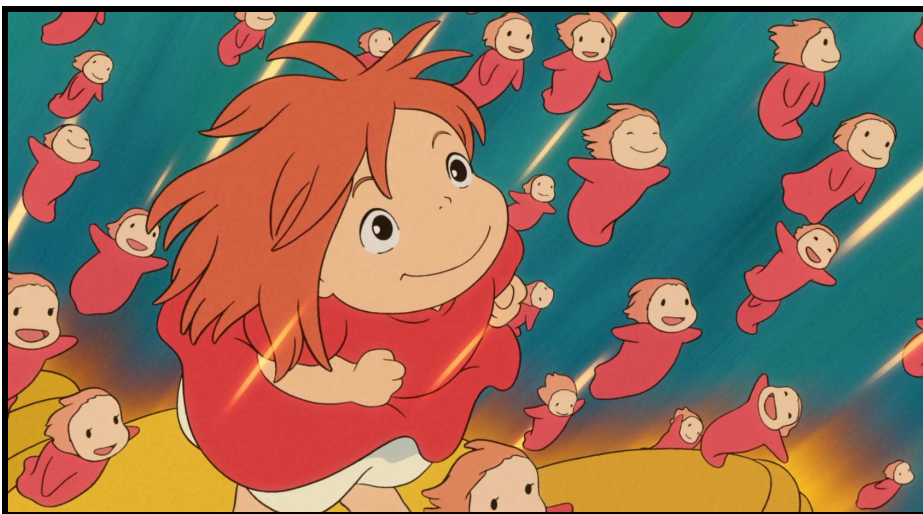


Les artistes sont-ils malheureux ?



La nostalgie de l'artiste. Qu'est-ce qui pousse un artiste à créer ? Les hommes créent sans cesse, nombre d'objets techniques qui témoignent simplement de leurs besoins et de leur aptitude à les satisfaire. Mais la création de l'artiste est inutile – ou, plus précisément, sa dimension esthétique est inutile, quelles que soient les considérations utilitaires qui peuvent environner une œuvre, par ailleurs... L'œuvre d'art semble donc témoigner d'autre chose : d'une inquiétude face à l'existence. Car, après tout, si l'artiste était pleinement satisfait du monde dans lequel il vit, quelle raison aurait-il de le représenter et de produire des œuvres ?

[Cinéma : extrait d'*American Beauty*, film de Sam Mendes, 1999.]

American Beauty nous parle avec beaucoup de justesse de ce mal-être qui peut habiter l'âme de l'artiste : dans l'une des scènes, un garçon décrit à sa petite amie l'émotion qu'il a vécue, un jour d'hiver, en voyant un simple sac en plastique danser dans le vent, mais aussi le besoin qu'il avait alors éprouvé de filmer la scène, afin de pouvoir se la remémorer. Ses mots comme la musique qui les accompagne chargent les images d'une poésie et d'un sens riches, dont plusieurs aspects ressortent particulièrement :

