

Nouveaux Cahiers du socialisme



L'art libre, un réalisme poétique

Antoine Moreau

Numéro 15, hiver 2016

Les territoires de l'art. Art et politique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80883ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif d'analyse politique

ISSN

1918-4662 (imprimé)

1918-4670 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Moreau, A. (2016). L'art libre, un réalisme poétique. *Nouveaux Cahiers du socialisme*, (15), 145–153.

L'art libre, un réalisme poétique

ANTOINE MOREAU

Préambule

Si j'écrivais un poème en réponse à la sollicitation qui m'a été faite de « publier un texte sur le mouvement art libre et la culture libre »¹, je serais dans une démarche politique, car l'écriture poétique est, avant la lettre, politique. L'écriture poétique est le politique de toute écriture, car le poème rompt avec la parole censée donner un sens au langage en installant un jeu, un mouvement qui balance « entre le son et le sens »².

Politique, le poème parce que politique est ce qui tranche et décide d'une orientation³. Celle du poème se situe à la racine du langage, à la source de ce qui résonne et non pas seulement ce qui raisonne. Politique est l'art également qui ne se confond pas avec le culturel.

La pensée culturelle a, dans tous les domaines, position de spectatrice, non d'actrice ; elle ne considère, au lieu de forces, que des formes ; au lieu de mouvements, que des objets ; au lieu de démarches et trajectoires, que des résidences⁴.

Dans ce « politique de l'art », il y a trois degrés qu'on peut résumer ainsi :

- le politique propre à l'art (l'art pour l'art) ;
- le politique explicite exprimé par l'art (l'art au service d'une cause politique) ;
- le politique implicite d'un art critique de l'art (l'art peut-être, l'art peut être).

C'est ce dernier aspect qui nous intéresse et que nous allons développer avec ledit « art libre ».

L'art libre

L'art libre est né en 2000, à la suite des rencontres Copyleft Attitude mettant en relation des informaticiens, des artistes, des juristes et des acteurs du monde

1 Invitation se poursuivant avec la précision suivante : « un texte qui s'adresserait à un lectorat sans doute plus "politique" qu'"artistique" » (courriel de Yannick Delbecq daté du 2 octobre 2014).

2 Paul Valéry, « Le poème, cette hésitation prolongée entre le son et le sens », *Tel quel*, chapitre « Rhumbs », *Œuvres*, tome II, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1960, p. 636.

3 Carl Schmitt, *La notion de politique. Théorie du partisan*, Paris, Flammarion, 1972/1992, p. 63-66.

4 Jean Dubuffet, *L'homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Gallimard, 1973, p. 365.

associatif pour réfléchir à la notion de copyleft issue du logiciel et formalisée par une licence dite « libre »⁵. Il s'agissait de voir si ce concept juridique pouvait s'appliquer au-delà du seul logiciel. En juillet 2000, la Licence Art Libre était rédigée.

Avec la Licence Art Libre, l'autorisation est donnée de copier, de diffuser et de transformer librement les œuvres dans le respect des droits de l'auteur. Loin d'ignorer ces droits, la Licence Art Libre les reconnaît et les protège. Elle en reformule l'exercice en permettant à tout un chacun de faire un usage créatif des productions de l'esprit quels que soient leur genre et leur forme d'expression. [...] C'est la raison essentielle de la Licence Art Libre : promouvoir et protéger ces productions de l'esprit selon les principes du copyleft : liberté d'usage, de copie, de diffusion, de transformation et interdiction d'appropriation exclusive⁶.

De quelles réalisations d'art libre (sous Licence Art Libre) pouvons-nous faire état depuis sa mise à disposition à tout un chacun en ligne ? Difficulté : quels pourraient être les critères de notre choix ? Esthétiques (la justesse de la forme, choix subjectif) ou administratifs (la correction de la formalisation copyleft, choix objectif) ? C'est entre ces deux pôles de reconnaissance que l'art libre se situe, mais en réalité, le critère esthétique passe après l'administratif, car il est indispensable que la mention légale soit présente en bonne et due forme pour que l'œuvre soit juridiquement valable et donc déclarée libre. Pour ça, quelques lignes suffisent :

[Nom de l'auteur, titre, date]

Copyleft : cette œuvre est libre, vous pouvez la copier, la diffuser et la modifier selon les termes de la Licence Art Libre : <<http://www.artlibre.org>>.

