

De Kooning (Willem)
Alzheimer (art)
Górecki (Henryk)

Publié

« Créativité et mémoire » [De Kooning, Gorecki], *Spirale*, 142, mai 1995, p. 19.

Créativité et mémoire

Certaines productions artistiques nous donnent l'occasion de revenir sur un préjugé aussi tenace que séduisant : la créativité est une faculté indépendante des autres fonctions de l'intellect, c'est même une faculté indépendante de la perception et de la mémoire. Comme si la créativité et l'intellect appartenaient à des hémisphères cérébraux différents. Certains créateurs, sans remettre ce préjugé en cause, insistent sur la nécessité de composer créativité et intellect

Le cas De Kooning

Il y a aussi des créateurs qui disent qu'il faut réduire un hémisphère cérébral au silence si nous voulons favoriser l'autre. Le cas De Kooning semble illustrer cette thèse. Depuis quelques années plus personne, pas même ses anciens amis, ne peut rendre visite au peintre Willem De Kooning qui est placé sous la garde d'une équipe d'infirmières et d'avocats. En effet le peintre a été déclaré légalement incompetent pour cause d'Alzheimer et placé sous la tutelle de sa fille illégitime Lisa De Kooning. Celle-ci est appelée à contrôler une succession de quelques 300 millions de dollars US. Selon Diane Waldman du Guggenheim les peintres ne sont pas des intellectuels, donc la disparition de leurs facultés intellectuelles ne devrait pas diminuer leur créativité¹. Faut-il comprendre que la créativité n'est qu'une impulsion instinctuelle vers les formes qui ne requiert aucune conscience chez l'artiste de ce qu'il fait et de qui il est? Après la décès de sa femme Elaine en 1989, De Kooning a progressivement sombré dans la déchéance : coupé du monde, il s'occuperait encore à peindre, quand il ne reste pas prostré dans sa chaise, le regard au plancher. D'aucuns disent que ses peintures récentes ne sont que des croûtes sans valeur. Il reste quelques admirateurs pour dire que ces tableaux ne sont pas des actes inconscients mais le théâtre du drame où un peintre cherche à rester lui-même malgré la dégénérescence de son cerveau.

Toute sa vie De Kooning a recherché une peinture qui ne serait pas un moyen pour le peintre de se rappeler à lui-même ce qu'il est, une peinture qui

¹. Anand Tucker, The De Kooning Affair, 1991, Royaume-uni, U-matic, 46 mn.

saurait révéler des automatismes puissants. C'est pourquoi un critique comme Milton Kramer peut faire remarquer perfidement que la créativité de la plupart des artistes aurait été affecté par cette infirmité cérébrale, mais que dans le cas de Willem De Kooning, personne ne verra la différence. La création chez De Kooning, un des plus grands peintres vivants, serait une **pure activité motrice** ? Dans ce cas elle ne serait pas diminuée par la maladie de l'artiste puisque la maladie d'Alzheimer n'affecte que très tardivement la motricité et la perception visuelle. Certes le travail de De Kooning a toujours évoqué pour nous le discontinu et l'absence de retenue. Mais il faut encore produire cet effet, et cela ne signifie pas que sa création elle-même était discontinuée et sans retenue.

Ainsi, un peintre qui ne sait même plus qu'il est peintre, qui n'a aucune conscience des enjeux à la fois culturels et financiers de sa production picturale (certains De Kooning ont dépassé le 20 millions de dollars US) pourrait continuer à peindre comme un grand maître. Sa création récente serait du niveau de ses productions des années quarante, ce serait un sursaut tardif de créativité qui n'est pas rare chez les grands génies, selon Larry Gagosian, galeriste New-yorkais ? De Kooning serait encore un grand maître ? Les enjeux artistiques récents ne font plus de De Kooning une référence, les artistes ne parlent plus de lui, cependant les grands critiques se gardent de porter un jugement défavorable sur quelqu'un qui est devenu un emblème de la culture américaine.

