

Le génie pour un monde en fugue / Françoise Collin. —
Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 6
(2000), pp. 313-324.

Bibliogr.

Notes au bas des pages.

I. Femmes.

PER L1037 / FL76950P

LE GÉNIE POUR UN MONDE EN FUGUE

*Françoise COLLIN**

Car il y a des femmes qui sont folles et il y a des femmes de talent: aucune n'a cette folie dans le talent qu'on appelle le génie.

Simone de Beauvoir

Faire œuvre signifie donc: installer un monde. Mais qu'est cela, un monde?

Martin Heidegger

Intitulerait-on un numéro spécial de revue: "Le génie des hommes"? Le génie a en effet toujours été identifié au monde des hommes: cela semble aller de soi et "le génie des hommes" serait une redondance. "Le génie des femmes" en revanche est une affirmation, et même une proclamation. Et si "dire c'est faire", dire "le génie des femmes" c'est déjà en faire surgir la réalité, quelle qu'en soit le sens et le contenu .

Mais l'affirmation suscite aussitôt des questions. Que signifie ce génie dont les femmes se verraient ainsi gratifiées ou qui leur serait enfin reconnu? Et faut-il, pour désigner et reconnaître leur apport à l'espace symbolique, pour rendre justice à leur création et la cautionner, recourir à la figure magistrale du "génie"? Leur autorité passe-t-elle par là? Le terme même de génie n'est-il pas quelque peu périmé? A-t-il encore cours autrement que désacralisé, distribué à tout propos sous la forme: "c'est génial" dans la langue jeune?

Et si génie il y a, comporte-t-il quelque spécificité? Les femmes sont-elles autrement géniales que les hommes, et en quoi? Le génie des

* Françoise COLLIN, écrivaine et philosophe.

femmes serait-il un génie féminin¹? Y a-t-il quelque chose qui, dans leur diversité, rassemble Virginia Woolf avec Gertrude Stein et Hannah Arendt plutôt qu'avec Proust et Heidegger? (Je remarque qu'écrivant ces noms, et s'agissant des femmes, je les ai spontanément assortis de leurs prénoms). Sur cette éventuelle spécificité se sont déjà développés de longs débats, qui ne sont jamais clos. Le terme de spécificité peut d'ailleurs être entendu comme un constat de fait historique, sans entraîner de conclusions ontologiques.

Le beau et le sublime

On sait que l'apport des femmes à l'art, à la pensée, à la science, non seulement a été freiné par le statut qui a été traditionnellement le leur, mais a aussi été faiblement reconnu et authentifié par la lecture et le commentaire: beaucoup d'œuvres ont péri faute de cette reconnaissance, qui est une connaissance indispensable. Ce qui a cependant émergé a-t-il un statut tel qu'il n'ait pas justifié, ne justifie pas, la qualification du génie?

Il s'est en effet développé une théorisation fragmentaire mais insistante du caractère non-génial des femmes. Ce n'est pas une négation totale de leur apport à la culture mais une minorisation de celui-ci: la tradition ne crédite guère les œuvres de femmes de la dimension du génie même quand elle en reconnaît l'existence et leur concède une certaine qualité, faute d'une qualité certaine, ce qui déjà n'est pas général. Pourquoi? A quelle conception du génie se réfère-t-elle pour opérer ce partage discriminant? En effet, il est généralement admis que les femmes aussi ont écrit, peint, dessiné, voire composé de la musique (-et surtout interprété celle des autres-) mais que cette création reste mineure, qu'elle n'atteint pas à la qualité de l'art, ni surtout du grand art, de celui qui compte. C'est pourquoi la forme du génie ne leur est pas applicable. On parle de l'art des femmes avec indulgence et bienveillance: les bouquets, les enfants, la nourriture, l'amour, le goût

(1) Julia Kristeva désigne en termes de "génie féminin" la trilogie qu'elle consacre à Hannah Arendt, Mélanie Klein, Colette.

des petites choses, l'intime, leur est reconnu, tout cela brossé avec une grâce exquise, du charme, beaucoup de talent, et pour ce qui concerne les rares philosophes, toujours référées à leur maître, des remarques d'une grande pertinence, des éclairs de lucidité. Rien dans tout cela qui soit indispensable cependant, rien qui fasse marque: l'art des femmes est généralement traité comme un art d'accompagnement, non comme un art de frayage. Dans les périodes de rupture et d'innovation, il souligne un mouvement, il ne le produit pas. Il ne touche pas au centre. C'est ce qui en est dit.

