

Richard Shusterman

Le génie, un acharnement désinvolte à devenir soi-même

Résumé

Le style et le génie sont tous les deux des concepts qui se définissent par un jeu d'oppositions très prononcées: on les conçoit comme exigeant pour leur réalisation soit un grand effort soit une spontanéité libre, insouciance, ou désinvolte. Ils semblent être tantôt l'expression d'un talent individuel, tantôt d'un don très personnel; la question est de savoir si le style et le génie s'acquièrent en restant fidèle à soi-même ou en se dépassant. Il s'agit dans cet article d'analyser ces tensions chez Emerson, Nietzsche et Wittgenstein, et de voir si elles peuvent se résoudre ou se combiner de manière féconde.

* * *

Le style et le génie passent pour être des traits distinctifs déterminants en ce qui concerne la réussite artistique. Très difficiles à définir, par essence complexes et contestés, ces concepts participent aussi de la question controversée de savoir si la clé de leur possession si ardemment désirée (et menant tout droit à la réussite artistique) est le fruit d'un intense effort, ou, au contraire, d'une libre spontanéité, que Nietzsche qualifie dans le *Gai Savoir* de divinement désinvolte, joyeuse, légère, et inconsciente. Nietzsche, comme nous allons le voir, est lui-même partagé sur la question, peut-être parce que le style et le génie requièrent paradoxalement et à la fois un labeur avisé et une légèreté désinvolte. Avant d'explorer plus loin ce paradoxe, nous démontrerons que d'autres tensions ordonnent ces concepts, à la suite de Nietzsche qui se fera notre guide, mais aussi de Ralph Waldo Emerson, qui inspira la pensée de ce dernier, comme le souligne l'épigraphe de la première édition du *Gai Savoir*.

155

Le style et le génie partagent une troublante ambiguïté: tous deux hésitent entre une signification neutre ou laudative. Dans la mesure où chacun a une personnalité et une manière bien particulière de faire les choses, qui le caractérise en tant qu'individu unique (même s'il ne diffère que de peu), alors on peut dire que tout le monde a un style particulier, même si celui-ci est sans relief, maladroit, voire de mauvais goût. Mais ceci ne correspond pas à ce qui est habituellement entendu par "avoir du style", qui sous-tend quelque chose de beaucoup plus positif et complexe

que la précédente définition. Le génie présente la même ambiguïté, dénotant (selon la définition donnée par le *Oxford English Dictionary*) la "disposition caractéristique" ou "l'inclination" d'une personne, mais aussi et mieux encore désignant une "aptitude intellectuelle innée" ou une "capacité extraordinaire pour la création, la pensée originale, l'invention ou la découverte". Ainsi, la première définition autorisait Samuel Johnson à déclarer que "tout homme a du génie", tandis que la seconde (qui n'existait pas encore en 1755, époque à laquelle Johnson compila son fameux dictionnaire) sous-entend que seul l'élite peut alors faire montre de véritable génie.

Mais alors, qu'est-ce qui peut bien différencier génie, style, et caractère au sens laudatif du terme? La simple singularité n'est guère suffisante, de même que la forte déviance, car alors toute idiosyncrasie deviendrait affaire de style; toute monstruosité deviendrait signe particulier, et toute excentricité porterait le masque du génie. De telles confusions étaient hélas communes à une certaine époque, qui vit Goethe se plaindre du fait qu'il paraissait "chose aisée que d'être un génie" puisque "n'importe quelle entreprise absurde et inutile" satisfaisait à ce critère d'originalité. Pour éviter de tels abus, Kant s'efforça de décrire le génie comme "ce don inné de l'esprit (*ingenium*) grâce auquel la nature donne ses règles à l'art" (§46). Puisque ces règles relèvent d'un don naturel et original, elles ne peuvent ni être analysées de manière scientifique, ni être enseignées. D'un autre côté, "puisque l'absurde aussi peut être original", le génie doit se distinguer par sa capacité à servir de modèle d'appréciation et à faire des émules¹.

