ART ET LIBERTÉ

par
Philippe Nemo

Le titre de notre conférence est : « Arts et liberté : comment ils se nourrissent l'un l'autre ». On adhère volontiers à cette formulation, qui pose cependant une question philosophique redoutable. La liberté est incontestablement une valeur *morale* (sans liberté, pas de responsabilité, donc pas de possibilité de faire le bien) ; *politique* (la liberté s'oppose à toutes formes de dictature et de servitude) ; *intellectuelle* (elle s'oppose au mythe, au dogme), *économique* (elle s'oppose au dirigisme). Ren de cela n'a à voir avec le beau. Comment la liberté pourrait-elle avoir aussi un lien avec le beau et donc avec l'art ? Et ceux-ci avec la liberté, voire avec le libéralisme ? Je vais essayer de montrer l'existence de ces liens, même si aujourd'hui, devant vous, je ne pourrai qu'esquisser cette démonstration[1].

Interrogeons-nous d'abord sur ce qu'est une *œuvre d'art*.

1- Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?

Dans quelques pages brèves mais brillantes de son livre *Devant la guerre* (1981), Cornélius Castoriadis (1922-1997) a analysé cette notion. Pourquoi aborde-t-il ce sujet dans un livre portant sur la géopolitique, où il n'est question que de l'URSS ? Parce qu'il entend caractériser le totalitarisme de ce pays par le fait que l'art *n'y a pas sa place*. La raison de cette exclusion est que le régime est fondé sur l'idéologie, censée tout expliquer. Or une œuvre d'art qui apparaît soudain par le génie d'un artiste instaure un monde nouveau, ce qui suffit à montrer que d'autres mondes sont possibles

[1] Que j'ai plus longuement développée dans plusieurs de mes livres : Philippe Nemo, **Le Chemin de musique**, Paris, PUF, 2010 ; **Esthétique de la liberté**, Paris, PUF, 2014 ; **Repenser l'enseignement**, Paris, PUF, 2024 (auquel j'emprunte ci-dessous quelques paragraphes).

que celui auquel l'idéologie réduit le réel. L'œuvre d'art est donc, en tant que telle, une menace pour le régime, quand bien même elle ne serait porteuse d'aucune idée dissidente – ce qui était évidemment le cas, en URSS, de la musique, pourtant objet de la même surveillance intolérante que la littérature. Ce qui était un problème pour les idéologues, c'était le Beau en tant que tel.

Pour montrer qu'une œuvre d'art institue un monde propre, différent de tout autre, Castoriadis fait une observation révélatrice. Aucun chef-d'œuvre n'est *commensurable* à aucun autre. On ne peut dire que l'*Offrande musicale* soit plus belle, ou moins belle, que la *Neuvième Symphonie*, ou les stances de Raphaël que la *Pietà* de Michel-Ange, ou l'*Iliade* d'Homère que le *Phèdre* de Racine, etc., etc. Chacun peut faire cette expérience mentale en passant en revue les chefs-d'œuvre qu'il connaît. Il lui sera décidément impossible de les classer du plus beau au moins beau. La dernière belle musique qu'on entend est la plus belle musique du monde, bientôt remplacée par d'autres pouvant prétendre au même titre.

L'explication de cette curieuse impossibilité de classer les chefs-d'œuvre est que, pour mesurer et classer des réalités, il faut qu'elles appartiennent à un même monde. Si, par exemple, on peut facilement ranger les élèves d'une classe du plus petit au plus grand, c'est qu'on peut les rassembler dans une même pièce et les faire passer sous une même aune. Cela revient donc strictement au même de dire que les chefs-d'œuvre sont incommensurables et de dire qu'*ils n'appartiennent pas à un même monde*.

En fait, chacun appartient à un monde original, celui que lui-même instaure, qui n'est relié aux autres par aucun lien visible. Car une œuvre d'art originale n'est pas l'effet d'une chaîne causale, ni la conséquence d'un raisonnement. Elle ne sort pas de quelque chose d'autre par une construction aux étapes discernables. Qu'elle soit originale signifie, précisément, qu'elle ne ressemble à aucune autre et à rien d'autre, qu'elle n'est fondée sur rien de déjà vu et connu. Castoriadis exprime cela en disant qu'elle sort d'un *Abgrund*, d'un sans-raison, d'un abîme, d'un « rien ».

