

LA MUSE OU L'INSPIRATION

une brève histoire de la notion

Les modèles explicatifs de l'inspiration liée à la création esthétique sont variés : on a évoqué l'enthousiasme surnaturel – à la suite de Platon –, l'imagerie onirique chère aux surréalistes, la rêverie schizoïde plus spécifique aux Romantiques, ou l'œuvre d'un inconscient rusé et roué. Avec sagesse, on admet de plus en plus aujourd'hui qu'elle requiert un cheminement joignant à la sphère de la conscience faite de symboles et de symbolisés un inconscient dont nous ne savons toujours pas grand-chose. Homère en connaît déjà le sens figuré : inspirer courage. Que Platon ignore. Le courage face au combat ne fait pas partie des délires par lui recensés. A condition de ne pas oublier ce que Platon rappelle : que l'inspiration poétique n'est qu'une des formes d'un phénomène plus large, – religieux, mystique, magique, divinatoire ou prophétique –, l'inspiration qui nous intéresse, c'est d'abord l'inspiration poétique, incarnée par la Muse, ou les Muses, ces forces vivantes qui avaient leurs serviteurs et leurs prophètes avant d'avoir leurs adversaires et leurs détracteurs.

Les Muses ont des constantes : elles sont depuis toujours les protectrices de la philosophie et de la musique et non pas seulement de la poésie. L'école de Pythagore autant que celle de Platon est attachée à leur culte. Virgile leur témoigne un amour près mais ce qu'il leur demande, c'est la connaissance des lois cosmiques. Il semble réunir la double inspiration du poète et du prophète, considérée comme divine. C'est ainsi qu'on peut distinguer les Muses de l'épopée et celles de la poésie didactique qui sont les protectrices de la science et de la philosophie. Avec le monde romain, elles connaissent un recul et leur dignité est quelque peu malmenée. Horace rabaisse leur invocation au niveau de la parodie ; Ovide ironise à leur sujet et parle de sa muse « espiègle » ou « plaisantine ». L'époque impériale voit l'invocation aux Muses remplacée par l'invocation aux empereurs. Elles sont mises à l'écart et rabaisées. Il n'est sans doute pas anodin de signaler que parallèlement à ce déclin des Muses, on assiste à la répression de la divination dans l'empire romain. Platon condamnait la divination privée et ne l'acceptait que dans la mesure où s'exerçant à titre public, elle se déroulait dans le cadre, sous le contrôle et dans l'intérêt d'un état dont l'organisation et la finalité étaient fixées par la Raison.

C'est sans doute parce que le Démiurge de Platon et le Dieu de la transcendance ne sont pas compatibles qu'au cours des siècles, elles ont toujours inquiété le poète chrétien. Leur importance pour le paganisme ancien est sans doute la raison de leur répudiation par le monde chrétien, *topos* poétique dont on peut voir la marche du IV^e au XVII^e siècle. C'est Virgile qui est le modèle de la poésie héroïque au Moyen Age germano-romain, et on a souligné sa dévotion à la Muse. Le saint-Esprit – ou le Christ lui-même – remplace l'assistance des Muses. L'humanisme carolingien les remet à l'honneur. Elles réapparaissent dans le Midi de la France, associées à la musique et ce, le plus légitimement du monde par les Pères de l'Eglise eux-mêmes. Pendant la Renaissance du XII^e siècle la