156

Cette exemplarité est ce qui donne au style, au caractère, et au génie leur force positive. Mais comment la nature peut-elle créer le génie, elle qui créé également son contraire sous la forme de l'idiotie et de la monstruosité, qui ne peuvent être des canons à admirer et imiter? La solution d'Emerson est d'ancrer la normativité du génie plus profondément au sein de la vérité, cette vérité spirituelle qui forme l'âme sous-jacente et unifiante de la diversité de la nature visible. "Le génie" écrit Emerson, "est la perception spontanée et la monstration de la vérité". De même, Goethe insiste sur le fait que "la première et la dernière chose que l'on demande au génie est l'amour de la vérité"². Cependant, la vérité a ses propres paradoxes. Car la tromperie et le mensonge ne font-ils pas partie intégrante de la vérité la plus profonde de la nature, et en particulier de la nature humaine, comme le suggère Nietzsche? "Que l'on doive mentir pour vivre est une nécessité engendrée par la nature tragique et problématique de l'existence. Afin de résoudre cette énigme, l'homme doit être menteur par nature, il doit être essentiellement un artiste". Les plus grandes réalisations du génie humain sont précisément le produit de notre

“génie à mentir”, qui constitue “la capacité artistique de l’homme par excellence”³. Si le génie repose sur les piliers de la vérité et de la nature, ceux-ci reposent paradoxalement sur le mensonge.

Si le génie d’un individu (génie au sens laudatif) sert de modèle pour les autres, il doit conserver son statut exemplaire. D’un autre côté, afin de servir de modèle (et d’être compris en tant que tel), ne doit-il pas également se faire le porte-parole d’un pouvoir commun, et non pas seulement individuel? Emerson résout ce problème avec un autre paradoxe: ce qui distingue le génie individuel n’est que l’expression la plus profonde de ce qui est le plus banal. Tout d’abord, le génie se révèle extraordinaire par sa capacité exceptionnelle à mettre en évidence la merveilleuse poésie de l’existence prosaïque. “Nous avons toujours la même dette envers le génie”, écrit Emerson, “car c’est lui qui lève le rideau sur le banal, et qui nous montre que les divinités sont assises, déguisées, parmi ce qui nous semble n’être que des bandes de gitans et de saltimbanques”⁴. Le génie est aussi celui qui se montre le plus commun en se faisant la plus parfaite expression de tout ce qui touche à l’humain. Le génie fait autorité non pas en s’imposant par son prestige à la manière des snobs ou par sa magie à la manière des bateleurs, mais en nous donnant le sentiment immédiat “qu’il est en osmose avec le cœur de l’homme, qu’il éprouve pour la nature humaine une sympathie extraordinairement profonde”⁵. De plus, le génie ne cesse jamais de plaire à toutes les époques comme à tous les âges “parce que ce qui est spontané ne relève ni d’un lieu ni d’un individu mais prend sa source dans cette âme intérieure qui est l’âme de tout homme” (G 77). Ce même homme qui déprécie le talent d’un autre se plaira à admirer les vrais génies, car “pour parler paradoxalement, ils sont davantage lui que lui-même ne l’est”. “L’essence du génie”, conclut Emerson, “est la spontanéité” (G 70).

157

Cette spontanéité exceptionnellement productive suggère une énergie plus qu’humaine à l’œuvre derrière la volonté consciente de l’individu, ou ses pouvoirs de contrôle. Le génie n’est en aucune manière “un talent que l’on pratique, une science précise ou une capacité que l’on exerce; l’homme ne peut le brandir, le décrire ou le communiquer, pas plus qu’il ne peut le contrôler; c’est toujours une puissance [...] toujours un enthousiasme qui ne peut être soumis au contrôle” par l’effort (G 70)⁶. Nietzsche affirme lui aussi cet aspect involontaire du génie quand il dit que le génie “réside dans l’instinct”, au sein de forces qui surpassent de loin celles de la conscience de l’individu. Débordement d’énergie accumulée, le génie est “une fatalité involontaire”, comme “celle qui fait que la rivière sort de son lit”⁷. Si le génie est un pouvoir qui réside au-delà du contrôle personnel et conscient, alors un laisser-aller insouciant, une spontanéité divine et désinvolte pourraient en être la clé secrète.