C'est en ce sens que l'Art touche à l'Infini ou à l'Absolu, comme on l'a souvent dit sans toujours comprendre pourquoi il en est ainsi. Ce n'est pas que l'œuvre elle-même soit infinie, puisqu'elle est toujours, au contraire, une Forme et, par-là, une finitude. Mais c'est parce qu'une forme qui sort de « rien » fait apparaître soudain, par là-même, le rien, le sans-forme, l'in-fini dont elle sort. En ce sens, on peut dire que *tout chef-d'œuvre de l'art est une épiphanie de l'Infini*. Détaché du reste du monde, il est un Absolu (absolu = détaché).

Poursuivons le raisonnement. Puisque l'art peut ainsi faire surgir à tout moment quelque chose de nouveau, on peut dire qu'il frappe de contingence le monde que l'idéologie présentait comme unique et nécessaire : le monde aurait pu et peut encore être autre qu'il n'est.

Donc, en révélant la contingence (c'est-à-dire la non-nécessité) du monde, l'œuvre d'art révèle la liberté qui a rendu possible la venue au monde d'une Forme nouvelle.

La liberté serait réfutée si tout s'enchaînait nécessairement ; au contraire elle est démontrée quand vient à l'être quelque chose qu'aucun discours humain n'avait pu prévoir *a priori* ni ne peut expliquer *a posteriori*.

Proust avait énoncé des thèses largement similaires. Étant donné, dit-il, que chaque personne humaine a une âme qui lui est personnelle et n'est la copie ou la reproduction d'aucune autre, elle voit le monde d'une certaine façon qui lui est propre ; elle habite un monde différent de celui des autres hommes.

Cependant, pense Proust, il existe dans l'humanité une race d'hommes, les artistes, qui ont pour talent particulier de pouvoir faire de leur vision subjective une œuvre matérielle objective (poème, roman, pièce de théâtre, tableau, sculpture, œuvre musicale…) qui pourra être perçue par autrui. De sorte que, par ces œuvres, le public aura accès aux facettes diverses du monde vues d'abord par les seuls artistes. Cette idée conduit Proust à concevoir le projet de la *Recherche*, à la faveur de l'expérience spirituelle singulière dont il rend compte dans *Le Temps retrouvé* – le pavé de l'hôtel de Guermantes qu'il heurte du pied et qui fait revenir un flux de données de la « mémoire involontaire », les réflexions qui se présentent ensuite à lui pendant qu'il attend dans une antichambre avant de pouvoir entrer dans le salon où jouent les musiciens. C'est dans ces circonstances de réflexion intense qu'il prend conscience du fait qu'il peut et doit réaliser une œuvre littéraire qui ouvrira ainsi, au profit de tous, la « fenêtre sur le monde » qui n'avait d'abord été ouverte que pour son âme à lui. Il y a dans ce projet, on le voit, une dimension altruiste et Proust pense que cet altruisme est inhérent à toute forme d'art.

Au sein même de la *Recherche*, c'est cet enrichissement du regard qu'opère la fameuse « petite phrase » de Vinteuil. Le compositeur n'aurait pu concevoir cette phrase s'il n'avait vécu certaines réalités psychologiques. Il en a fait une musique, qu'entend Swann et qui le frappe durablement parce que, porteuse de cette vérité psychologique, elle commence à dessiller son regard sur ce qu'a été son propre amour pour Odette. Proust peut donc énoncer cette thèse essentielle : « Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini qui, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont ils émanaient, qu'il s'appelât Rembrandt ou Vermeer, nous envoient encore leur rayon spécial. »[2]

2- L'exemple de la littérature

S'il existe une multitude d'œuvres et que chacune est un monde original, on peut dire

[2] Marcel Proust, **A la recherche du Temps perdu**, t. IV, **Le Temps retrouvé**, éd. de la Pléiade, 1989, p. 474.

que le patrimoine mondial des œuvres d'art passées et présentes prouve en acte et donne concrètement à voir la pluralité des mondes où a vécu et où vit l'humanité. Prenons l'exemple de la littérature – mais la démonstration vaudrait pour tous les autres arts.