- son attachement à la beauté est profondément mélancolique : il parle de cette rencontre avec le sac en plastique comme l'on parlerait d'une chose miraculeuse. Il sait à quel point les chances étaient infimes qu'il se trouve à cet endroit, à ce moment, et qu'il assiste à cette danse dans le vent ; il réalise en cela qu'il aurait tout aussi bien pu ne pas être là, ne rien en voir, ou passer simplement sans y faire attention. Et il semble hanté à cette idée : hanté à l'idée qu'il existe autant de beauté dans l'univers, et qu'une part infime seulement trouve un œil pour la voir ; hanté à l'idée que s'il n'avait pas été là pour regarder ce sac danser, personne sans doute ne l'aurait regardé, et qu'alors cette beauté aurait été gâchée, perdue à jamais – de la beauté pour personne, sombrant dans l'obscurité épaisse du néant et de l'oubli sans avoir une seule fois été vue et aimée... « Parfois, murmure-t-il, je me dis qu'il y a tellement de beauté dans le monde que c'en est intolérable, et que mon cœur va s'arrêter. »
- le souvenir qu'il garde de cette beauté est douloureux : il cherche en vain les mots qui pourraient exprimer l'expérience merveilleuse dont il a le souvenir – il s'attarde sur la température qu'il faisait ce jour-là, l'électricité que l'on pouvait sentir dans l'air, ou la vibration qui semblait traverser le silence ; il parle d'une vie fabuleuse, mystérieuse, qui se trouverait là, quelque part derrière les choses ordinaires et que nous pourrions apercevoir en y faisant assez attention ; il parle, enfin, d'une « force incroyablement bienveillante » qu'il avait sentie, du milieu de cette scène, lui adresser la parole pour le rassurer et lui dire qu'il n'y avait rien à craindre. Et de tout cela, pourtant, il parle les larmes aux yeux, plongé dans la plus douloureuse nostalgie ; car lui-même le dit, et il le sait, ni les mots, ni la vidéo ne conservent ce qu'il a vécu ce jour-là : cette vie qui lui était apparue derrière l'apparence des choses, cette poésie de l'invisible. Tout juste les mots et la vidéo l'aident-ils à se souvenir – « il faut que je me souviene », dit-il. Mais d'avance il se sait vaincu : parce que le souvenir s'en va, petit à petit, avalé par le temps, parce que lui le retient tant bien que mal, mais qu'un jour il sait qu'il n'en restera rien. Et la nostalgie, en fin de compte, devient d'autant plus déchirante que le souvenir que l'on essaye de retenir est lumineux et merveilleux.
- il paraît en décalage avec la réalité commune, enfin : on voit sa petite amie demeurer tout à fait extérieure aux émotions qu'il lui décrit. Vaguement émue par son désarroi, elle l'embrasse pour le reconforter, puis lui demande aussitôt : « mais au fait, quelle heure est-il ? » Cette réplique, et l'écart dont elle témoigne entre les deux personnages, nous rappellent le sentiment que peut avoir l'artiste, de vivre tel un étranger parmi ses semblables, incompris et inadapté au pragmatisme des préoccupations ordinaires. Jean-Jacques Rousseau le disait, déjà : le poète, lorsqu'il n'est pas tout simplement considéré comme un idiot, finit presque toujours par être regardé comme un fou.

[Lecture : passage de *Quelque part dans l'inachevé* de Vladimir Jankélévitch, 1978.]

[Tableaux : sélection de quelques *Nymphéas* de Claude Monet, 1895-1923.]

C'est ce même décalage que décrit Jankélévitch, et qui provient selon lui de ce que l'homme ayant une âme d'artiste se rapporte d'une façon différente à la temporalité du réel. La majeure partie des hommes, en effet, son projetés dans l'avenir : ils n'ont pas le temps de se laisser aller à la nostalgie ni à la contemplation, car ils sont tout simplement préoccupés par ce qu'ils ont à accomplir. Nombre d'entre eux, nous dit-il, auraient même honte d'être surpris dans de tels états d'âme, car la nostalgie est regardée avec suspicion, comme une chose malsaine, une sensiblerie nuisible à l'action et, en cela, incompatible avec nos valeurs par trop concrètes, selon lesquelles une vie d'homme doit être faite d'objectifs et de réussites tangibles.

L'artiste, quant à lui, vit retenu par le passé. La nostalgie n'est bonne à rien ! pourrait-on lui lancer – et il est vrai, en effet, que « ce n'est pas la nostalgie qui assèche les marais, creuse des tunnels, édifie des barrages ou régularise des cours d'eau ». Pourtant, le fil invisible de la réminiscence poursuit le poète, et parfois il se retrouve, ainsi, saisi d'un « inexplicable vague à l'âme ». La beauté l'émeut de façon irrésistible, car la nostalgie lui a appris combien les souvenirs étaient ténus et combien il serait difficile de les retenir. Mais la beauté l'émeut, plus encore, car il s'est rendu compte à quel point les spectacles qui passaient sous ses yeux étaient uniques : que ces spectacles n'advindraient qu'une fois, rien qu'une seule petite fois dans toute l'immensité du temps et de l'espace – une fois, puis jamais plus... Et dans ce « jamais plus » nous dit Jankélévitch, il y a quelque chose d'infiniment précieux qui fait tout le prix de la beauté.