* * *

158

Comment donc un individu doit-il poursuivre ces idéaux? “Fiez-vous à vous-mêmes”, nous dit Emerson; soyez gai, détendu, et suivez votre propre nature; ne vous inquiétez pas des autres, et vous atteindrez à la fois le style et le génie. “Croire en vous, croire que ce qui est vrai pour vous, au fond de vous, est vrai pour autrui – voilà le vrai génie” (SR 30, 31, 33, 35). Inspiré par Emerson, Nietzsche offre la même réponse, rappelant l’urgence de “donner du style à son caractère, voilà le plus grand et le plus rare des arts!” “Soyez vous-mêmes” conseille-t-il. La conformité au troupeau et à ses conventions est fatale pour le style, car le style exige de “suivre sa propre voie”, de suivre “la loi fondamentale de son moi profond”⁸. Mais si le style est simplement l’expression du moi, comment peut-il atteindre sa force esthétique normative en tant que réalisation grandiose et difficile, ce que Nietzsche désigne comme “un art rare et grand”? (GS 290) Est-ce que nous ne nous exprimons pas toujours, inévitablement, non seulement par le biais d’actes communicatifs et conscients mais aussi grâce à notre comportement inconscient (postures corporelles, démarche, gestuelle)? Redéfinir le style non en tant que simple expression du soi mais en tant qu’expression originale du soi ne nous permet pas d’éviter la difficulté ici. Car Emerson et Nietzsche définissent tous deux l’originalité en terme d’expression de soi juste. Est-ce convaincant? Quand bien même nous apprécierions l’honnêteté, cette dernière suffit-elle à créer un style original? Songeons à tous les honnêtes gens qui ne tentent jamais d’être autre chose que ce qu’ils sont vraiment, mais qui – précisément pour cette raison – nous semble fades et sans style. Bien sûr, ces gens peuvent avoir un discours ou une gestuelle bien à eux, au sens neutre que nous venons d’identifier, dans la mesure où chacun a des idiosyncrasies, tout comme nous avons tous des empreintes digitales différentes. Mais ceci ne peut correspondre à ce que nous appelons le style et que nous admirons, puisque c’est aussi commun qu’inévitable.

Nietzsche avance deux arguments afin de montrer pourquoi le simple fait d’être soi-même est le moyen de trouver son propre style. Cependant, ceux-ci expliquent-ils vraiment comment la libre expression de soi peut en même temps être présentée comme un exercice difficile et contraignant du soi, “la contrainte du style” (GS 290)? Ou bien reflètent-ils la confusion usuelle entre le neutre et le normatif, qui affecte aussi bien le style que le génie? La première stratégie de Nietzsche est à la fois biologique et ontologique. L’originalité de chaque individu est ontologiquement garantie par le caractère unique de chaque combinaison de facteurs qui le produit. “Au fond de son cœur, chaque homme sait bien qu’il est unique et qu’il ne vit qu’une fois, et qu’aucun hasard ne donnera jamais vie à une combinaison

de facteurs absolument identiques”⁹. Nous pouvons être d'accord avec la prémisse selon laquelle chacun est unique, c'est-à-dire diffère légèrement de l'autre sur le plan génétique, physique, et biographique. Mais il ne s'ensuit pas automatiquement que cette unicité, qui est le fruit de différences triviales, suffise à créer l'originalité, au sens normatif et discriminant du terme. Si nous sommes automatiquement, ontologiquement uniques, pourquoi le style original serait-il affaire d'effort, uniquement possible pour quelques-uns?

Doubler le soi afin d'inclure non seulement ce que l'on est, mais aussi, et de façon plus cruciale, ce que l'on pourrait devenir, constitue la pierre de touche de la seconde stratégie de Nietzsche pour défendre le style comme expression du soi. C'est une étape cruciale. Car ainsi, l'expression du soi – et le fait d'avoir un soi à exprimer – devient bien plus qu'un donné automatique, garanti et naturel. Au lieu de cela, l'expression du soi devient une tâche difficile et un accomplissement remarquable. Non plus conçu comme une présence toujours déjà atteinte, le soi se mue en une voie de développement vers un idéal plus haut, et ce que nous appelons “nous-mêmes” n'est qu'une fraction provisionnelle jonchant une trajectoire de développement qui s'ouvre sur un futur meilleur. De cette façon, l'originalité du soi consiste non en une essence fixée à jamais, mais en ce chemin nouveau, ouvert et tourné vers la réalisation du soi. “Chacun d'entre nous porte en lui une puissance créatrice unique inscrite dans le cœur de son être”, mais “une chaîne de travaux et d'exercices est nécessaire à sa réalisation”. Ce n'est qu'en travaillant sa voie en s'imposant cette série d'exercices qu'on peut devenir original. “Il n'y a dans le monde qu'un seul chemin que personne d'autre que vous-même ne peut emprunter: où mène-t-il? Ne vous interrogez pas, et suivez-le. La loi fondamentale de votre être véritable, de votre nature véritable, n'est pas en vos tréfonds mais vous transcende considérablement”¹⁰.

