

Le génie, le singe et l'homme

Dans *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Arthur Schopenhauer écrit que « ce n'est pas seulement la philosophie, ce sont encore les Beaux-Arts qui travaillent au fond à résoudre le problème de l'existence. Car dans tout esprit, une fois adonné à la contemplation véritable, purement objective du monde, il s'est éveillé une tendance, quelque cachée et inconsciente qu'elle puisse être, à saisir l'essence vraie des choses, de la vie, de l'existence¹ ». Pour un lecteur de Schopenhauer, la parenté intime de l'art et de la philosophie est plus qu'une évidence. Car, chez lui, loin d'être un thème philosophique parmi d'autres, l'art est bien le pendant de la philosophie elle-même : ils se répondent et se complètent, quand l'un, d'une certaine manière, ne remplace pas tout simplement l'autre.

Rien d'étrange, de ce point de vue, à ce que l'œuvre de Schopenhauer ait su trouver sa place dans le panthéon personnel de nombreux artistes, écrivains,

peintres, poètes et musiciens : Wagner, Zola, Hesse, Maupassant, mais aussi Proust, Mahler et Kandinsky²... Les artistes, au prix sans doute de quelques malentendus, sont en effet ses défenseurs les plus ardents et ont notablement contribué à diffuser sa pensée, bien avant que ne daignent enfin s'y intéresser les philosophes proprement dits.

Il faut bien le reconnaître, la relation de l'art à la philosophie a pourtant plutôt mal commencé. Platon n'est pas étranger à ce malheur. S'il est le premier à interroger philosophiquement la question de la création artistique, ainsi que celle, fort délicate, du statut de l'artiste dans la Cité, c'est pour mieux les condamner l'une et l'autre ! La lecture de la *République* nous dépeint l'artiste sous les traits d'une sorte de charlatan qui trompe son monde en jouant avec les apparences, les illusions et les reflets ; c'est un « sophiste merveilleux » doué du pouvoir de produire illusoirement aussi bien « tout ce qui pousse de la terre » que « tout ce qu'il y a dans le ciel, et tout ce qu'il y a sous la terre, dans l'Hadès³ ». Et Socrate, pour mieux dénoncer l'imposture, d'ajouter : « Si tu veux prendre un miroir et le présenter de tous côtés, tu feras vite le soleil et les astres du ciel, la terre, toi-même, et tous les êtres vivants, et les meubles, et les plantes, et tout ce dont nous parlions à l'instant⁴. » C'est sous de tels auspices que la philosophie et l'art se sont rencontrés. Fort heureusement, il ne reste rien

de cette opposition fondamentale dans l'esthétique de Schopenhauer. Bien au contraire, aux préjugés habituels selon lesquels l'art nous détournerait de la réalité ou, comme le pense Platon, nous éloignerait du vrai, Schopenhauer oppose l'exercice contemplatif. Il s'agit rien moins que de l'aptitude à se détacher du monde du besoin et de l'intérêt et à saisir dans le chaos de la multiplicité l'unité formelle de chaque chose. Ironie de l'histoire de la philosophie de l'art : ce que l'artiste schopenhauerien aperçoit dans la contemplation esthétique, ce ne sont pas des reflets, de simples apparences sans consistance, mais les formes fixes et éternelles des réalités qui nous entourent, ces *Idées* dont Platon réservait l'aperception au seul philosophe-géomètre... C'est à l'artiste qu'il revient de transposer ces Idées sur sa toile ou dans les grains du marbre et de porter ainsi à la connaissance du spectateur le monde tel qu'il est et que l'homme du commun jusqu'ici ne voyait pas, aveuglé par sa manie de voir les choses sous l'angle exclusif de ses besoins : « L'artiste nous prête ses yeux pour regarder le monde⁵. » L'art est un mode de dévoilement du réel, un mode de connaissance à part entière. Art et philosophie sont réconciliés.

De là ces pages inspirées qui nous entretiennent du génie et dont nous ne savons plus parfois si Schopenhauer parle encore de l'artiste ou du philosophe, voire de lui-même ou des génies de son temps :

son caractère profondément étranger à son époque, sa difficulté à trouver dans la compagnie des autres hommes un égal, son caractère enfantin aussi et même capricieux qui rend de fait sa compagnie difficile, sont les qualités et les défauts qui peignent à la vérité aussi bien Goethe que Schopenhauer lui-même...

Mais ces belles pages que le philosophe consacre au génie ont tout de même quelque chose de déroutant. Car désireux de rendre pleinement compte de son sujet en l'étayant par les raisons les plus solides, Schopenhauer tombe de lui-même dans le péché originel du philosophe, le préjugé populaire – préjugé enraciné dans les mœurs profondément inégalitaires de la société allemande de l'époque –, et les justifications physiologiques qu'il invoque pour *expliquer* la nature hors du commun du génie sont symptomatiques d'une telle croyance sociale : car parler d'« anormalité », d'un « excès anormal d'intelligence⁶ », est-ce seulement se contenter de relever les différences qui existent d'un homme à un autre, ou souligner, entre l'homme du commun et le génie, non une simple différence de *degré*, mais une différence de *nature* ? À cet égard, les références aux observations zoologiques de Frédéric Cuvier, jadis responsable de la ménagerie du Jardin des Plantes à Paris et auteur d'une monumentale *Histoire des mammifères*, références sur lesquelles s'achève le *Supplément* consacré

