

LIBERTÉ ET NORMES ARTISTIQUES

La liberté doit être étudiée fonctionnellement, c'est-à-dire relativement à un obstacle qui la limite et la manifeste. Il n'y a de liberté évidente que dans quelque altérité qui primitivement ne la comprenait pas.

En art, l'œuvre créée est un double obstacle. Toute œuvre d'art est matérielle, et la structure de cette matière ainsi que les lois qui la régissent sont autant de limites objectives à la liberté de l'artiste. Le sculpteur pourrait concevoir n'importe quelle statue, il est encore obligé de créer une statue en marbre, ou en terre, ou en bois. Et cela même lui impose des limites nécessaires.

Mais l'essence de l'œuvre d'art n'est pas la matière. En tout cas l'œuvre d'art a une signification, une *valeur*, qui n'est pas réductible au concept de matière. La question que nous posons est celle-ci : les limites matérielles acceptées, l'artiste est-il libre de présenter n'importe quel agencement, de donner à cette matière n'importe quelle valeur ? Au problème des limites matérielles à la liberté se substitue celui — capital — des contraintes normatives.

Chaque élément, chaque partie d'une œuvre d'art a une signification ; la valeur est dans toute l'œuvre. Mais ces diverses valeurs qui constituent la valeur de l'œuvre sont ordonnées. Et l'ordre des valeurs nous engage à considérer des valeurs hiérarchisées commandées par des normes formelles. La norme est une valeur définie comme principe d'ordre, duquel dépendent formellement diverses valeurs hiérarchisées. La norme est définie modalement (en qualifiant sa modalité de génératrice) et

extensivement (en dénombrant les individus qu'elle régent de droit). La musique classique est ainsi constituée de sons et d'intervalles qui prennent certaine valeur, en référence à une norme directrice qui est la norme de quinte. Et c'est là le principe de la tonalité classique.

Sitôt qu'une norme est posée (la quinte comme étalon formel de la valeur des sons et des intervalles), les valeurs dépendant de cette norme sont distribuées quasi automatiquement. Une rupture à cette déduction suppose qu'une nouvelle norme est apparue. La liaison des valeurs à la norme est donc nécessaire. Mais la norme elle-même ne peut être que contingente, et le principe qui commande la nécessité ne peut pas être nécessaire lui-même au nom de cette nécessité. Une œuvre d'art comprend donc certaines normes élues et contingentes, ainsi que certaines valeurs déduites et nécessaires. Il est toujours possible de ramener toute œuvre d'art à une norme unique — parfois indéfinissable — qui la caractérise sommairement. Si bien qu'une œuvre d'art est de droit un ensemble nécessaire intrinsèquement et contingent extrinsèquement. C'est un monde en soi.

Le problème qui va se poser est alors de savoir si le choix des normes (ou de la norme, peu importe) est libre entièrement ou si au contraire quelque contrainte impose au créateur d'éliminer *a priori* certaines normes et d'en conserver d'autres. Ce problème de la liberté dans le choix des normes peut se poser de la manière classique, en envisageant une délibération qui pèse le pour et le contre, et une décision faisant intervenir la volonté libre. Or aucune solution satisfaisante ne peut être donnée dans cette perspective (ni le déterminisme, ni le libre arbitre).

Cet échec auquel on aboutit est dû au fait qu'une liberté de choix ne peut choisir qu'entre des produits objectivés d'une activité créatrice. Or la création est rendue impossible si on la limite à choisir l'un de ses résultats. Précisément une norme artistique se présente à la réflexion abstraite comme un produit de la création, alors qu'elle est pour la conscience vivante la forme que prend l'acte même de la création. La liberté créatrice n'est donc pas une liberté de choix, mais une liberté de l'acte.

L'acte de création qui instaure une norme (et crée une œuvre) est-il libre ou subit-il quelque contrainte ?

La méthode descriptive ne permet pas de saisir la liberté en acte. En effet, la méthode descriptive ne peut atteindre que les produits objectivés (sous forme de concepts ou de valeurs réalisées) de cet acte. Et d'autre part l'acte libre n'est tel qu'à l'instant ponctuel où la conscience créatrice crée, et une description atteint forcément soit l'acte au passé, soit le projet de cet acte. On ne peut demander ni : étais-tu libre de choisir telle forme d'art ? ni : seras-tu libre de choisir telle autre forme ?, mais : es-tu libre, à l'instant même que tu crées, de créer ainsi plutôt qu'ainsi ? De cette manière, la méthode descriptive doit être abandonnée, car elle n'atteint que le produit intemporel et objectivé d'un acte présent.