Il n'est donc pas surprenant de trouver chez les penseurs l'affirmation d'une différence entre les sexes, y compris en matière de rapport esthétique au monde. Ainsi chez Kant. Mais il est peut-être plus surprenant de voir l'inspiratrice du féminisme, Simone de Beauvoir s'exprimer en termes sinon identiques du moins similaires. L'un et l'autre, dans des conjonctures et des époques éloignées-le XVIIIe siècle, le milieu du XXe siècle-affirment en effet l'incapacité des femmes ou de la plupart des femmes d'accéder au génie. Mais pour Kant cette différence semble "naturelle" tandis que Beauvoir l'attribue à une "situation" dépassable et tente d'indiquer en quoi réside l'issue: son analyse, qui ne semble pas avoir été relevée jusqu'ici par ses commentatrices, mérite l'attention². Dans l'un et l'autre discours en tout cas est souligné le fait que les femmes n'ont rapport qu'à l'agréable, tandis que les hommes ont rapport à la grandeur.

C'est ainsi qu'on peut lire Kant³, quand, dans la *Critique de la faculté de juger*, et surtout dans *Le sentiment du beau et du sublime*, il distingue ce qu'il nomme le beau du sublime et attribue la qualité du sublime aux hommes, confinant les femmes dans le simple rapport au beau: "Le beau sexe a tout autant d'intelligence que le sexe masculin, seulement c'est une belle intelligence, la nôtre étant sans doute une intelligence profonde, expression synonyme de sublime."⁴ (Un peu plus loin, il associe les

(2) J'en ai donné une indication dans la Liberté inhumaine, paru dans *Je partirais d'un mot*, éd. Fusart, 1999, coll. Textes-Femmes dir. par Carmen Boustani.

(3) Je ne prétends pas rendre compte ici de la pensée de Kant, ni même de sa pensée esthétiques: j'en utilise quelques éléments significatifs.

(4) Kant, *Sur le sentiment du beau et du sublime*, Œuvres, éd. Gallimard, Bib. la Pléiade, 1986, t. I, p. 478.

Français-féminins- à cette culture du beau, les Allemands, les Anglais et les Espagnols-virils- étant associés au sublime). "Le sublime doit toujours être grand; le beau peut aussi être petit." La grâce, le charme-le beau, en rapport avec le goût - sont familiers aux femmes, mais la grandeur dans toute sa noblesse ou sa violence leur échappe: elles s'en détournent. Elles n'affrontent pas l'abîme mais auraient plutôt tendance à le dissimuler sous l'ornement. Leur regard glisse sur la démesure pour ne s'attarder que sur le mesuré, à leur mesure. Il y a des choses qu'elles ne peuvent ou ne veulent pas voir. Et surtout, elles ne se placent pas au centre du monde pour l'assumer tout entier, mais plutôt sur ses bords. Elle n'ont rapport au monde que sous condition, alors que le regard du grand artiste est inconditionnel: "Les femmes ont de naissance un sentiment plus fort de tout ce qui est beau, gracieux et coquet⁵." mais leur sentiment s'arrête là. Et le gracieux comme le coquet peut difficilement appeler à l'assentiment universel du jugement, constitutif d'un sens commun ou d'un monde commun.

A la différence du goût, et du bon goût, le génie se distingue du talent en ce qu'il est le talent "qui permet de donner à l'art ses règles⁶." Le génie seul permet la production d'œuvres au sens plein du terme. Kant poursuit en effet: "il n'est pas une aptitude à quoi que ce soit qui pourrait être appris d'après une règle quelconque; par conséquent sa première caractéristique doit être l'originalité⁷." L'œuvre n'est ni reproduction ni esthétisation mais constitution.