Arbitrairement, citons quelques exemples d'œuvres libres : le *Générateur poétique* d'Olivier Auber⁷, les *Paysages des erreurs* de Yann Le Guennec⁸, *Le petit monde libre d'Odysseus*⁹, les peintures d'Anaïs Enjalbert¹⁰, l'association AMMD (une coopérative d'artistes qui fait tout en libre, matériel et œuvres, musique surtout)¹¹, le film d'animation *ZeMarmot*¹² (en double licence copyleft CC BY-SA et LAL), le premier roman de Lilly Bourriot¹³, quelques films de Joseph

5 JurisPedia, *Licence libre*, <http://fr.jurispedia.org/index.php/Licence_libre_%28fr%29>.

6 Extrait du préambule de la Licence Art Libre, <<http://artlibre.org/licence/lal>>.

7 Poietic Generator, <<http://poietic-generator.net>>.

8 Yann Le Guennec, *Paysages des erreurs*, <<http://www.yannleguennec.com/atlas>>.

9 Des dessins et BD libres d'Eric, <<http://odysseuslibre.be/mondelibre>>.

10 Anaïs Enjalbert, <<http://www.anaisenjalbert.com>>.

11 AMMD, <<http://ammd.net>> et en particulier le groupe Sebkha-Chott, <<http://ammd.net/-Sebkha-Chott->>.

12 The Wanderings of Ze Marmot, <<http://film.zemarmot.net/fr>>.

13 Lilly Bourriot, *Avant de dormir*, Framabook, 2015, <http://framabook.org/art_avant-de-dormir/>.



Yann Le Guennec, *Paysages des erreurs*, Coat Malouen 25, 2013 (Licence Art Libre)

Paris¹⁴, des milliers de photos sur Wikimedia Commons¹⁵ et celles de Mickaël Brangeon¹⁶, des meubles en design libre¹⁷, etc., et j'en oublie, et la place manque.

Ce que fait l'art libre

Cette volonté de libérer l'art de sa source originelle ne procède pas d'une politique libertaire – libérale autrement dit libertarienne. Il ne s'agit pas de verser dans l'extase d'une liberté totale, mais de prendre soin de ce que la liberté peut offrir en posant une limite, celle de la jouissance exclusive. Ce qui est ouvert à la copie, à la diffusion et à la modification reste ouvert et ne peut être refermé par qui voudrait en avoir l'usage exclusif. L'art libre, en étant copyleft, se protège ainsi de l'emprise propriétaire. Contrairement à d'autres licences plus permissives¹⁸, y compris le domaine public, où ce qui est ouvert peut être refermé pour son seul profit, le copyleft garantit la pérennité de ce qui est ouvert.

Si nous nous interrogeons sur ce qui fait la singularité d'une œuvre d'art, nous devons reconnaître que cette unicité n'est pas pour autant refermée sur elle-

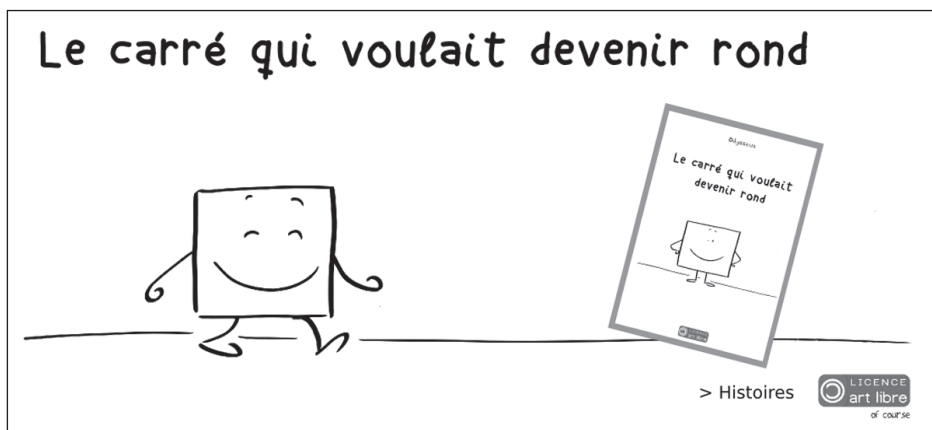
¹⁴ Joseph Paris, <<http://josephparis.fr>>.