[Musique : extrait de la *Sonate pour piano D.959* de Franz Schubert – andantino.]

Cette mélancolie traverse de part en part les partitions de Franz Schubert qui, plus qu'aucun autre peut-être, offre le reflet de l'artiste inquiet, essayant de retenir une beauté qui s'enfuit. Comptant parmi les premiers représentants du romantisme, au tout début du XIX^{ème} siècle, sa musique se caractérise par une expression libre, peu retenue au regard des codes et canons de l'ère classique, ainsi qu'une forte charge émotionnelle, oscillant sans cesse entre la tendresse, le souvenir clair des jours heureux et la peine insondable du temps qui passe. Conscient de la maladie qui le rongea et qui l'emporta à 31 ans, on sait de Schubert qu'il passa les dernières années de sa vie à composer fiévreusement, sans interruption. Hanté par la mort à venir qui, trop tôt, l'arracherait à tout ce qui lui était cher, il se priva néanmoins de compagnie et de vie sociale pour s'adonner entièrement à la musique ; il éprouva, semble-t-il, un besoin impérieux – l'*obligation*, pour ainsi dire – de composer autant qu'il le pourrait, tant qu'il était en vie. Dans ses dix-huit derniers mois, surtout, des amis le surprirent quelquefois à ses partitions, rouge, en larmes, effrayé à l'idée de perdre les harmonies qui bouillonnaient dans son esprit. Au point, souvent, de laisser des œuvres inachevées pour ne pas risquer d'en perdre d'autres. On ne saurait comprendre la détresse que vivait cet homme sans comprendre, avant cela, que créer une œuvre d'art, c'est donner à de la beauté une chance de vivre encore, une chance de ne pas être aussitôt engloutie par le passé.

Qu'est-ce qui pousse Claude Monet à peindre plus de deux cent fois les mêmes fleurs sur la même eau dans le même jardin ? Qu'est-ce qui pousse Schubert à réexplorer inlassablement ses harmonies, à reprendre sous tous les modes les mêmes mélodies, à réviser sans cesse ses tonalités, ses appoggiatures et ses accompagnements ? Quoi, sinon cette envie de neutraliser le temps, de ne rien laisser échapper et de figer sous autant de colorations, de perspectives et d'émotions que possible l'impression un instant vécue, puis évanouie ? Jankélévitch écrit des *Nymphéas* : « l'eau, la lumière et les yeux ensommeillés des grandes fleurs semblent dormir par surabondance de temps » puis il ajoute : « l'intervalle déborde alors entre les instants ! » Voilà ce qu'est l'artiste qui, tel Schubert ou Monet, tente de retenir le temps : il est un homme tombé amoureux de la beauté et qui, parce qu'il est amoureux, ne peut supporter que la beauté meure. Et c'est pourquoi il tente de l'éterniser dans l'œuvre : il veut lui offrir un lieu où elle puisse dormir, comme dorment les grandes fleurs du peintre, paisibles à la surface de l'eau. Même si, pour une beauté sauvée, mille autres passent qu'il ne peut retenir.

« La nostalgie n'est pas une complaisance futile, écrit encore Jankélévitch. Elle est une douleur gratuite. » L'on pourra toujours dire de Schubert, ou du garçon au sac en plastique, ou de mille autres nostalgiques, que leur peine est absurde et inutile, qu'ils se tourmentent sans raison. Mais l'amoureux se pose-t-il un seul instant la question de savoir si le chagrin qu'il éprouve pour l'être aimé est *utile* ? Il aime. Et parce qu'il aime il consent aussi à souffrir, d'une douleur gratuite et désintéressée. Seulement voilà : l'artiste aime la beauté ; et toute la tragédie pour qui aime la beauté est d'être chaque jour endeuillé. Car une personne que l'on aime ne meurt qu'une fois. La beauté, elle, meurt sans cesse.