Cependant, la stylisation distinctive du moi ne peut plus être vue sous l'angle ordinaire du “soyez vous-mêmes”. La stylisation du moi diffère car elle est originale, distinctive, et exigeante, précisément car nous devons cesser d'être ceux que nous sommes d'ordinaire pour devenir plus nobles. Ceci ne présuppose aucun retour à une nature innée qui serait étouffée par la culture, ses traditions ou conventions. Au contraire, ce projet de perfectionnement du soi requiert de la culture. Puisque ce soi plus noble n'est pas déjà présent dans le moi ordinaire, on doit chercher de l'aide pour le construire. D'autres exemples de construction personnelle sont donc nécessaires pour trouver l'inspiration et les modèles d'émulation, qu'il ne s'agit bien sûr pas de singer bêtement. Nietzsche voit ainsi en Schopenhauer un modèle à suivre, un “éducateur”, “voyant le philosophe comme une aide dans la seule mesure où il donne l'exem-

ple”¹¹. Loin de la libre expression de l'unicité naturelle du soi, la stylisation du soi présuppose la “contrainte”, exigeant non seulement la culture de modèles mais aussi le travail sur la nature, voire la suppression de celle-ci sous l'influence de l'art. “Celui-là l'exerce qui embrasse tout ce que sa nature offre de forces et de faiblesses, et qui sait ensuite si bien l'intégrer à un plan artistique que chaque élément apparaisse comme un morceau d'art et de raison et que même la faiblesse ait la vertu de charmer le regard. Ici une grande masse de seconde nature a été ajoutée, là un morceau de nature première retranché: à chaque fois au prix d'un patient exercice d'un labeur quotidien. Ici la laideur qui ne se pouvait retrancher a été dissimulée, là elle a été reconvertie de façon à prendre un sens sublime” (GS 290).

160

Cette défense de la dissimulation révèle combien nous sommes à présent loin de l'idée selon laquelle l'originalité implique l'honnête expression du soi, ou le simple respect de ce que l'on est. Le concept d'un soi plus noble, restylisé, semble à l'inverse exiger que l'on déguise et que l'on transforme ce que l'on est afin de s'améliorer. Comment résoudre cette apparente contradiction entre ces injonctions qui nous invitent à devenir ce que nous sommes déjà mais aussi à nous abattre pour devenir ce que nous ne sommes pas encore? Comment réconcilier la notion de style original en tant qu'expression probe de soi avec celle de transformation stylisé de soi?

De telles questions peuvent sembler absurdes pour des penseurs comme Emerson ou Nietzsche, puisqu'ils sont connus pour leur mépris de l'idée de cohérence logique. Nonobstant, il faut rappeler que c'est précisément cette idée de la profonde cohérence du génie, du caractère, et du style, qui les autorise à se libérer des autres formes (négligeables selon eux) de cohérence. Aux yeux d'Emerson, l'intégrité de l'esprit individuel, duquel découle l'action, garantit la cohérence du comportement qui peut sembler capricieux et versatile. “N'ayez crainte, vous serez constants dans vos actes tant que vous serez honnêtes et que vous suivrez la nature. Vos actes s'harmoniseront toujours, quelle que soit leur disparité” (SR 33, 38). La même chose est vraie de Nietzsche. Bien qu'il s'enorgueillisse de ses “multiples possibilités de style – le plus grand nombre de styles qui ait jamais été à la disposition d'un seul homme”, il insiste sur le fait que c'est bien un style et un seul, une voix bien définie qui donne forme à diverses expressions. Dans une personnalité modelée par l'art, il est évident que “c'est la contrainte d'un même goût qui a ordonné et formé chaque chose les grandes comme les petites: que le goût soit bon ou mauvais importe moins qu'on ne le pense, il suffit que ce soit du goût” (EH III4).