¹⁵ Wikimedia Commons, Category: FAL, <<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:FAL>>.

¹⁶ Rencontre avec le Peuple Loup, <<http://peupleloup.info>>.

¹⁷ Libre objet, <<http://libreobjet.org>>.

¹⁸ Les licences BSD, par exemple, <<http://opensource.org/licenses/BSD-3-Clause>> ou à la licence CC par Creative Commons, <<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>>.



Copyleft: Odysseus, *Le carré qui voulait devenir rond*, 2014 (Licence Art Libre)

même. Elle ne procède pas de « l'unique et sa propriété »¹⁹, mais bien plutôt du « comme un ». Disons alors : du commun. Du comme un « tout un chacun ». Il y a là quelque chose qui nous est commun et qui n'appartient à personne en propre. Ainsi du langage, commun à tout un chacun, et qui nous permet d'échanger des mots, des phrases, des idées, des formes d'expression.

La liberté, telle que l'art libre la conçoit avec le copyleft, n'est pas un absolu, n'est pas une fin en soi, elle n'est pas sacrée, elle n'existe que si elle se prolonge en possible égalité et possible fraternité. Si l'art libre peut prétendre à un probable exercice de la liberté dans la pratique de l'art, c'est parce qu'il met à l'épreuve ce désir de liberté. Nous le savons : « l'art naît de contraintes, vit de luttes et meurt de liberté »²⁰. C'est la raison pour laquelle l'« art libre » est clairement déterminé par différents facteurs :

- des conditions juridiques (une contrainte qui s'appuie sur l'acceptation de la réalité du droit tel qu'il s'applique) ;
- une position critique vis-à-vis de ce qui fait culture (l'art lutte au sein même du cadre qui en reconnaît l'exercice) ;
- une présence intempestive et clandestine (insoumis au libéralisme, l'art libre ne s'épuise pas dans l'illimité de sa reconnaissance, car les libertés exercées sans vergogne de la part des auteur-es comme des publics signent la mort de ce que l'art peut être).

19 Max Stirner, *L'unique et sa propriété*, Paris, La Table ronde, 2000. Devenu aujourd'hui un livre de référence des anarchocapitalistes.

20 André Gide, « De l'évolution du théâtre », conférence prononcée à Bruxelles le 25 mars 1904 et André Gide, *Nouveaux prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*, Paris, Mercure de France, 1911, p. 14. Cette formule faisant suite à celle de Michel-Ange : « *L'art vit de contraintes et meurt de liberté* ».

La culture libre

Le concept de « culture libre » est issu de Creative Commons²¹. Une seule des six licences proposées par Creative Commons est copyleft, la Licence BY-SA (Attribution-Share Alike)²² et peut être véritablement qualifiée de « libre »²³. Une absurdité politique demeurait jusqu'à présent : nos deux licences copyleft n'étaient compatibles que dans l'esprit, pas dans le texte. Dès la version 1.3 de la Licence Art Libre en 2007, la volonté de Copyleft Attitude a été de réaliser explicitement, dans le texte, cette compatibilité. Depuis octobre 2014²⁴, c'est devenu réalité avec la version 4.0 des licences Creative Commons. Les deux licences sont interoperables et permettent des créations croisées quelle que soit la licence (LAL ou CC BY-SA) utilisée.

Mais il nous faut également penser l'écart entre culture et art : « La culture, c'est ce que d'autres m'ont fait. L'art, c'est ce que je fais à d'autres²⁵ ».