L'humain et l'inhumain

La position de Simone de Beauvoir est à certains égards voisine de celle de Kant-auquel elle ne se réfère pas et ne pense peut-être pas-quand elle aborde la question des femmes créatrices à la fin du *Deuxième sexe*. Sans constituer "la" référence autorisée en la matière, sa position est cependant intéressante parce qu'elle ouvre une étrange question au cœur même de la pensée fondatrice du féminisme. Elle

(5) id. p. 477.

(6) Kant, *Critique de la faculté de juger*, Œuvres, éd. Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1986, t. II, p. 1089.

(7) id. p. 1090.

manifeste en effet une estime très relative pour la création des femmes, estimant que celle-ci est souvent ornementale plus que nécessaire, et consacrée à l'expression de la subjectivité plutôt qu'au déploiement et à la révélation d'un monde. De sorte que souvent "c'est dans leur vie, leur conversation, leur correspondance qu'elles font passer leur bizarre génie": "si elles essaient d'écrire... elles ne font que balbutier". Car "il y a des femmes qui sont folles et il y a des femmes de talent: aucune n'a cette folie dans le talent qu'on appelle le génie⁸."

Créer au sens fort du terme c'est se détacher du donné pour constituer un monde. Ce n'est pas appliquer des règles mais les déterminer. Les femmes ne se tiennent pas en ce lieu vide où il s'agit, par l'œuvre, non de surajouter mais de fonder.

Ce détachement est difficile pour qui doit constamment se réassurer, en récapitulant son bien plutôt qu'en se jetant "vers un ciel vide qu'il lui appartient de peupler"⁹. Jamais, écrit Beauvoir la femme "ne se dresse en face du monde, unique et souveraine". Elle reconnaît cependant quelques exceptions: Emily Brontë, Virginia Woolf, Mary Webb, ou la mystique Thérèse d'Avila.

L'auteur du *Deuxième sexe*, qui paraît sévère à l'égard de la création des femmes, semble implicitement ratifier Kant: les femmes accèdent au beau-ou même bien souvent seulement au joli- mais non au sublime. Elles esthétisent les choses mais elles ne fondent pas un monde, ou du moins très peu d'entre elles. Elles sont inventives en "arts d'agrément" qui accompagnent et allègent la vie mais elles ne se tiennent pas dans l'interruption de la vie, là où vie et mort se confondent, là où il faut être face au néant pour faire être. Elles n'affrontent pas l'absence de fondement, le sol dérobé sous les pieds à partir de quoi le trait sur la toile ou sur le papier a la puissance du commencement et mérite vraiment le nom de création. Personnages privilégiés de la tragédie, elles n'ont pas dans leur propre expérience la force du tragique. Elles ne créent pas dans l'affrontement de l'abîme. Elles enjolivent. Elles ne disent pas le vide mais tendent sur le vide des

(8) S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, éd. Gallimard, coll. Folio, t. II, p. 633.

(9) Id. p. 638.

décors châtoyants. Elles ne s'affrontent pas à "la liberté inhumaine" comme l'écrit fortement Beauvoir. Et moins encore quand elles se consacrent à la conquête difficile d'une liberté humaine, trop humaine: le travail de libération, inscrit dans le rapport aux limites, n'est pas le plus propice au déploiement du génie qui nécessite l'illimité.

Le recours à l'expression de "liberté inhumaine" peut paraître surprenant. Cette liberté inhumaine est celle qui se situe par-delà le bien et le mal, cette liberté d'avant toute loi, ou du moins toute règle, et qui détermine la règle, celle qui fait face au terrible et qui trouve dans cet affrontement la force de faire œuvre. Celle qui se situe, selon une formule qu'elle affectionne, du point de vue de l'universel, étant entendu que l'universel comporte ici la double face de la maîtrise et de la souveraineté, de la construction et de la destruction, de "l'être et du néant". On ne peut avoir rapport au monde, ni constituer un monde sans assumer cette double face. Car la création n'est pas la morale, et le génie n'est pas moral. C'est seulement en marchant sur le vide que l'artiste peut déployer un tracé qui tout à la fois en rende compte et le conjure, qui en atteste et qui le surmonte, c'est à dire qui l'assume dans son recouvrement même.

