

C. La création artistique

1. Le mythe de l'inspiration (Kant)

La conception la plus courante de la création artistique est sans doute celle du génie inspiré. Selon ce mythe quelque peu romantique, l'artiste serait une sorte d'homme extraordinaire qui se verrait soudain saisi d'une inspiration divine, mystique, ineffable et incontrôlable. C'était déjà la conception des Grecs, et notamment de Platon, qui voyait dans l'artiste un homme inspiré par les Muses. Au rhapsode Ion qui est incapable d'expliquer pourquoi il est extrêmement talentueux pour faire parler Homère, mais moins bon en ce qui concerne les autres poètes, Socrate explique :

Ce n'est pas un art⁶ (...) qui se trouve en toi et te rend capable de bien parler d'Homère. Non, c'est une puissance divine qui te met en mouvement, comme cela se produit dans la pierre qu'Euripide a nommée Magnétis, et que la plupart des gens appellent Héraclée⁷.

Platon, *Ion*, 533d

Le rhapsode est enthousiaste au sens étymologique du terme⁸, il est attiré par la Muse comme par un aimant et, de la même manière que l'aimant transmet son pouvoir d'attraction aux métaux sur lesquels il exerce ce pouvoir,

la Muse, à elle seule, transforme les hommes en inspirés du dieu. Et quand par l'intermédiaire de ces êtres inspirés, d'autres hommes reçoivent l'inspiration du dieu, eux aussi se mettent à la chaîne !

Platon, *Ion*, 533e

Il est frappant de voir qu'on retrouve la même image chez l'écrivain américain Henry Miller, véritable génie inspiré qui raconte, dans *Sexus*, comment sa manière d'être attirait ceux qui en avaient besoin autour de lui comme un aimant ; et ces personnes se trouvaient magnétisées elles aussi et attirait d'autres personnes à leur tour⁹.

On trouve chez Kant la même idée d'un don inné : « le *génie* est la disposition innée de l'esprit (*ingenium*) par laquelle la nature donne ses règles à l'art. »¹⁰ Et Goethe illustre cette théorie quand il affirme qu'il crée d'abord ses personnages, et que ces personnages se trouvent ensuite incarner ses idées. Plus généralement, il est très fréquent que l'artiste soit incapable de rendre compte de sa création : il sait créer, mais il ne sait pas l'expliquer. Kant en déduit que les œuvres du génie sont des modèles exemplaires qui fournissent les règles de l'art et le critère du beau, bien que nul ne soit capable d'explicitier ces règles. Le génie ne connaît aucune règle et ne peut expliciter sa création, mais ses œuvres fournissent néanmoins le modèle des règles de l'art.

 **Fomesoutra.com**
ça soutra !
Docs à portée de main

2. La création est le fruit d'un travail (Nietzsche)

Mais cette conception n'est-elle pas exagérément romantique ? C'est en ce sens que Nietzsche l'a critiquée. Une telle conception est rassurante (si le génie est un don inné et magique, nous n'avons pas à nous reprocher notre infériorité par rapport à lui), elle conforte notre vanité et notre amour-propre :

⁶ Les Grecs ont un seul mot, *technè*, pour désigner à la fois l'art et la technique. « Art » signifie donc ici une technique réglée et maîtrisée.

⁷ Il s'agit d'une pierre naturellement aimantée que l'on trouvait en Grèce.

⁸ Enthousiasme vient du grec *theos*, dieu, et *asthma*, souffle, et signifie donc le « souffle divin ».

⁹ Cf. *Sexus*, chap. 9.

¹⁰ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 46.

CULTE DU GENIE PAR VANITE. – Pensant du bien de nous, mais n’attendant pourtant pas du tout de nous de pouvoir former seulement l’ébauche d’un tableau de Raphaël ou une scène pareille à celles d’un drame de Shakespeare, nous nous persuadons que le talent de ces choses est un miracle tout à fait démesuré, un hasard fort rare, ou, si nous avons encore des sentiments religieux, une grâce d’en haut. C’est ainsi que notre vanité, que notre amour-propre, favorise le culte du génie : car ce n’est qu’à condition d’être supposé très éloigné de nous, comme un *miraculum*, qu’il ne nous blesse pas (Goethe même, l’homme sans envie, nommait Shakespeare son étoile des hauteurs lointaines ; sur quoi l’on peut se rappeler ce vers : « Les étoiles, on ne les désire pas »). Mais abstraction faite de ces suggestions de notre vanité, l’activité du génie ne paraît pas le moins du monde quelque chose de foncièrement différent de l’activité de l’inventeur en mécanique, du savant astronome ou historien, du maître en tactique. Toutes ces activités s’expliquent si l’on se représente des hommes dont la pensée est active dans une direction unique, qui utilisent toutes choses comme matière première, qui ne cessent d’observer diligemment leur vie intérieure et celle d’autrui, qui ne se lassent pas de combiner leurs moyens. Le génie ne fait rien que d’apprendre d’abord à poser des pierres, ensuite à bâtir, que de chercher toujours des matériaux et de travailler toujours à y mettre la forme. Toute activité de l’homme est compliquée à miracle, non pas seulement celle du génie : mais aucune n’est un « miracle ». – D’où vient donc cette croyance qu’il n’y a de génie que chez l’artiste, l’orateur et le philosophe ? qu’eux seuls ont une « intuition » ? (Mot par lequel on leur attribue une sorte de lorgnette merveilleuse avec laquelle ils voient directement dans l’« être » !). Les hommes ne parlent intentionnellement de génie que là où les effets de la grande intelligence leur sont le plus agréables et où ils ne veulent pas d’autre part éprouver d’envie. Nommer quelqu’un « divin » c’est dire : « ici nous n’avons pas à rivaliser ». En outre : tout ce qui est fini, parfait, excite l’étonnement, tout ce qui est en train de se faire est déprécié. Or personne ne peut voir dans l’œuvre de l’artiste comment elle *s’est faite* ; c’est son avantage, car partout où l’on peut assister à la formation, on est un peu refroidi. L’art achevé de l’expression écarte toute idée de devenir ; il s’impose tyranniquement comme une perfection actuelle. Voilà pourquoi ce sont surtout les artistes de l’expression qui passent pour géniaux, et non les hommes de science. En réalité cette appréciation et cette dépréciation ne sont qu’un enfantillage de la raison.