Cette boutade d'artiste résonne comme un résumé espiègle à la gravité critique d'un Adorno : « L'art [...] a toujours été et demeure une force de protestation de l'humain contre la pression des institutions qui représentent la domination autoritaire, religieuse et autres, tout en reflétant également, bien entendu, leur substance objective. »²⁶

Prenons acte. Le rapport entre l'art et la culture est un rapport, forcément un rapport, mais un rapport de force où l'art et la culture ne se confondent pas. Une image simple nous aidera à comprendre comment s'articule ce rapport : la culture est à l'art ce que les murs sont aux fenêtres et aux portes. L'ensemble est cette habitation où ce qui troue fait éclairage et respiration et où ce qui limite l'aire forme un objet, une chose tangible et qui protège. Cette image montre bien le caractère constituant de la culture et la fonction éclairante, respirante, de l'art qui n'existe que par l'opération d'une trouée.

La difficulté pour nous sera de nous déprendre d'un certain postromantisme que nous décelons dans les analyses de l'École de Francfort, tout en acquiesçant à la lucidité de sa critique de la domination dans la culture de masse à l'ère industrielle. Si nous avons pensé d'abord à l'« art libre » plutôt qu'à la « culture libre » lorsque nous avons entrepris l'extension du copyleft au-delà du logiciel

21 Creative Commons : initiative du juriste Lawrence Lessig, né en 2001, <<https://creativecommons.org>>.

22 Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>>.

23 Au sens où cette liberté demeure pérenne, protégée de l'appropriation comme c'est le cas d'une autre licence Creative Commons (BY Attribution) qui est ouverte inconditionnellement.

24 « Compatibilité Creative Commons BY+SA & Licence Art Libre », <<http://artlibre.org/compatibilite-creative-commons-bysa-licence-art-libre>>.

25 Carl André, cité par Boris Groys, *Politique de l'immortalité*, Paris, Maren Sell, 2005, p. 77.

26 Theodor Adorno, cité par Paul-Laurent Assoun, *L'École de Francfort*, Paris, PUF, Que sais-je, 2001, p. 109.

libre, c'est bien pour ne pas verser dans le discours idéologique qui ferait la promotion d'une liberté culturelle. À la réclame publicitaire, nous préférons la possibilité d'un poème, aux murs de la maison, les fenêtres, les portes, au risque du vent. Et nous ne sommes pas, en tenant ce langage, en train de nier la nécessité de communiquer les bienfaits des murs, mais notre objet, parce qu'il est l'art libre plutôt que la culture libre, est de nous intéresser aux ouvertures et de pratiquer des trouées.

Disons-le nettement : « libre » (ce mot piège) est par l'art troué. L'art libre est libre de l'art (reconnu comme tel), l'art libre est libre du libre (reconnu comme « librisme »), l'art libre est dans les mots une contradiction, il est dans les faits une inter-diction, c'est-à-dire un langage qui passe entre, entre nous, qui nous traverse et nous transporte. Peut-être.



© Marcel Duchamp,
Roue de bicyclette 1913

Un réalisme poétique

En amont du politique se trouve le poème. Au réalisme socialiste d'hier comme au réalisme capitaliste d'aujourd'hui, nous opposons le réalisme poétique. À rebours des idéaux politiques dont le supposé « réalisme » est un idéal abstrait, le réalisme poétique pose concrètement la paresse comme « vérité effective de l'homme » :

Le capitalisme et le socialisme ont la même préoccupation : parvenir à la seule vérité de l'état humain, la paresse. [...] La classe capitaliste envisage la production tout entière comme une valeur garantissant le capital, et le capital comme des titres garantissant la paresse. De même le système non capitaliste socialiste voit dans la production une valeur garantissant les heures d'inactivité de l'être. La finalité de ce dernier système n'est pas la multiplication des heures de travail, mais leur réduction. [...] Et comme dans le système socialiste l'intérêt est commun à tous les hommes, ce système sera garanti par tous les travailleurs à parts égales. Et, faut-il croire, la réalisation de la perfection ne sera jamais obtenue pour satisfaire un besoin personnel. On n'y parviendra que par des efforts communs pour le bien commun²⁷.