Une autre thèse invoquée est celle du sur-apprentissage: 50 années de peinture auraient laissé des **réflexes « picturo-moteurs »** très profonds qui continuent à jouer lorsqu'il tient le pinceau contre la toile et se laisserait gouverner par les stimulations de proche en proche que constituent les traces picturales. Le problème se déplace du côté du public : il y a ceux qui ne veulent pas accepter la destruction d'un si grand esprit et qui restent fidèles aux principes de leur admiration de toujours : De Kooning a toujours lutté contre la conscience de soi dans la peinture, allons pourquoi le répudier maintenant qu'il y serait véritablement « parvenu » au vide? Le peintre se définissait lui-même comme celui qui « glisse dans ses aperceptions² » Il y a finalement ceux qui sont restés sceptiques lorsqu'ils ont vu De Kooning propulsé sur le devant de la scène après la mort de Pollock, qui lui ont toujours reproché son arrogance d'alcoolique et qui ont associé la liquéfaction de son image dans les années quatre-vingt à la diminution de ses facultés.

La grâce créatrice

La recherche de l'oubli de soi a des conséquences très différentes pour le créateur qui œuvre dans l'épaisseur de l'histoire. Ainsi Henryk Górecki (1933-)

². A slipping glimser.

remercie le destin de lui avoir permis de connaître le succès (14 000 CD vendus le premier jour à la sortie de sa Troisième Symphonie en 1976) mais rappelle que ce succès appartient à quelqu'un d'autre, que c'est un homme entièrement différent qui doit maintenant se tourner vers son avenir. Le créateur doit oublier sa célébrité, c'est une influence trop dangereuse. L'appel des créations à venir lui interdit de garder le souvenir des symphonies qu'il a déjà composées. Selon un proverbe polonais, notre dernière chemise n'a pas de poches, on ne peut rien emporter avec soi de sa vie passée³. Son expérience de la mort lui permet de faire abstraction de lui-même, pour se consacrer à des choses plus importantes. **Si la mémoire personnelle doit être annihilée, on ne saurait en faire autant de la mémoire musicale : Mozart, Schubert, ... doivent être rejoués tous les jours, ils ont rendu possible des choses qui n'ont pas été complètement exploitées, composer aujourd'hui c'est encore célébrer leur mémoire.** Et puis il y a une autre mémoire qui se manifesterait bien malgré nous, celle de la déportation et des camps (où le grand père priait sur un rosaire de boulette de pain pour que le petit Henryk infirme puisse marcher un jour). Selon Górecki, il est indécent de dire de quelqu'un que c'est une « personne d'Auschwitz », ainsi il considère avec horreur que l'on puisse parler de « symphonie d'Auschwitz » et expliquer sa musique comme expression du cauchemar de la Pologne. Néanmoins, personne n'oublie la prière chantée au 2e mouvement de sa Troisième Symphonie, prière dont le texte avait été gravé sur le mur d'une prison de la Gestapo par une jeune fille de 18 ans.

Dans les années 60, Górecki — qui avait été l'élève de Messiaen — abandonne les considérations formelles de l'avant-garde pour revenir à des principes musicaux très élémentaires. Il avait semblé alors que Górecki avait perdu l'esprit (tout comme lorsque De Kooning est revenu à la figuration). Que penser d'un compositeur qui travaille avec des moyens obsolètes, qui écoute plus volontiers la radio que la création contemporaine, qui reste chez lui à jouer du Mozart et de la musique religieuse ? Górecki est conscient qu'il paraît vieux jeu : il ne sait pas pourquoi il compose mais il entend des choses dans sa tête. La création ne lui appartient pas, c'est un don de Dieu. Pour recevoir l'inspiration il n'est pas nécessaire de faire abstraction de soi-même, le lien s'établit par l'intensité. Ce qui ne veut pas dire que la création est désormais exempte de tout travail intellectuel, que tout jaillirait de la spiritualité comme d'autres diraient que tout serait instinct. Le travail intellectuel ne doit pas être perçu : il y a un aspect hautement cérébral de la musique, une complexité mathématique qui doit rester sur la table du compositeur. La musique ne doit pas être asservie à une méthode de composition ou à un mode de légitimation intellectuelle. **Elle devient la mémoire de celui qui a tout oublié.** Sur fond du *Kleines Requiem*, de Górecki, joué par le Schönberg Ensemble, nous parvenons à une écoute quasi-musicale des derniers mots du compositeur : « Wo ist das Geheimnis ? » — quel est le secret?

³. Cherry Duyns, Henryk Gorecki, 1994, Pays-bas, 16 mm, 60 mn.

