

## IX

# LIBERTÉ ET ART

---

## LANGAGE ET LIBERTÉ

La physique moderne, en abandonnant la position du déterminisme « strict » au sens laplacien, semble avoir rejeté hors des frontières de la spéculation scientifique toute méditation possible sur la nature de la liberté envisagée dans ses rapports avec la causalité dans les sciences de la matière : la notion de liberté, cessant en effet de s'opposer à ce déterminisme aux contours arrêtés auquel les physiciens du XIX<sup>e</sup> siècle avaient habitué les philosophes, est singulièrement appauvrie de tout le sens que lui donnait le déterminisme de la physique classique. Si le déterminisme de la science classique cesse de mettre à chaque pas la liberté en accusation, on peut se demander si le non-lieu par lequel le procès s'est terminé n'a pas, du même coup, réduit l'accusée à un rôle de fantoche sans signification véritable. Entièrement vaine apparaîtrait aujourd'hui toute spéculation à la manière de Fouillée dans sa thèse — cependant intéressante à d'autres titres — sur la liberté et le déterminisme. C'est que la notion de déterminisme n'ayant plus qu'un sens restreint, la notion de liberté est renvoyée à sa nature de concept psychologique ou métaphysique qui ne peut être

défini — d'une manière relativement arbitraire — que par ce à quoi il est opposé.

En art, la notion de liberté s'oppose naturellement à celle de contrainte. Mais il y a plus d'une contrainte : il y a les contraintes intérieures de l'artiste (ses goûts, ses passions) ; il y a les contraintes qu'il s'impose en adoptant ou préférant une règle à une autre (la prosodie classique au vers libre) ; il y a les contraintes extérieures, morales ou sociales, en tant qu'elles sont ressenties par l'artiste comme lui étant étrangères, et il y a les contraintes propres à l'œuvre d'art, celles qui sont ressenties comme faisant de l'œuvre d'art précisément *ce qu'elle est*. L'artiste ne se sent libre que dans la mesure où les contraintes qu'il adopte, qu'il accepte ou qui lui sont imposées, soit expriment sa nature (sa personnalité et sa qualité de membre *consentant ou non* d'une certaine société), soit font l'objet d'une décision *sans autre motif apparent* que de créer, à partir d'un matériel non encore informé (les mots, les sons, les couleurs), une œuvre d'art qui porte en soi la qualité d'une certaine émotion. La liberté de l'artiste trouve ainsi ses conditions d'existence dans l'objet même de la création. C'est parce que l'œuvre d'art se présente comme un monde créé en marge du monde réel (même si ce monde lui sert de prétexte), ayant ses propres contraintes, qu'elle est une manifestation, peut-être la seule, de la liberté humaine. C'est le caractère (relativement) arbitraire des contraintes et des conventions propres à l'œuvre d'art qui fait de l'œuvre d'art à la fois un commencement absolu et une fin en soi. C'est parce que l'œuvre d'art est inséparable de ses propres contraintes, qui appartiennent à son essence, qu'elle est non seulement expression de la liberté humaine, mais forme même de la liberté.

On doit nécessairement distinguer les deux *matières* dont l'œuvre d'art est faite : le *prétexte* et le *matériel*. L'évolution de la poésie française montre bien ce qu'il faut entendre par ces deux termes ; chez Lamartine, chez Vigny, le prétexte (ou pré-texte) est souverain ; la poésie renvoie à un objet qu'elle informe de ses propres fascinations : c'est le Lac et les souvenirs qui lui

sont attachés. Mais chez Nerval déjà, et sous sa forme la plus aiguë chez Mallarmé, le prétexte — bien que rarement éliminé — tend à s'effacer devant les prestiges de la construction verbale. Le matériel devient à la fois texte et prétexte ; les mots ou les signes et leur agencement deviennent sources d'émotion, et ne renvoient plus expressément à un objet donné emprunté au monde réel de la nature ou de l'esprit — sinon indirectement, et par éclairage latéral. Les mots deviennent eux-mêmes esprit et nature, hors du monde réel, cessant d'être simplement les signes attachés aux choses et aux comportements, la poésie réalisant le paradoxe du verbe créateur de réalité et d'émotion.

Une évolution comparable — mais avec un autre rythme — s'est poursuivie en peinture. Que l'on compare par exemple Delacroix et un surréaliste comme Yves Tanguy. Et que dire de la musique qui passe, et au même instant, de la musique « à programme » à la musique « pure ». Sans doute, dans ce domaine, a-t-on assisté à un singulier renversement de l'échelle des valeurs. Luther louait Josquin des Prés d'avoir su faire des « notes » ce qu'il voulait en faire, alors que d'autres musiciens se laissaient assujettir par elles. Sans doute l'art réside dans l'usage qu'on sait faire ou qu'on peut faire des notes, des mots, des couleurs, et à tout art s'attachent certaines maîtrises. Mais une certaine innocence à l'égard des mots et des signes, ou une certaine manière de se soumettre à un ordre ou à un désordre poétiques, sont tout aussi nécessaires. C'est que, *les dés étant jetés*, l'artiste n'est plus libre et doit se soumettre aux contraintes propres à l'œuvre d'art à laquelle il a transféré sa part de liberté. Car le poème, c'est aussi les mots en liberté.

A l'égard du poème, nous sommes comme cet amnésique observé par Korsakoff qui, quoique ne se souvenant pas d'avoir vu son médecin quelques minutes avant qu'il revienne auprès de lui, ne le saluait pas comme il avait coutume de le faire chaque jour. L'amnésique n'avait pas acquis de souvenir mais avait conservé une *trace* du passage de son médecin. Les mots, dans le poème, ne créent pas d'images sans un comportement imaginaire du lecteur. Les mots agissent tout d'abord par les

traces qu'ils nous ont laissées, et l'image, parfois impossible à constituer, est loin d'être inévitable. L'usage des mots est en ce sens *de nous faire perdre la mémoire*, et c'est peut-être grâce à cette propriété des signes de se substituer aux choses pour n'en conserver que la valeur affective ou émotive que la poésie est possible.

Mais il est clair que si le « pré-texte » n'est que très rarement (ou ne peut être) éliminé, l'œuvre d'art n'en renvoie pas moins à elle-même avant de renvoyer à autre chose ; dans la mesure même où elle est soumise à ses propres déterminations, à ses propres fatalités, elle est expression d'un monde libre en tant qu'étranger (ou fictivement étranger) aux déterminations du monde réel.

Maurice MULLER (Zurich).