Cette « paresse » nécessaire à l'activité créative humaine n'est pas le « faire néant » du fainéant, mais bien plutôt le « trois fois rien » de celui ou celle qui réalise l'économie du faire dans ce qu'elle a de plus efficient. Faire juste le nécessaire pour que l'activité humaine ne s'emballe pas dans l'activisme ou ne s'effondre dans l'inaction. Poser l'observation comme action véritablement

27 Kasimir Malevitch, *La paresse comme vérité effective de l'homme* (écrit le 15 février 1921), Paris, Éditions Allia, 2004, p. 16, 18, 19.

agissante, car « ce sont les regardeurs qui font le tableau »²⁸. Marcel Duchamp, dans une démarche qu'on pourrait qualifier de « poétique »²⁹ a consciemment mis en pratique cette paresse observante en posant le temps comme valeur capitale : « Mon capital, c'est le temps et pas l'argent »³⁰. Ce non-agir agissant lui a permis de vivre l'art comme un art de vivre, en réalisant une œuvre qui travaille la question même de l'art et du politique.

[...] je n'ai jamais travaillé pour vivre. Je considère que travailler pour vivre est un peu imbécile au point de vue économique. J'espère qu'un jour on arrivera à vivre sans être obligé de travailler³¹.

L'anartiste (comme il se définissait)³² aurait-il eu l'intuition d'un revenu de base³³ qui délivre de l'obligation de travailler pour assurer la subsistance en posant les conditions économiques de l'existence ? À moins que sa véritable préoccupation n'ait été celle du travail de l'art qui contredit le travail des artistes quand ils veulent faire preuve d'art et qu'ils en possèdent visiblement les qualités. Questions : pouvons-nous rapprocher ce travail de l'art, critique du travail des artistes, du principe du copyleft ? Ce dernier ne questionne-t-il pas, de la même façon que Duchamp a pu le faire, les qualités de ce qui fait œuvre en prenant le risque du désœuvrement ? Autoriser la copie, la diffusion et la transformation d'une œuvre, n'est-ce pas abandonner ce qui fait la valeur reconnaissable d'une œuvre et sur laquelle on peut porter crédit ? N'est-ce pas valoriser l'usage de l'œuvre et non plus seulement sa valeur d'échange ?³⁴ La valeur fiduciaire n'est plus seulement circonscrite dans l'objet en son arrêt esthétique mesurable, quantifiable, elle se trouve dans le développement de l'œuvre qui va se réaliser à travers les usages qui vont être fait de l'objet. Là est la valeur fiduciaire, valeur de

28 Marcel Duchamp, *Duchamp du signe. Écrits*, Paris, Flammarion, 1975, p. 247.

29 Néologisme formé à partir de poétique et de politique.

30 Cité par Francis Naumann, *Marcel Duchamp. L'argent sans objet*, trad. Patrice Cotensin, Paris, L'Échoppe, 2004, p. 45.

31 Pierre Cabane, *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Paris, Belfond, 1967, p. 23, cité par Bernard Marcadé, *Marcel Duchamp*, Paris, Flammarion, 2007, p. 87.

32 Michel Guérin, *Marcel Duchamp. Portrait de l'anartiste*, Nîmes, Lucie Éditions, 2008.

33 « Le revenu de base est un revenu versé par une communauté politique à tous ses membres, sur une base individuelle, sans conditions de ressources ni obligation de travail, selon la définition du *Basic Income Earth Network* (BIEN). Il reconnaît la participation de l'individu pour la société, indépendamment de la mesure de l'emploi », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Revenu_de_base>. Voir aussi : <<http://revenudefbase.info>>. Voir également Michel Bernard et Michel Chartrand, *Manifeste pour un revenu de citoyenneté*, Montréal, Éditions du Renouveau québécois, 1999 et Alain Massot, « Le revenu de citoyenneté », *À bâbord!*, n° 39, avril-mai 2011, <www.ababord.org/Le-revenu-de-citoyennete>.

