté de l'artiste est-elle proportionnelle à son génie ? On peut le supposer. Mais les exemples abondent qui rappellent que le prix de cette liberté est lourd, et que certains démons littéraires ont coûté la raison à ceux qui les ont combattus : l'ange noir de Nietzsche, le désastre d'Hölderlin... Plus vraisemblablement, comme toute liberté humaine, celle de l'artiste est un affranchissement. Mais rivée à la matière, il tente par tous les moyens de capter un « plus que réel » qu'il fait rayonner dans son œuvre. Car le vœu de l'artiste, ce n'est pas d'être libre, mais que son œuvre lui survive.