La méthode réflexive kantienne permet en revanche de se demander à quelles conditions l'instauration libre est possible. Et ces conditions, découvertes par analyse, sont-elles contraignantes pour le créateur ? L'usage de la méthode réflexive nous interdit d'escompter des résultats ayant trait au contenu de l'œuvre d'art : par elle nous ne saurons jamais si l'artiste peut ou non employer du gravat pour peindre ou si l'usage du saxophone est tolérable dans une symphonie. Mais en revanche nous saurons peut-être si l'œuvre d'art doit ou non présenter certaines constantes formelles (au sens kantien).

Telle constante régenterait donc les normes artistiques. Vis-à-vis des normes particulières de chaque artiste, elle jouerait comme une norme des normes. Cette norme des normes serait impérative par rapport aux diverses normes ; elle interdirait au discours artistique de s'écarter de ses exigences. Mais par rapport à l'esprit créateur, cette norme des normes ne serait pas impérative, car elle manifeste une constante de l'esprit créateur, et celui-ci ne pourrait prendre vis-à-vis de la norme des normes une attitude de refus ou d'acceptation libres qu'en courant le risque d'être ou de n'être pas créateur. En d'autres termes, l'artiste choisit d'être ou de n'être pas artiste. Mais une fois qu'il a choisi la voie artistique, il s'identifie formellement à la

norme des normes, et s'oblige par là même à respecter la contrainte normative que cette dernière exerce sur les diverses normes particulières qu'il veut élire.

Ainsi, peut-il y avoir une constante formelle qui régit normativement les normes particulières et qui soit spécifique à l'effort créateur ? La méthode réflexive nous indique la voie à suivre pour mettre en jour cette norme des normes.

C'était un fait, avons-nous vu, que chaque norme particulière présente une hiérarchie de valeurs suspendue à une norme génétique. Ces valeurs étaient commandées nécessairement par la norme, laquelle était élue d'une manière contingente. Essayons de nier le caractère nécessaire de la déduction à l'intérieur d'une norme : l'œuvre d'art présente un caractère informe, où tout est juxtaposé, et rien n'est lié. Dans telle œuvre, il ne saurait y avoir plus de deux éléments qui présentent quelque liaison organique, car s'il y en avait plus, on serait en droit de considérer une norme qui opère cette liaison. La fantasmagorie la plus échevelée, l'impressionnisme le plus poussé ne laissent pas que de manifester quelque ordre normatif. Le caractère nécessaire de la liaison des valeurs sous une norme ne peut donc pas être nié, pas plus qu'on ne peut nier dans une œuvre d'art la présence de normes.

Peut-on davantage nier le caractère contingent des normes ? Le faire, serait admettre qu'on puisse réduire les normes présentes dans toutes les œuvres d'art à une seule norme, significative de tout l'art, et cette norme serait nécessaire. Le nombre des œuvres d'art possibles se ramènerait ainsi à un seul type formel — par exemple la fugue ou le canon polyphoniques ; on sait que certains polyphonistes se contentaient d'indiquer le motif de leur œuvre, ainsi que la clef formelle qui permet de construire l'œuvre. Eux-mêmes jugeaient inutile de rédiger l'œuvre entière, tant elle était contenue dans son principe.

La pluralité des formes de l'art, mais d'autre part la nécessité de la forme, nous engagent à considérer comme norme des normes la *complémentarité du nécessaire et du contingent*. Cette complémentarité est contraignante vis-à-vis des formes de l'art

possibles ; et elle constitue le trait spécifique de l'activité créatrice. L'artiste se situe ainsi à mi-chemin du géomètre et du fou, et l'on a pu du reste le rapprocher de l'un et de l'autre (Leibniz, Lombroso). Mais il ne peut être géomètre au point d'oublier que les principes auxquels il se soumet sont librement élus par lui (la règle d'or, par exemple, n'est pas contraignante en soi, mais le devient seulement après qu'elle a été choisie, et pour celui-là seul qui l'a élue) ; et l'artiste ne peut être génial au point d'être incohérent.

Par analyse, cette norme des normes présente les caractères d'un *a priori*, nécessaire et universel, unique et formel, contraignant vis-à-vis des œuvres d'art et de ses normes particulières, mais non obligatoire vis-à-vis de l'esprit (on ne peut forcer qui que ce soit à être artiste).

Caractérollogiquement, la norme des normes permet une typologie des esprits créateurs (le romantique valorise le contingent au détriment du nécessaire, à l'inverse de l'académique, tandis que le classique réalise l'équilibre). La typologie d'Ostwald se situe donc naturellement dans notre perspective.

Métaphysiquement enfin, la norme des normes et la méthode réflexive qui l'a établie, décrivent une situation formelle de l'esprit artistique en acte ; elles posent les conditions formelles de la liberté. Affirmer que l'esprit crée complémentaiement le nécessaire et le contingent, c'est affirmer que dans toute œuvre d'art il y aura du contingent, mais c'est nier que ce contingent soit réductible. C'est affirmer ainsi une transcendance existentielle de l'esprit par rapport à toutes les essences réalisées.

J.-Claude PIGUET (Lausanne).