Wittgenstein, qui a beaucoup réfléchi à la cohérence logique, semble se retrouver lui aussi prisonnier de ce même paradoxe éthique de la duplicité qui exige d'un côté l'expression candide du moi et de l'autre cet effort de se vouloir meilleur et autre. "Le fait que la vie soit problématique montre que la vie ne rentre dans aucun moule. On doit donc changer la façon dont on vit"¹². Cependant, comment réconcilier cet idéal de transformation méliorative avec l'exigence de Wittgenstein qui veut que l'on reste fidèle à soi-même avec une honnêteté sans fard? "Les débuts de toute bonne originalité sont déjà là, si vous ne souhaitez pas être ce que vous n'êtes pas. Celui qui ne ment pas est déjà presque original" (CV 60).

La solution la plus plausible qui semble s'imposer est que les tentatives de transformation de soi doivent se faire en bonne connaissance de ce que l'on est déjà. Comme Wittgenstein le suggère lui-même, "la confession sonne le début de votre nouvelle vie", car "un homme ne sera jamais grand s'il se trompe sur lui-même" (CV 18,49). Pour faire court, il convient de se construire à partir du soi existant, à partir de ses talents, de son potentiel, de ses inclinations les plus prometteuses, mais on ne doit pas se contenter d'eux. On ne peut atteindre un point plus élevé qu'en prenant appui sur eux. Si quelqu'un n'a aucun talent pour la musique, mais qu'il est doué pour les mathématiques, alors il doit poursuivre sur la voie des mathématiques et non de la musique. On peut admirer une vie aventureuse, toujours au bord du gouffre, mais cela ne signifie pas qu'on est fait pour cette vie là. Le paradoxe du "comment devenir ce que l'on est", qui réconcilie le vrai soi avec le devenir autre, pourrait alors se résoudre par le biais d'une transformation qui s'appuie sur des talents préexistants et un potentiel déjà présent.

L'une des raisons d'insister sur le fait que l'on a intérêt à rester soi-même dans cette transformation de soi, est de se garder des identifications à des modèles passés issus du "soi plus noble" et de se méfier des modèles stéréotypés. Les héros ont toujours beaucoup d'influence sur la vie sociale, et leurs modèles peuvent étouffer dans l'œuf toute nouvelle forme d'être en suscitant une émulation conformiste. Lorsque nous tentons de nous transformer en mieux, nous devons rester nous-mêmes, puisque il n'existe de soi plus noble et prédéterminé pour quiconque. Il n'y a pas un seul style de vie à adopter en particulier, qui serait valable pour tous; plusieurs styles de vie peuvent entrer dans ce que Wittgenstein nomme "le moule de la vie". Ce désir de mélanger le mélioratif à un individualisme pluraliste et empirique est le fait d'un esprit pragmatique; il en va de même pour le respect (dont on peut regretter l'absence chez Nietzsche) des vies simples et ordinaires que nous menons, qui se doublent néanmoins souvent d'un désir de vivre mieux¹³.

* * *

Ces notions mélioratives concernant le style et le génie nous ramènent vers notre interrogation première. Le style, nous dit Nietzsche, est un "art rare et grand" qui "exige une pratique de tous les jours". Le génie repose également sur les pouvoirs de la volonté, du courage, et du labeur intense, et demande, pour reprendre les termes de Thomas Edison, plus de transpiration que de d'inspiration. Le génie, pour Wittgenstein, dépend de la force de caractère et de la persévérance, puisque les obstacles auxquels il se heurte résultent "non d'une difficulté d'intellect, mais de volonté". "Le courage, et non l'intelligence, ni même l'inspiration, est la graine de moutarde qui deviendra arbre", "le génie est le talent exercé avec courage", "le courage est toujours original" (CV 17, 36, 38). Emerson et Nietzsche insistent tous deux sur cette volonté empreinte de courage dans la poursuite du perfectionnement de la stylisation de soi.