Peu de femmes l'ont osé, affirme Beauvoir, et leur art est donc celui de la célébration du beau, voire du joli, de la vie plutôt que de la mort, de la lumière plutôt que des ténèbres, comme si pour approcher le monde, pour l'assumer, elles devaient préalablement le décanter, voire l'ornementer. Car "pour elles écrire et sourire c'est tout un" écrit-elle cruellement. Et elle va jusqu'à suggérer au détour d'une phrase que les femmes n'ont peut-être pas vraiment rapport à la violence. Cette remarque peut surprendre quand on sait combien elles en ont été victimes tout au long de l'histoire. Mais précisément, il semble que Simone de Beauvoir fasse allusion ici non pas à la violence subie, mais à la violence constitutive de tout rapport au monde, et que les femmes voudraient ignorer en elles, ou recouvrir. D'où cette fuite dans le registre du charme, de la grâce, qui maquille la béance plutôt que de l'assumer, cet art de la glisse qui souvent caractérise leurs œuvres.

Les femmes sont-elles non pas trop bonnes mais trop vouées à la moralité pour être des génies créateurs? Car le génie se place par-delà le bien et le mal (Nietzsche). Il ne se manifeste pas par le respect mais

par l'effraction. Pas par l'humain mais par l'inhumain (Beauvoir). Pas par le beau mais par le sublime (Kant). Dans l'"en plus" de la Loi. (Lacan). La "pudeur" à laquelle sont assignées les femmes par l'histoire de la philosophie, n'est-elle pas l'équivalent du "voile" religieux qui empêche d'être vue mais aussi de voir?¹⁰.

Le monde en fugue

Venant de l'inspiratrice du féminisme, l'analyse parfois très sévère mais éclairante du rapport et du non rapport des femmes à la création donne à penser. A-t-elle un sens, et a-t-elle aujourd'hui encore son sens? C'est là une double question. On peut en effet retraverser les œuvres de femmes du passé à l'aide de cette distinction entre le beau et le sublime, entre la liberté humaine et la liberté inhumaine, en s'interrogeant sur sa pertinence, ou sur les limites de sa pertinence. Mais on peut aussi la mettre à l'épreuve sur le rapport contemporain des femmes au monde et à l'art.

Car les femmes se sont déplacées. L'art lui aussi. Et le monde même, ou l'idée qu'on s'en fait. Au monde de la totalité s'est substitué un monde fugué, non unifiable, comme si la "mondialisation" économique avait pour revers la fragmentation. Le monde post-moderne, revenu de l'illusion moderne, et qui a pris conscience en plein XXe siècle de la violence barbare des civilisés, a cessé de se définir par le fondement. Et les œuvres d'art décomposent, défont, plutôt que de composer.

Il y a de plus en plus de femmes artistes, dans l'écriture, dans les arts plastiques, dans la danse, le cinéma- moins dans la musique-. Et s'il est vrai que leur travail est toujours minorisé sur la scène publique, et a fortiori sur celle du marché de l'art, il a le plus souvent cessé d'être ornemental-un art d'agrément ou même un art en souci du beau-. Le mouvement de la "liberté inhumaine" habite et désarticule ses formes pour les ouvrir au monde, non pas au monde comme terre ferme, mais au monde comme infinité mouvante. Si bon nombre d'œuvres de

(10) Jutta Brüchner a bien montré comment l'interdit du regard a longtemps pesé sur les femmes et sur elle-même, et comment le recours à la caméra a été pour elle l'accès au regard. cfr *Les Cahiers du Grif*, n° 25, *Cinéma. Regard. Violence.*, 1982.

femmes partent de l'intime ou du familier elles en font en même temps apparaître le déchirement et la discontinuité. La création qui fredonne au lieu de chanter à pleine gorge, est-elle vouée nécessairement à l'ornemental? L'aiguille-si aiguille il y a- n'est-elle pas désormais une autre version du couteau?