conception antique des Muses continue à vivre sous les formes les plus variées mais c'est Dante pour qui elles sont comme pour Virgile, « nos nourrices » qui les invoquent aux moments décisifs. C'est Boccace qui croit devoir expliquer cette invocation dans son commentaire de la *Divine Comédie* : elles sont filles de Zeus et de Mnémosyne, c'est-à-dire de Dieu le père et de la mémoire. Mais entre sa conception des Muses et celle de Dante, il y a un abîme. Il faut trouver une solution chrétienne au problème des Muses. Au XVII^e siècle, Milton apporte la Muse protestante, sorte d'Uranie chrétienne, plus vieille que la terre, et qui jouait avec sa sœur la sagesse, devant le tout puissant. Elle chasse Bacchus et les Ménades – c'est-à-dire les instances de l'inspiration mystique et surtout les représentants d'un sacré orgiaque, archaïque et transgressif. Curtius la décrit cependant comme un « produit de l'embarras » du poète. Mais si le cosmos du christianisme avait pu se faire poésie avec le voyage de Dante, le mirage d'une épopée chrétienne ne prendra consistance qu'avec Calderon qui donne enfin une solution chrétienne à ce problème. Il reprend dans leur totalité les traditions chrétiennes et antiques et les réconcilie dans le sens du gnosticisme chrétien de Clément d'Alexandrie, pour qui la Grèce était un « deuxième » testament, « la voix de l'écriture, divine chez les prophètes et humaine chez le poète ». Chez Calderon, le Logos divin est musicien, poète, peintre, architecte. Le premier grand roman moderne serait pour Curtius, *Tom Jones* de Fielding, parce qu'il rompt avec la tradition de l'inspiration. Dans les chapitres d'introduction, il y rejette la mythologie d'Homère : mieux vaut invoquer une cruche de bière. Dès l'époque carolingienne la Muse y faisait volontiers honneur, comme d'ailleurs à tous les vins et spiritueux. Shakespeare y fera une dernière invocation, mais la répudiation de la notion est consommée.

Que la création poétique prenne naissance dans les profondeurs d'un inconscient, l'idée était apparue chez les pré-romantiques anglais. Elle se répand en Allemagne au XX^e siècle. Schelling tient le préconscient pour la source de l'inspiration et il précise que la Muse fournit les matériaux. Hegel lui donne un nom, une forme insolite : « la jeune fille qui succède aux Muses ». Kipling lui écrit une ode. En France, elle se présente sous le visage ambivalent de la muse de Claudel, où elle est à la fois mystique et poétique. Il soutient qu'elle agit en tirant lumière et efficacité de dons latents. Elle est pour lui la Grâce et elle est la Nature. C'est dans la première des *Cinq grandes odes*, intitulée « Les Muses », qu'on trouve sa théorie de l'inspiration. La première figure qui apparaît est celle de Terpsichore, la Muse de la danse, la Muse du mouvement, qui n'est autre que le mouvement même. « Sans elle, il n'y aurait point de vie, et pas de musique, et pas de poésie, et le chœur des neuf sœurs resterait muet ». Encore que Mnémosyne soit antérieure à toutes : Claudel dit qu'elle est la « jointure », le lien de ce qui passe à ce qui ne saurait passer, du temps à l'Éternité, elle est « posée sur le pouls même de l'Être ». Dans le chœur des Muses, il distingue celles dont le rôle est de fournir la matière et celles qui savent la transformer : les Muses « respiratrices » et les Muses « inspirées ». Thalie et Clio président à cette prise du monde. L'une qui ouvre le spectacle de la nature, le grand dictionnaire du monde que le poète feuillette, et l'autre, qui est « le greffier de l'âme, pareille à celle qui tient les comptes ». L'une réunit tout l'espace dans le présent, l'autre fait la somme de tout le

passé. Puis vient Euterpe qui tient la lyre, et qui représente l'instant où le chant s'élabore. Elle est la muse de l'intuition même. Mais la lyre est étroite, il faut l'angle et le compas, les instruments du géomètre. Uranie s'avance. Melpomène lui succède, celle qui connaît le destin, et qui dicte le Drame. Enfin Erato se dresse qui ne chante ni ne danse, mais qui est, dans son corps nu, la danse, la musique et le chant même. Instance du désir, elle figure la chose longtemps désirée au fond du cœur secret. Elle n'a qu'un geste à faire et nous la suivons, elle est l'aventure spirituelle telle que l'a conçue Rimbaud. Plus encore, elle imprime au poème le mouvement de fuite qui le déroberait aux regards et qui fait apparaître le sens. Instance du désir ? Non, elle est le désir même.