La lecture des œuvres littéraires nous fait « changer de décor » à tout moment. On change assurément de décor quand on passe de *Daphnis et Chloé* au *Satyricon*, des lettres que la vraie Héloïse envoie à Abélard à la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, des poèmes de Christine de Pizan à ceux de Louise Labé ou Ronsard, des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné à *Don Quichotte* de Cervantès, de Tristan l'Hermite à Beaumarchais, de Lautréamont aux *Frères Karamazov* ou à *Guerre et paix*, de Valery Larbaud, Raymond Radiguet ou Bernanos à Giono, Gide ou Maxence van der Meersch, etc., etc. La variété des œuvres littéraires est inépuisable. Sans doute existe-t-il des traits communs caractérisant les courants littéraires d'un lieu et d'une époque, comme les chansons de geste, la tragédie classique, le théâtre romantique, le symbolisme, les romans d'aventure, les romans champêtres, les romans exotiques, les romans-feuilletons, etc. ; mais on doit constater qu'aucune œuvre appartenant à l'un de ces courants ne se situe, en réalité, dans le même « monde » que les autres, en dépit de leurs similitudes extérieures.

Considérons, par exemple, des romans de l'époque romantique, genre qui devrait être *a priori* assez homogène. On aura bien du mal à faire une *synthèse* des mondes (et des « visions du monde ») de Chateaubriand, Stendhal, Balzac, Nerval, Hugo, Flaubert, *a fortiori* de Jane Austen ou Charlotte ou Emily Brönté[3]. De même, s'il y a des ressemblances extérieures de thématiques, d'atmosphères ou de construction entre les différents romans d'aventure que sont *Ivanhoé* de Walter Scott, *L'Île aux trésor* de Robert Louis Stevenson ou *Le dernier des Mohicans* de James Fenimore Cooper, entre les différents romans exotiques que sont *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, *Michel Strogoff* de Jules Verne ou *Tu récolteras la tempête* de Jean Hougron[4], ou entre les feuilletonnistes populaires que furent, chacun à sa manière, Eugène Sue, Alexandre Dumas ou Victor Hugo, il y a toujours de tels « changements de décor » d'un auteur à l'autre qu'on chercherait en vain des passerelles permettant de circuler de l'un à l'autre sans tomber dans le vide. Plus étonnant et troublant : il y a souvent des changements d'atmosphère complets d'une œuvre à l'autre d'un *même* auteur. *La Chartreuse de Parme* nous plonge dans un monde bien différent de celui où nous entraînait *Le Rouge et le Noir* ; *Le Lys dans la vallée* est situé à des années-lumière du *Cousin Pons* ou du *Père Goriot* ; *Les Plaideurs* de Racine ne se passent certes pas dans le même univers que *Bérénice*. Et comme le reproche Boileau à Molière à propos des *Fourberies de Scapin*, « dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe, je ne reconnais pas l'auteur du *Misanthrope* ». On

[3] Charlotte : *Jane Eyre* ; Emily : *Les Hauts de Hurlevent*.
[4] Dont l'intrigue se situe au Laos.

pourrait, bien entendu, multiplier les exemples – d'autant que je n'ai cité ici que très peu d'œuvres étrangères qui ont évidemment vocation à être, par rapport à nous, encore plus distanciées. Décidément, les œuvres littéraires nous font prendre une pleine conscience de l'irréductible altérité des différentes vies vécues par les hommes et les communautés humaines. Or les hommes des différents pays, milieux sociaux, époques, civilisations, ne peuvent être si différents les uns des autres que *parce qu'ils ont été libres de faire des choix, d'inventer des actions originales, d'initier des fragments inédits d'Histoire*.