La création des femmes n'est pas ou plus en souci de la sécurité et de l'ornement. Elle ne maquille plus: elle dit le visage. Elle affronte le vide, les blancs de la page, la discontinuité des espaces, l'hétéroclite des matières, la dissonance. Que les femmes fassent des œuvres est aujourd'hui incontestable, qu'elles fassent des œuvres féminines est possible, que ces œuvres atteignent à la dimension du génie reste une question. Mais une question qui renvoie aussitôt à une autre question: la catégorie du "génie" est-elle en effet encore opératoire en matière d'art? Sauf à l'interpréter comme *ingenium*, souffle, inspiration indispensable à toute entreprise.

Dans le domaine de l'écriture, et comme pour contredire les assertions de Beauvoir, viennent à l'esprit des noms comme celui de Marguerite Duras ou de Nathalie Sarraute, ces contemporaines qui commencent déjà à s'historiciser. Sous des formes fondamentalement différentes, ces deux œuvres font face au "sublime". Et si celle de Duras l'expose manifestement et à voix haute dans le registre du chant lyrique, celle de Sarraute le négocie sans jamais élever la voix. La "liberté inhumaine" parle dans ces deux langues, dans le cri de la première et dans le chuchotement de la seconde. Le génie, si on entend par là la capacité de l'affrontement au sublime, tel qu'il est défini par Kant, au monde dans son abîme comme dans son déploiement, est présent dans ces œuvres, comme il le fut dans d'autres du passé. Ces œuvres ne décorent pas le monde: elles le font être.

Mais le fondent-elles? Permettent-elles qu'une époque se reconnaisse en elles, comme semble l'impliquer l'œuvre dite du génie? Ou encore, selon les termes de Heidegger sont-elles "avènement du dire dans lequel, pour un peuple, s'ouvre historiquement son monde, et est sauvegardée la terre"¹¹.

(11) Heidegger, L'origine de l'œuvre d'art, in *Chemins qui ne mènent nulle part*, éd. Tel, Gallimard, 1962, p. 83.

Il semble vrai qu'aucune œuvre de femme n'ait dans le passé ambitionné de jouer ce rôle de condensation d'une époque, entre monde et terre. Sans doute parce que l'époque elle-même n'était pas la leur mais celle des hommes, les femmes traversant les siècles dans une certaine anachronie, pour ne pas dire une certaine intemporalité de l'expérience. Mais sans doute aussi parce que leur "génie" est celui de la dispersion, non du trait unaire.

Aujourd'hui qu'elles émergent au "monde", même si elles en demeurent en même temps toujours éloignées-ou écartées- de quelque manière, maintenant que leur anachronie se réduit, maintenant que le monde devient aussi le leur, les voit-on, artistes, quitter ses marges pour incarner l'époque dans une œuvre où "tous" se reconnaissent?

Centre et décentrement

La question se pose. Et la réponse est difficile. Mais dans notre époque, l'œuvre a-t-elle encore cette place, cette fonction? Heidegger, dans "L'origine de l'œuvre d'art"¹², rappelle l'annonce de Hegel: "Pour nous l'art n'est plus le mode suprême par lequel la vérité se procure l'existence" ou encore "l'art est et demeure pour nous quelque chose de passé". car les dieux désormais se sont absentés. C'est dire non pas que les œuvres ont disparu ou sont devenues sans importance, mais que le statut unificateur de l'œuvre d'art, comme expression d'une époque et fondateur d'un monde est peut-être effacé, nous laissant face non plus à la force de l'Un unifiant de l'œuvre, mais au recommencement et à la dispersion des œuvres. L'Art en majuscule laisserait place à la parole balbutiante, le Dit majeur à des dire dispersés, la perspective au trait, à l'incision. L'œuvre ne serait plus monument mais labyrinthe.

Le génie des femmes, se révélant dans le plus contemporain des mondes, serait, est ce génie du décentrement plutôt que du centre, le génie de la disparité des centres, génie de la finitude, ou de l'infini dans la répétition du fini.