La création joyeuse. Qu'il y ait des artistes ainsi déchirés ne fait aucun doute. Que tout artiste le soit, en revanche, semble plus délicat à affirmer. Et que l'inquiétude soit l'unique moteur du geste artistique ne saurait rendre compte de toutes les œuvres qui existent. Ce n'est pas tant qu'il puisse y avoir de la joie dans l'art... bien sûr qu'il peut y avoir de la joie dans l'art, mais si cette joie doit être – comme elle l'était déjà chez Schubert – un halo de tendresse à l'entour des souvenirs heureux, alors c'est une joie triste, sœur inavouée des regrets et de la mélancolie. Non, ce qui est étonnant, ce n'est pas qu'il puisse y avoir de la joie dans la beauté que l'artiste chérit, mais que l'acte créateur lui-même puisse être joyeux.

[Musique : *Sonate pour piano K.545* de Wolfgang Amadeus Mozart – allegro.]

Mozart, le plus souvent, improvisait ses mélodies. Réputé pour ses attitudes badines et pour son manque de sérieux, on sait qu'il appréciait tout particulièrement se mettre au clavier pour amuser et divertir autour de lui. Et la majeure partie de ses œuvres, à ce qu'il semble, n'était à ses yeux qu'un jeu d'acrobatie sur les touches. Que le geste artistique puisse être vécu comme un *jeu*, voilà qui contredit l'inquiétude dont nous parlions. Mozart n'est pas nostalgique quand il court sur les touches : il joue sans presque y penser, laissant chanter les notes telles qu'elles viennent, se laissant sans doute surprendre par elles ; il joue sans se soucier de la beauté qu'il crée, ni de celle qu'il aurait pu créer autrement, ni de celle qui demeurera ou ne demeurera pas. L'œuvre qu'il crée ne revêt plus pour lui l'importance cruciale qu'elle revêtait aux yeux du nostalgique, car son geste n'est plus le même : il ne consiste plus à retenir une beauté qui s'échappe, mais à se laisser aller au contraire et à s'oublier dans une ivresse irréfléchie.

C'est ce qu'Henri Bergson appelait « l'action surabondante » : un homme authentiquement joyeux crée et répand ses gestes « aussi naturellement que le soleil déverse sa lumière ». Ce n'est pas là une idée anodine, car la philosophie nourrit depuis des siècles l'idée selon laquelle tout désir proviendrait du manque et serait par conséquent pétri d'inquiétude – tandis que la plénitude consisterait à être satisfait de son état et à ne plus rien désirer... Or, ce qu'affirme Bergson, c'est qu'il n'y aurait pas que le manque ou la plénitude, mais aussi la surabondance. Et que l'homme qui se trouve dans la surabondance désirerait à nouveau, mais d'un désir heureux : car ce ne serait plus le désir inquiet de celui qui cherche à combler un manque, mais le désir débordant de celui qui, éprouvant un trop-plein de force vitale, cherche spontanément à dépenser ce trop-plein. Si bien que l'artiste pour qui la création est un jeu, crée finalement comme un enfant s'amuserait à courir ou sauter : il crée pour faire quelque chose de l'énergie dont il déborde, et alors l'œuvre qu'il crée lui importe moins que le geste même de créer.

[Cinéma : extrait de *Ponyo sur la falaise*, film de Hayao Miyazaki, 2008.]

La création joyeuse, parce qu'elle est plus irréfléchie, plus légère, est aussi plus désinvolte. Elle se caractérise par une insouciance et un laisser-aller dont le cinéma de Miyazaki offre de nombreux et radieux exemples. Ponyo, la petite fille-poisson, déferle des profondeurs sur un torrent de poissons d'or, puis se met à courir sur les vagues à la recherche du petit garçon dont elle est amoureuse ; et dans cette ronde folle des formes et des couleurs, le charme le plus vif et le plus drôle sans doute, revient à l'approximation presque grossière du dessin, à la rondeur excessive des visages, à l'exagération adorable des sourires et des regards...

Quelque part sous la farandole des rires, un tel artiste est-il malheureux, encore ?