162

Célèbre pour avoir loué les vertus de l'égoïsme, Nietzsche souligne que la grandeur appelle une force de caractère "résolue"; se donner son style implique non seulement "la patience" et "la souffrance", mais aussi "la volonté d'infliger de grandes souffrances"; une décision de "persévérer" afin d'ignorer les distractions et les autres afin de "rester dans sa propre voie", focalisé vers son objectif premier, afin de "devenir ceux que nous sommes", des êtres "qui sont nouveaux, uniques, incomparables, qui se donnent leurs propres lois et se créent eux-mêmes" (GS, 283, 290, 310, 335, 338). En recommandant de se perfectionner soi-même, de se faire confiance, Emerson invoque aussi un "effort ardu", une volonté de suivre son propre chemin afin de renoncer aux appels et aux usages des autres. Un homme doit "se prendre lui-même comme guide" et "doit respecter sa propre foi", avec "courage et constance", afin de faire aboutir son génie, et d'atteindre la plénitude de la "culture de soi" (SR, 35, 46, 47, 51). Il doit renoncer aux séductions de la société, et même aux liens familiaux quand ceux-ci menacent d'affaiblir sa concentration et son "effort continu afin de s'élever au dessus de lui-même, et de travailler toujours plus haut". "Le génie", écrit Emerson, "est le pouvoir de travailler mieux et de se rendre disponible pour ce travail"¹⁴.

Cependant, même si l'on chante les louanges de l'effort et d'une constante auto-motivation, n'entendons-nous pas également des arguments en faveur d'un abandon spontané et involontaire tout aussi puissant? "Au lieu de se concentrer", nous dit Nietzsche, "le génie se disperse inutilement, et c'est ce qui fait sa grandeur. L'instinct de conservation est suspendu". Grandir et se créer soi-même signifie donc "vivre dangereusement" et "parfois se perdre, si l'on veut apprendre quelque chose des choses qui nous sont étrangères", donc s'enrichir soi-même¹⁵. "La gran-

deur ne peut exister sans abandon”, reprend Emerson dans une même voix. La plus haute dimension de culture du soi que nos efforts peuvent nous permettre d’atteindre est donc ce niveau où l’on “s’oublie enfin, où l’on baisse la garde, ou l’on s’aventure hors des sentiers battus [...] sans que l’on sache comment ni pourquoi”¹⁶, afin de se laisser pénétrer et submerger par l’esprit du génie, jusqu’à devenir son instrument. Le génie alors demande que l’on offre sa volonté propre, sa fierté, et son ego à cette chose qui nous dépasse, cette chose qui néanmoins distingue le soi de ses insignifiantes particularités. C’est la spontanéité qui règne alors; les outils mécaniques se mettent au service de notre pensée, tandis que nous nous mettons au service de cette force plus profonde qu’est le génie. “C’est vrai que je pense avec mon stylo” écrit Wittgenstein, “parce que mon cerveau n’est pas conscient de ce que ma main écrit” (CV 17).

Comment alors réconcilier le paradoxe selon lequel nous devons nous pousser et nous discipliner afin d’atteindre le génie, et nous dépendre de nous-mêmes en nous abandonnant pour le parachever? Comment le génie et le style peuvent-ils se révéler bénéfiques à l’individu en tant que projet reposant sur l’effort et le courage, lorsqu’ils sont également loués pour être l’expression spontanée de forces qui dépassent la volonté et le pouvoir du soi? Le spontané et le volontaire peuvent paraître antinomiques, mais lorsqu’on les coordonne en plusieurs étapes dans l’harmonie supérieur d’une œuvre à réaliser, ils donnent des résultats époustouflants. Le secret, semble-t-il, est de diriger nos efforts constants vers un point où le spontané, l’involontaire, et les forces qui nous dépassent peuvent travailler ensemble de manière féconde et produire un fabuleux résultat. Si cela sonne à quelques oreilles comme un mantra mystique et vide, on peut en faire la démonstration la plus simple et évidente: “Nous n’écrasons pas le grain ou nous n’actionnons pas le métier à tisser par notre propre force”, écrit Emerson, “mais nous construisons un moulin de façon à ce que le vent du Nord joue avec lui”. C’est la même chose pour le travail manuel: “nous effectuons peu de choses à la force de nos muscles, mais nous plaçons notre corps de manière à ce que l’on subisse moins la force de la gravité, c’est-à-dire, le poids de la planète, afin qu’elle n’alourdisse pas davantage la pelle ou la hache que nous soulevons, et qu’au contraire elle nous aide à manier l’outil”¹⁷. En d’autres termes, “nous ne cherchons pas à utiliser notre force mais à utiliser la force infinie des choses?” Cependant, nous aurons besoin de toute notre intelligence, de toute notre force, et de tous nos efforts pour nous mettre dans cette position qui nous permettra de pivoter aisément. Wittgenstein souligne ce point en utilisant la métaphore de la lumière créatrice: “il n’y a pas plus de lumière dans un génie que dans n’importe quel autre honnête homme – mais il concentre cette lumière jusqu’à en faire du feu en utilisant la lentille adaptée” (CV 35).