Nietzsche, *Humain, trop humain*, I, § 162

Mais l’idée de don inné est aussi décourageante pour l’artiste. C’est pourquoi la conception nietzschéenne, qui insiste sur le travail de l’artiste, a aussi une valeur de stimulation¹¹. « Le génie, c’est un pour cent d’inspiration et quatre-vingt-dix-neuf pour cent de transpiration », disait Thomas Edison. Cette interprétation du génie tend également à minimiser la distinction entre l’artiste et les autres créateurs, comme le scientifique, l’artisan ou le technicien.

NB : pour évoquer cette différence entre les œuvres qui sont le fruit d’un long travail et celles qui sont le fruit de l’inspiration, on parle d’œuvres qui « sentent l’huile » pour désigner les premières de manière péjorative (l’huile était utilisée pour les lampes quand on travaille tard dans la nuit) et qui « sentent le vin » pour parler des autres.

**Fomesoutra.com**
ga soutra!
Docs à portée de main

3. Le créateur selon la psychanalyse (Freud)

La psychanalyse éclaire la création artistique d’un jour encore différent : Freud considère que l’art est essentiellement d’obtenir dans un monde imaginaire des satisfactions libidinales qui nous sont refusées dans le monde réel. L’artiste est ce personnage qui parvient, en quelque sorte, à nous faire partager ses rêves d’enfants grâce à la « prime de séduction », cette perfection formelle de l’œuvre qui nous séduit et nous permet d’identifier nos désirs refoulés aux siens. Si on pousse cette interprétation jusqu’au bout, l’œuvre d’art est un symptôme au même titre que le rêve, et on peut psychanalyser l’artiste à partir de son œuvre. C’est ce qu’a tenté Freud pour Léonard de Vinci. En rapprochant un souvenir d’enfance consigné par Vinci dans ses carnets du célèbre tableau intitulé *La Vierge à l’enfant*, Freud pense pouvoir montrer que Léonard de Vinci en est resté au stade oral et qu’il était donc homosexuel¹².

¹¹ Cf. par exemple *Humain, trop humain*, I, § 164.

¹² Cf. annexe pour plus de détails.

Au delà de ce cas singulier, on peut remarquer l'analogie profonde entre le travail du rêve et le travail du peintre : dans les deux cas il s'agit de transformer la pensée en image, et on retrouve les mêmes processus de condensation et de déplacement :

La peinture transforme donc un texte en figures énigmatiques. Le travail du rêve, les opérations décrites par Freud pour rendre compte de ce travail que fait le rêve, transforment les pensées en images, tout comme un tableau. Toutes ces opérations de condensation, de prise en considération de la figurabilité, de déplacement et d'élaboration secondaire, sont très opératoires en ce qui concerne l'analyse de la peinture, pour ce travail propre de pensée de la peinture.

Daniel Arasse, *Histoires de peintures*, chap. 23

L'approche freudienne pose une question importante concernant la manière de recevoir une œuvre d'art : faut-il la « lire » à la lumière de la vie de l'auteur, ou au contraire considérer qu'elle en est indépendante ? D'un côté, un grand nombre de critiques et d'esthètes sont tentés d'interpréter les œuvres d'art à partir de la vie de leur créateur afin d'en acquérir une meilleure compréhension. D'un autre côté, certains pensent qu'une telle approche est inadéquate, qu'elle constitue un détournement et un dévoiement de l'œuvre d'art. L'auteur en effet a mis tout ce qu'il voulait en elle, elle est censée exister par elle-même et se présenter par elle-même ; pourquoi donc y mêler la vie de l'auteur ? Ce point de vue est notamment défendu avec vigueur par Milan Kundera, par exemple au sujet de Kafka, dont il condamne la « psychologisation » de l'œuvre dans *Les Testaments trahis*. Nous devons faire confiance à l'auteur, dit-il, et apprécier les œuvres pour elles-mêmes, pour leur beauté intrinsèque, et non les réduire à la vie de leur créateur.