34 Antoine Moreau, « Le copyleft, un art de l'usage dans une économie de l'échange », séminaire du 7 février 2012, New York University in France, Paris, <<http://artlibre.org/le-copyleft-un-art-de-lusage-dans-une-economie-de-lechange>>.

confiance³⁵, là est le crédit porté à l'objet. Ce crédit, cette confiance, excède le seul pouvoir d'attraction esthétique de l'objet. Il mise sur le déploiement d'une puissance d'actions possibles, quand bien même celles-ci pourraient ne pas correspondre à nos attendus formels ou conceptuels. Puissance des inventions liée aux usages lorsqu'est observé le travail de l'art : le comprendre à l'œuvre de façon à en épouser le processus créatif (ou décréatif...) ³⁶. Sans trop en faire, ni par la démonstration, ni par la force³⁷, mais par la limite, en poser le principe qui va rendre possible un art de faire. Car si l'art est sans fin, sans finalité (là est sa possible liberté), il ne peut s'accomplir que par l'observation d'un principe conducteur qui en limite l'infini. Le travail de l'art, libre selon les principes du copyleft, invite les artistes à reconsidérer le crédit porté à ce qui prend le nom d'art et les droits qui ont été élaborés en rapport pour les auteur-es d'art. Il s'agit alors pour les artistes de prendre confiance (comme on dit « prendre conscience ») du travail de l'art qui, par le biais de la copie, de la diffusion et de la transformation des œuvres, les invite à porter crédit à cette liberté de l'art tout autant qu'à leurs efforts pour s'instituer artistes. Cette libéralité des droits d'auteur, que la Licence Art Libre formalise juridiquement, n'est pas sans limites, nous l'avons vu, une contrainte pose les conditions de l'exercice de ce qui est ainsi libre : on ne peut refermer ce qui a été ouvert à la mise en commun, ce qui est libre reste libre pour tout un chacun.

Un engagement éthique

À l'ère de l'esthétisation du monde³⁸, l'art libre affirme une es-éthique³⁹ qui est un engagement éthique de la création. Impropre à l'appropriation exclusive, l'art libre, selon les principes du copyleft, retourne la passion du pouvoir (qui est le pouvoir de posséder les corps, les esprits et les objets) en puissance d'actions (sans pouvoir stopper le mouvement gracieux de ce qui s'offre à l'invention). Cette es-éthique est politique, car elle décide d'une forme vivante, vivace, des langages de l'art et des façons de vivre. Un usage du monde⁴⁰ qui passe par son observation déferente plutôt que par son exploitation sans vergogne. L'art qui découle de cette es-éthique se joue, sans la nier, de l'esthétique et fait un usage

35 *Fiducia* en latin et qui a donné fiduciaire.

36 Pour cette notion de décréation, voir Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, Agora, 1947 et 1988, p. 81. Développé dans notre thèse *Le copyleft appliqué à la création hors logiciel. Une reformulation des données culturelles ?*, <<https://antoinemoreau.org/index.php?cat=these>>.

37 On se souvient du titre de la triennale de Paris en 2006 : « La Force de l'art », <www.grandpalais.fr/fr/Le-monument/Histoire/Les-evenements-du-Grand-Palais/Manifestations-artistiques/p-116-La-Force-de-l-art.htm>.

38 Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, 2013.

39 Pour cette notion, voir notre thèse, *op. cit.*

40 Pour reprendre le titre du livre de Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*, Genève, Éditions Zoé, 1999.

du droit, tel qu'il se pose, pour remettre en forme ce qui s'oublie dans le déni de la réalité telle qu'elle se révèle notamment aujourd'hui avec l'avènement du numérique et de l'Internet.

Copyleft : ce texte est libre, vous pouvez le copier, le diffuser et le modifier selon les termes de la Licence Art Libre : <http://artlibre.org>.



Jeromine Massart, *Multi*, 2014 (Licence Art Libre)