En transposant cette image au pluralisme adopté par ces deux penseurs, nous pouvons peut-être proposer une voie à tous les artistes et penseurs en herbe: afin de transformer sa propre lumière en étincelle de style et de faire en sorte qu'elle enflamme le génie, chaque personne doit confectionner sa propre lentille, savoir viser juste et choisir son angle, s'adapter à la configuration du terrain et sa propre inclinaison vers l'astre solaire. C'est une tâche qui requiert à la fois labeur et abandon, tout d'abord en repoussant les limites, puis ensuite en laissant faire la nature. Chacun trouvera ainsi – en faisant montre de courage, de patience, d'honnêteté et d'ouverture d'esprit – son propre équilibre, en s'appuyant sur ces éléments. Aussi, nous concluons cet article par un dernier paradoxe: comme il en va pour de nombreuses autres qualités sublimes, le génie et le style ne reposent sur aucune formule prédéterminée, mais sur une myriade de détails pratiques qui ne peuvent être universalisés.

TRADUIT PAR LAWRENCE GASQUET

Notes

164

- 1 - J.-W. von Goethe, *Aus Meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*, *Goethes Werke*, x (Hamburg: Christian Wegner, 1959), 161; Emanuel Kant, *Critique of Judgment* (Oxford: Oxford University Press, 1986), paragraphe 46.
- 2 - Ralph Waldo Emerson, "Genius", in *The Early Lectures of Ralph Waldo Emerson*, 71, 73 (G); Goethe, *Maximen und Reflexionen* in *Goethes Werke*, vol. 12, 472.
- 3 - Friedrich Nietzsche, *Will to Power* (New York: Vintage, 1968), paragraphe 853.
- 4 - Ralph Waldo Emerson, "Works and Days", in *Society and Solitude* (New York: Houghton Mifflin, 1912), 176; "Poet", in Ralph Waldo Emerson, *Collected Poems and Translations* (New York: Library of America, 1994), 207; "Domestic Life", in *Society and Solitude*, 115; "The American Scholar", in R. Poirier (ed.), *Ralph Waldo Emerson* (Oxford: Oxford University Press, 1990), 145.
- 5 - Ralph Waldo Emerson, "The Oversoul" in *ibid.*, 162; G 82.
- 6 - On retrouve ces idées plus tard chez Emerson, par exemple dans son essai sur l'"Art" in *Society and Solitude*, 48-9
- 7 - Friedrich Nietzsche, *Twilight of the Idols*, in Walter Kaufmann (ed.), *The Portable Nietzsche* (New York: Vintage, 1968), paragraphe 44.
- 8 - Nietzsche, S 127,129; *Ecce Homo* (Kröner: Leipzig, 1930), III: 4; *The Gay Science*, livre iv, paragraphe 338 (GS).
- 9 - Friedrich Nietzsche, "Schopenhauer éducateur", in *Œuvres*, édition dirigée par Jean Lacoste et Jacques Le Rider (Paris, Robert Laffont, 1993)
- 10 - *Ibid.*
- 11 - *Ibid.*
- 12 - Wittgenstein, *Culture and Value* (Oxford: Blackwell, 1980) (CV).
- 13 - Richard Shusterman, *Vivre la philosophie* (Paris: Klincksiek, 2001).

- 14 - "Circles" in *Ralph Waldo Emerson*, 168; and "The Transcendentalist" in *ibid.*, 105.
- 15 - Nietzsche, *Twilight of the Idols*, paragraphe 44, et GS 283, 305.
- 16 - Emerson, "Works and Days", in *Society and Solitude*, 181; "Circles".
- 17 - 175 Emerson, "Art" in *Society and Solitude*, 42.