 **Fomesoutra.com**
ça soutra !
Docs à portée de main

4. La création artistique est un acte de communication

Insistons, pour terminer, sur la dimension de *communication* de l'œuvre d'art. L'artiste n'est pas un être isolé : il s'insère dans une société pleine de valeurs et de codes, mue par des recherches et des intérêts, et qui hérite d'une tradition bien particulière. L'artiste se situe par rapport à ce contexte, et en ce sens sa création peut être comprise comme un *acte de langage* qui utilise certains codes pour *répondre* à certains problèmes. Ainsi, concrètement il est souvent impossible de comprendre une œuvre d'art sans comprendre le contexte culturel qui a donné lieu à son apparition. L'œuvre d'art naît est le fruit d'une époque, plus encore que la production singulière d'un individu.

5. La création et la réception artistiques selon Nietzsche

Pour terminer, évoquons la philosophie de l'art de Nietzsche et de Schopenhauer. L'idée est que les différentes créatures ne sont séparées qu'en apparence : toutes sont l'expression de la même volonté fondamentale qui s'exprime dans le monde (cf. la philosophie de Spinoza). C'est une illusion, le « voile de Maya », qui nous fait croire à l'existence d'individus séparés, au principe d'individuation (*principium individuationis*). Dans certains états mystiques, notamment dans les états de transe qui surviennent lors de fêtes dionysiaques (la fête grecque traditionnelle, le concert de rock¹³ ou la *rave-party* contemporaine), la musique nous transporte hors de nous-mêmes, et le voile de Maya se déchire, nous prenons soudain

¹³ Par exemple un concert des *Doors*. Jim Morrison a été très influencé par la philosophie de Nietzsche, et il concevait sans doute le concert comme une sorte d'événement dionysiaque. Le nom même du groupe, qui renvoie aux portes de la perception, vient d'une formule du poète anglais William Blake : "If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, infinite." (« Si les portes de la perception étaient nettoyées, chaque chose apparaîtrait à l'homme comme elle est, infinie. ») (*Le Mariage du ciel et de l'enfer*)

conscience que nous faisons un avec le monde, que nous sommes traversés par une volonté qui nous dépasse : nous sommes les autres, les musiciens, la pluie, le monde...

L'artiste n'échappe pas à cette règle : lui aussi est une production de la nature, une expression de la volonté universelle. L'art est une catégorie ontologique générale : la nature est artiste à chaque fois qu'elle produit des formes : la production des êtres naturels, l'élaboration de formes par nos sens, les rêves, tout cela est art au même titre que la création de l'artiste proprement dit. L'artiste n'imité donc pas la nature, c'est la nature qui parle en lui, qui s'exprime à travers lui. Pour Nietzsche, il s'agit plus précisément d'équilibrer dans l'œuvre d'art l'aspect dionysiaque (dimension de démesure et de musicalité liée à l'ivresse) et l'aspect apollinien (dimension d'équilibre formel et d'harmonie liée au rêve).

Enfin, le créateur ne s'adresse pas à un public passif mais à un spectateur qui contribue activement à la création artistique. Nietzsche pense un art pour artistes. Le lecteur doit contribuer à créer le roman qu'il lit par son imagination. L'art ne vise pas à entretenir le récepteur dans une passivité morbide, mais au contraire à stimuler sa volonté, sa créativité, sa vie, à le pousser à l'action et au dépassement de soi. L'artiste ne doit pas montrer le ciel à son public, mais lui donner des ailes :

Attrait de l'imperfection. – Je vois ici un poète qui, comme tant d'hommes, exerce un plus grand attrait par ses imperfections que par ce qui sous sa main s'arrondit et prend une forme parfaite – c'est même sa suprême incapacité, bien plus que la richesse de sa force, qui lui confère son avantage et sa gloire. Son œuvre n'exprime jamais pleinement ce qu'il voudrait vraiment exprimer, ce qu'il *voudrait avoir vu* : il semble avoir eu l'avant-goût d'une vision, mais jamais cette vision elle-même : – mais son âme a conservé une formidable concupiscence pour cette vision, et c'est d'elle qu'il tire l'éloquence, tout aussi formidable, de son aspiration et de sa faim dévorante. Grâce à elle, il élève celui qui l'écoute au-dessus de son œuvre et de toutes les « œuvres » et lui donne des ailes pour atteindre les hauteurs où n'atteignent jamais sans cela les auditeurs : et ainsi, devenus eux-mêmes des poètes et des voyants, ils vouent à l'auteur de leur bonheur une admiration aussi grande que s'il les avait menés immédiatement à la contemplation de son objet le plus sain, de son objet suprême, que s'il avait atteint son but que s'il avait réellement *vu* et communiqué sa vision. Sa gloire tire profit de ce qu'il n'a pas réussi à atteindre son but.

Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, § 79

Nietzsche critique d'ailleurs, à partir de cet idéal, la culture de son époque qu'il qualifie d'« hystérique », le public restant dans un rapport « féminin » et passif face à un artiste qui n'est plus qu'un comédien...