Disons au passage que, si le fait de fréquenter des œuvres littéraires fait découvrir aux lecteurs la liberté existant dans le monde, il est essentiel que les jeunes générations puissent faire à leur tour cette découverte. Ce qu'elles ne pourront, pour l'essentiel, que par les enseignements littéraires de qualité. Initiation aux bénéfices immenses, puisqu'elles seront alors, et seulement alors, mentalement équipées pour résister aux idéologies simplificatrices. Confrontés, par la littérature, à nombre de « visions du monde » autres que les leurs, les élèves et étudiants commenceront à être capables de se mettre à la place de l'autre, de le comprendre, de se repérer dans les mentalités des différents pays, des différentes époques, des différents milieux sociaux, des différents types psychologiques. Ils pourront, de ce fait, tolérer les différences, prendre fructueusement part aux dialogues et débats qui sont le propre d'une société démocratique. Cela les rendra aptes à vivre dans une telle société et à la faire vivre. Si, *a contrario*, personne ne leur fait faire ces premiers pas dans la littérature, ils ne seront que trop facilement séduits par les idéologies appauvrissantes et les « pensées uniques » de leur milieu, comme le remarque la philosophe américaine Martha Nussbaum : « [Les citoyens démocratiques] doivent être capables d'imaginer à quoi ressemble le monde aux yeux de ceux qui se trouvent dans une situation différente de la leur. Les électeurs qui examinent une proposition affectant différents groupes (raciaux, religieux, etc.) au sein de leur société doivent être capables d'imaginer les conséquences que ces propositions auront sur la vie de ces personnes réelles, ce qui exige une imagination cultivée. Comment l'imagination est-elle cultivée ? Nous venons tous au monde avec une capacité basique de *positional thinking*, c'est-à-dire une capacité de penser à partir d'une certaine position et d'adopter le point de vue d'autrui. Mais cette capacité opère généralement dans une sphère limitée, la sphère familiale. Elle doit être ensuite délibérément étendue et perfectionnée. C'est cet élargissement que permet l'enseignement de la littérature et de l'art[5] ».

Ainsi, l'en-tête de notre colloque commence à prendre un sens philosophique. L'art vit de liberté, suppose la liberté, l'incarne du seul fait qu'il crée des œuvres originales ; en sens inverse, la liberté est nourrie par l'art, puisque la seule existence d'un

[5] Martha C. Nussbaum, « A cosa serve studiare. Il fascino di vedere il mondo con gli occhi degli altri » [« Quel est l'intérêt d'étudier ? La fascination de voir le monde par les yeux des autres »], **La Repubblica**, 15 avril 2011.

patrimoine de chefs-d'œuvre et d'un art vivant donne à l'humanité l'exemple de ce que peut faire la liberté, donc la lui enseigne, la lui rend familière et naturelle, la porte à juger d'emblée faux et dangereux les discours qui la nient.

Ce qui donne aussi un début de réponse à la question des liens entre art et libéralisme. Certes, de nombreux chefs-d'œuvre de l'art ont été réalisés dans des sociétés autoritaires, voire tyranniques, où les artistes se voyaient souvent imposer leurs thèmes et même leur style (songeons à Bach devant se conformer aux exigences des autorités ecclésiastiques de Leipzig et ne pouvant se permettre la moindre fantaisie avec la liturgie ou l'ordonnancement des festivités municipales). Mais, si l'on regarde bien, ces sociétés non-libérales étaient toutes des sociétés où existait une religion, où donc, le mystère et l'inconnu avaient une place marquée et légitime, à la différence des sociétés contemporaines matérialistes. C'étaient donc des sociétés où le Beau, quand il survenait, ne surprenait pas. Autre cas de figure : le génie artistique d'Homère, ou celui des auteurs des chansons de geste, ont éclos dans des mondes sans État ou régis par une multiplicité d'États au sein desquels l'artiste pouvait jouir de nombreux interstices de liberté. Quant au grand Art occidental des Temps modernes et contemporains – la musique, la littérature, la peinture que nous connaissons – il a éclos dans des sociétés où commençait à exister l'État de droit, donc une certaine protection des libertés individuelles et un début de libéralisme intellectuel et économique. *A contrario*, ni la Révolution jacobine ni la Révolution bolchevique ni la Chine de Mao ni Pol Pot ni Cuba n'ont produit d'œuvres d'art, sinon par le fait de marginaux et de dissidents.

Je voudrais souligner maintenant une autre dimension philosophique de la question des relations entre art et liberté.