(12) Heidegger, L'origine de l'œuvre d'art in *Chemins qui ne mènent nulle part*, éd. Tel Gallimard, 1986, pp. 13-92.

Car les femmes adviennent à l'espace de l'art au moment même où celui-ci change de sens. L'œuvre aujourd'hui n'est plus la métaphore d'un monde en laquelle il se condenserait, mais plutôt la métonymie d'une dispersion, la scansion d'une perte. Les signes ne totalisent pas, ils accompagnent. L'espace fuit par tous ses vides. C'est donc à un double changement qu'on assiste: changement du sens et de la forme de l'art, changement de la place et de l'expérience des femmes. Ces deux déplacements engendrent un monde où l'alternative du beau et du sublime a peut-être perdu de sa vérité, où la notion même de génie a perdu de sa pertinence, s'est érodée. L'œuvre rythme le monde: elle ne prétend plus le condenser, ni le faire advenir. Le "génie des femmes" trouve peut-être tout son sens dans la destitution même de l'idée de génie ou dans sa métamorphose. Le génie est l'ingénium qui donne souffle à toute création, rythmant et soutenant un monde non plus solide mais liquide, un monde qui fuit.

Le génie féminin ou le génie des femmes serait alors la forme de génie du passage du siècle, le génie d'un monde en fugue que les mots, les rythmes et les formes, scandent et accompagnent. C'est dire que la position des femmes, accédant à la création coïncide (sans qu'elle le détermine) avec un déplacement de la conception même du rapport de l'artiste au monde, et de la conception de l'œuvre d'art. L'œuvre ne condense pas le monde: elle en cerne les éclats. Le dedans et le dehors s'inversent. La violence ne peut s'exprimer que dans le ténu. Au regard de la monstruosité humaine, une goutte de pluie en dit autant que le ravage de la tempête évoquée par Kant. Et les *Tropismes* de Sarraute, les moineaux morts de la plasticienne Annette Messager, les reptations au sol des danseuses de la chorégraphe Anne Teresa de Kersmaker tiennent lieu d'épopée. Ou les installations et les performances de l'artiste libanaise Mona Hatoum¹³: pendant la guerre, en 1983 *The negotiating table*, la montrait empaquetée pendant trois heures dans un sac en plastique, taché de sang, posé sur une table.

"Qu'est cela un monde?" demande Heidegger, quand "l'homme est

(13) Artiste plasticienne de renom, née à Beyrouth en 1955. Séjours et expositions au Canada et en Angleterre, ainsi qu'au centre Georges Pompidou à Paris en 1994.

devenu superflu¹⁴" ajoute Arendt. Simone de Beauvoir avait raison et tort à la fois: si pour les femmes "écrire et sourire c'est tout un", peut-être faut-il désormais interroger ce sourire.

(14) C'est le titre que j'ai donné au livre que j'ai consacré à Hannah Arendt: "L'homme est-il devenu superflu? Hannah Arendt, éd. Odile Jacob, 1999.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUVOIR, Simone (de), *Le deuxième sexe*, éd. Gallimard, coll. Folio, t. II.
- Brüchner Jutta, *Les Cahiers du Grif*, n° 25, Cinéma. Regard. Violence, 1982.
- COLLIN, Françoise, *Je partirais d'un mot: le champ symbolique*, collection Textes/Femmes, dirigée par Carmen Boustani, éd. Fusart, 1999.
 - *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*,
 - *Le différend des sexes*, éd. Plein feu, 1999.
 - *L'homme est-il devenu superflu?* éd. Odile Jacob, 1999.
- Heidegger, *L'origine de l'œuvre d'art*, in *Chemins qui ne mènent nulle part*, éd. Tel, Gallimard, 1962.
- Kant, *Sur le sentiment du beau et du sublime*, Œuvres, éd. Gallimard, Bib. la Pléiade, t. I, 1986.
- Kant, *Critique de la faculté de juger*, Œuvres, éd. Gallimard, Bibl. de la Pléiade, t. II, 1986.