au génie et qui accusent le goût prononcé du philosophe pour les sciences naturelles – dans la mesure évidemment où celles-ci sont susceptibles d’offrir à ses propres analyses philosophiques le gage « positif » qui leur manque – sont douteuses, du moins peu convaincantes. Au contraire, affirmer l’origine « naturelle » d’une qualité, à savoir la possession d’« une vision particulière » propre à « dégager l’essence des choses⁷ », vision en laquelle consisterait la faculté du génie, c’est justement en révéler toute l’obscurité. Et s’il est permis de faire un raccourci, il y a même quelque chose de comique dans ce recours insistant aux observations de Cuvier – en particulier les remarques sur l’« adresse », la « ruse » et la « pénétration » d’esprit du jeune *pongo* de Bornéo – comme s’il fallait en passer par le singe pour reconnaître objectivement les qualités « surhumaines » du génie !

Dans *Humain, trop humain* (1878), Friedrich Nietzsche a fait un sort à de telles *prétentions naturalistes* en montrant que le génie ne tire pas sa *singularité* d’une quelconque différence *naturelle*, mais qu’elle est essentiellement le produit d’un exercice monomane, le résultat des efforts continuels d’une pensée qui « s’exerce dans une seule direction, à qui toutes choses servent de matière⁸ » ; les hommes de génie sont ainsi des êtres « qui observent toujours avec la même diligence leur vie intérieure et celle des autres,

qui voient partout des modèles, des incitations, qui ne se lassent pas de combiner leurs moyens⁹ ». Et s’il est vrai qu’on réserve traditionnellement le nom de *génie* à l’artiste, à l’orateur et au philosophe, cela tient, selon Nietzsche, à ce que nous trouvons chez eux « le plus de plaisir aux effets d’une grande intelligence » : l’artiste en effet nous ouvre au spectacle du monde, l’orateur nous dépeint les perspectives de l’action que nous pouvons y mener, le philosophe enfin nous en dévoile le sens, nous le rend intelligible. Ce sont là, à chaque fois, des fins qui nous élèvent. Ce qui qualifie le génie, ce n’est donc pas d’être d’une nature autre que les autres hommes, mais c’est de *faire* autre chose de ce qu’ils ont naturellement en commun. Ce qui est « monstrueux » chez lui, ce qui est *hors norme*, c’est avant tout le travail et l’investissement qu’il est prêt à consentir à son œuvre.

Mais, si éloignées de la pratique commune, les grandes œuvres d’art comme les grandes philosophies ne manquent pas d’exercer toujours une incomparable fascination. C’est leur privilège de se présenter d’abord comme des énigmes. À commencer par celle de leur élaboration. Et elles doivent ce caractère énigmatique qui nous fascine à des raisons bien prosaïques et dont le ressort est psychologique : d’une part, toute œuvre ne se donnant qu’une fois aboutie, sans référence aucune aux longs préparatifs et aux

mille ébauches qu'a nécessité sa « genèse », son « apparition » est comme « miraculeuse » et « magique ». Rien ne nous frappe autant et aussi sûrement que l'œuvre achevée : c'est, comme le dit Nietzsche, « la tyrannie de la perfection présente¹⁰ ». Mais surtout, d'autre part, le narcissisme du spectateur se satisfait spontanément d'une forme d'autogratification facile : reconnaître l'artiste ou le philosophe accompli comme un être « divin » – et donc signifier qu'il ne sert à rien de se mesurer à lui¹¹ – a le mérite rare de rendre *de facto* hautement respectable sa propre « normalité » pour la simple raison qu'elle est justement la « norme », la règle ou la *nature* commune, et par conséquent qu'il n'est pas, lui qui n'a rien écrit, ni peint ni composé, un « monstre *per excessum* ». À tous égards, les artistes – mais également les philosophes – comme les spectateurs et les lecteurs, ont bien quelque intérêt à entretenir un tel mirage¹²...

Christophe SALAÜN

Notes de la Postface

1. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Supplément XXXIV, « De l'essence intime de l'art ».
2. Sur la réception de Schopenhauer chez les écrivains européens, on peut lire *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, dirigé par Anne Henry, Méridiens-Klincksieck, 1989.
3. Cf. Platon, *République*, X, 598b-d.
4. *Ibid.*
5. Cf. *Le Monde...*, § 37.
6. Cf. *supra*, p. 31.
7. Cf. *Le Monde...*, § 37.
8. Cf. Nietzsche, *Humain, trop humain* (1878), « De l'âme des artistes et des écrivains », § 162, trad. fr. Robert Rovini, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1968.
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*
11. Dans ce même § 162 d'*Humain, trop humain*, Nietzsche écrit que c'est justement « notre vanité, notre amour-propre qui nous pousse au culte du génie : car il nous faut l'imaginer très loin de nous, en vrai *miraculum* pour qu'il ne nous blesse pas (même Goethe, l'homme sans envie, appelait Shakespeare son étoile des altitudes les plus reculées; on se rappellera alors ce vers : « Les étoiles, on ne les désire pas. » Ce vers de Goethe est celui-là même que Schopenhauer cite dans le Supplément XXX « Du pur sujet de la connaissance », *supra*, p. 24.
12. Cf. Nietzsche, *op. cit.*, § 155.