3- Le beau est un « transcendantal »

Les liens existants entre liberté et beauté sont-ils seulement empiriques ? Dans ce cas, ils existeraient dans certaines sociétés historiques ou dans la doctrine de certains auteurs et seulement là ; ils n'auraient aucun caractère d'universalité et de nécessité. Ou bien ces liens sont-ils essentiels, structurels, permanents, tiennent-ils à la nature même de l'esprit humain, de sorte qu'on ne saurait rencontrer de beauté là où il n'y a pas de liberté, ni de liberté là où il n'y a pas de beauté ?

La question s'est posée dès l'origine de la philosophie. Toute la tradition naturaliste a opté pour la première hypothèse, la tradition idéaliste pour la seconde. Mais c'est un fait qu'à l'époque contemporaine, l'approche empirique a pris un net avantage. Après ce qu'ont enseigné les « maîtres du soupçon », et à l'heure des développements des neurosciences, nombreux sont ceux qui font l'hypothèse que la perception de la beauté est un phénomène purement naturel, à base physiologique (le garçon ne trouve pas « belle » la fille pour d'autres raisons fondamentales que celles qui font que le singe

trouve « belle » la guenon, ou l'abeille, l'orchidée ; Darwin n'a même pas craint d'écrire que toute la musique humaine est issue, par l'évolution, du chant des oiseaux et a les mêmes fonctions psychologiques et sociale que ce dernier). Voir dans la beauté quelque chose d'absolu ne serait donc qu'une illusion dont le scientifique doit résolument s'affranchir. Dans le même ordre d'idées, il est devenu habituel aujourd'hui de considérer la liberté comme une notion toute relative. Dans toute société, l'autonomie des individus est limitée par un réseau de contraintes. Pour chaque espèce vivante, elle est mesurée par sa nature. S'agissant de l'espèce humaine, les sociologues ont expliqué comment et pourquoi les hommes sont souvent prêts à sacrifier la liberté aux routines, aux plaisirs et à la sécurité, plutôt que désireux de garantir leur liberté de jugement et d'action de façon inconditionnelle.

Pour ma part, j'adhère à l'idée que le Beau et les autres idéaux de l'esprit que sont le Bien et le Vrai sont des réalités absolues ou transcendantes (ces deux termes sont à peu près équivalents). Je pense que, chaque fois qu'un être humain est témoin de l'apparition du Bien, du Vrai, du Beau et dans le monde empirique, il est conduit au-delà du monde empirique.

Le Bien. — On peut et doit ici se référer à Emmanuel Levinas. Chaque fois que se noue ce que Levinas appelle une « relation éthique » par laquelle un humain se sent et se veut « responsable pour autrui », et même « responsable pour la responsabilité d'autrui » (relation que les chrétiens appellent *charité*, qui conduit à aimer inconditionnellement son ennemi), et compte-tenu du fait qu'une telle relation *n'est pas naturelle* (puisqu'au contraire toutes nos inclinations naturelles s'y opposent, comme l'a vu Kant, qui a fait de cette divergence la pierre de touche de la moralité de l'agir humain), le voile du monde empirique se déchire et révèle une réalité transcendante. Alors, dit Levinas, se manifeste la « gloire du témoignage », alors « Dieu vient à l'idée ». En ce sens, la relation éthique « prouve » Dieu, dont il n'est d'ailleurs pas d'autre preuve – tout ce qu'on peut dire d'autre au sujet de Dieu vient directement ou indirectement de cette source.

Le Vrai. — De même, la découverte du Vrai révèle et manifeste une transcendance. En effet, plus la science avance, plus le projet positiviste de l'achever apparaît comme irréaliste. À mesure qu'elle résout des problèmes anciens, la science en découvre de nouveaux. Bien loin que ses progrès puissent se représenter comme la réalisation d'un puzzle qui pourrait être un jour définitivement complété, il est une marche vers un horizon qui recule à mesure qu'on avance vers lui. Certes, selon Thomas S. Kuhn, il est des périodes où la « science normale » remplit un programme dont elle espère le parachèvement. Mais ce progrès même, tout en augmentant les connaissances accessibles dans le cadre du paradigme qui structure la recherche pendant cette période, fait apparaître que certains phénomènes lui échappent. Jusqu'au jour où, pour expliquer ces derniers, il faut forger un nouveau paradigme. Celui-ci fixera le programme d'une nouvelle étape de « science normale ». Mais celle-ci, à son tour, au lieu de s'achever dans quelque Savoir Absolu au sens hégélien, permettra de prendre

conscience de nouveaux aspects jusque-là insoupçonnés du cosmos et de la vie. Les exemples de cette dialectique sont nombreux dans l'histoire moderne des sciences, qu'il s'agisse du passage du géocentrisme à l'héliocentrisme, de la physique de Newton à la mécanique quantique, du vitalisme à la biologie moléculaire, etc. Ainsi, plus l'homme perfectionne sa science, plus il comprend qu'elle ne lui fournira jamais toute la connaissance qui permettrait à l'humanité de se penser comme maîtresse du monde et autocréatrice d'elle-même. Cela même fait « venir Dieu à l'idée ».

Le Beau. – Nous pouvons revenir maintenant au Beau. Qu'il soit une « touche » de l'absolu ou de l'infini, nous l'avons montré tout-à-l'heure. On retrouve cette idée, sous une forme ou une autre, chez presque tous les grands philosophes, Platon, Plotin, saint Augustin, saint Denys l'Aréopagite, saint Thomas d'Aquin, Kant, Victor Cousin, Proust, Castoriadis, Heidegger, Gadamer... En ce que le Beau fait voir en un éclair l'in-forme dont sortent tous les mondes, il fait, lui aussi, « venir Dieu à l'idée ».

Qu'en est-il alors de la liberté ? Il est essentiel de comprendre qu'elle est liée à ces trois idéaux de l'esprit selon un lien structurel indissoluble, pour la raison qu'elle est la condition *sine qua non* de l'accès à chacun d'eux. Pas de charité sans liberté, pas de vérité sans liberté, pas de beauté sans liberté. Par suite, la liberté est liée par essence aux trois transcendantaux que sont le Bien, le Vrai et le Beau. Elle est elle aussi, en ce sens, un transcendantal.

Montrons-le. La poursuite du Bien selon la loi biblique n'a de sens que si l'homme est libre. Pas de responsabilité morale sans liberté. Ce que la loi d'amour des Prophètes et de l'Évangile demande, c'est de faire le Bien en engageant toute sa personne. Le fait de répondre « Me voici ! » à la demande d'autrui comme Abraham répondit à Dieu qui l'appelait (Gn 22,1), le fait de ne pas se dérober au devoir d'aimer et d'aider autrui (« Tu ne te déroberas pas à ta chair », Is 58,7), cet impératif (hébraïque ou évangélique, peu importe à ce niveau d'analyse) n'a de sens qu'adressé à une personne essentiellement libre. De même, la poursuite du Vrai, qui n'est jamais possédé tout entier dans un dogme, suppose la liberté critique. Il ne saurait être atteint par un esprit contraint par l'opinion et le mythe. Il ne l'est que par un esprit qui pense par lui-même, c'est-à-dire qui n'adhère à une connaissance ou à une théorie que parce qu'il a été libre de les examiner et de constater si, oui ou non, elles sont conformes au réel. Telle est la thèse de Kant dans *Qu'est-ce que les Lumières ?,* à laquelle le falsisficationnisme de Karl Popper a donné au XX^{e} siècle un fondement logique particulièrement solide. Quant à la poursuite du Beau, elle suppose tout autant, on l'a vu, la liberté humaine, puisqu'il n'est pas de chef-d'œuvre sans originalité, ni d'originalité sans liberté créatrice. À tous ces titres, donc, la liberté fait corps avec les idéaux de l'esprit.

Je conclurai en disant que, si l'on veut que le libéralisme s'impose un jour politiquement, il est impératif qu'il fasse sienne d'une manière ou d'une autre la philosophie ici esquissée. Il n'emportera la conviction profonde des opinions publiques que si celles-ci comprennent qu'une société où la liberté est érigée en valeur

cardinale est la seule où les exigences spirituelles fondamentales de l'homme peuvent concrètement s'exercer et produire tous leurs fruits.