Quand la Muse devient-elle l'inspiration, c'est-à-dire quand passe-t-on d'une image mythologique colorée diversement au fur et à mesure de l'histoire, des cultures et des influences religieuses et, dirait Maritain, « du ciel historique » à une abstraction qui renvoie à une expérience dont on s'interroge sur la nature et l'origine ou dont on conteste parfois la réalité ? Il semblerait que les notions de création et d'artiste créateur ait été importées, « repiquées » du champ du religieux au champ du littéraire et que d'autre part, païenne d'origine, la notion aurait été occultée par quinze ans de chrétienté.

Pour Ronsard, la poésie est un sacerdoce. Le classicisme est un moment clé d'une relation complexe entre la religion chrétienne et la prétention de l'artiste ou de l'écrivain à créer. Pour le XVII^e siècle, la poésie est un métier. Pour les uns, elle est un art, un « habitus », pour les autres, elle implique la poésie. A ceci près que les règles du métier ne doivent pas seulement faire atteindre le beau, mais le grand. Du moins, pour Boileau. Au XVIII^e siècle, elle ne se révèle plus que dans son acception la plus typique, relative à l'art et à la poésie, qu'elle acquiert avec Voltaire et Diderot, et plus tard avec les Romantiques et Baudelaire qui la relèveront de son long abaissement et en particulier de l'oubli des classiques.

Toute la problématique de l'inspiration en littérature va bientôt se résumer et se réduire à une grande opposition entre la perfection du métier et une origine supposée mystique de la poésie, accréditée par le Romantisme. Tout se passe comme si la notion de création ou plutôt de pouvoir créateur, comme notion esthétique, ayant été présente dès l'Antiquité, mais marginale, avait été écartée pour ne réapparaître qu'avec les modernes.

C'est-à-dire que tout commence avec les Romantiques. Ils vont réanimer la notion en défendant l'idée que la dissolution de la personnalité au profit d'un moi supérieur se retrouve dans le phénomène de l'inspiration comme dans celui de l'extase. L'ambivalence de la notion comme la dissociation des puissances au profit d'une réalité extérieure à celle du poète devait se consommer chez les successeurs – Baudelaire va s'efforcer de tirer la beauté du mal – et trouver son expression doctrinale dans la célèbre *Lettre du Voyant* d'Arthur Rimbaud.

Le XX^e siècle éprouve à son égard une attitude pleine de méfiance, instinctivement prudente, héritage des débordements et des excès des Romantiques mais aussi de la prédilection pour le classicisme qui semble avoir trouvé en France sa terre d'élection. En littérature et en poésie, on lui oppose la lucidité totale de la réflexion et la virtuosité technique, héritage conjoint de Valéry et Mallarmé, surtout de

Valéry, qui opposait vers inspirés et vers calculés. Toute l'histoire de la littérature oscille depuis entre deux idolâtries, entre deux erreurs également désastreuses et fécondes : le seul culte de l'art, dont Flaubert ou Mallarmé ont subi la fascination, « momie aux bandelettes précieuses, poussiéreuse et doucement rayonnante », et l'écriture à corps perdu, dans la combustion de l'amour, dont les romantiques ont nourri le culte en réanimant les théories de l'enthousiasme. La poésie pure va consommer la ruine de la notion, en France au moins.

La Muse de la tradition littéraire, puissance frénétique, liée à l'enthousiasme le plus classique passe alors dans le moule du *daïmon* socratique en même temps que par l'esprit du peuple. La Muse de Lorca est en effet un farfadet (c'est le sens de « duende ») qui tient à la fois du daïmon socratique et de l'esprit de l'Espagne, panaché de lutte contre le démon. Il reprend d'ailleurs à son compte une phrase de Nietzsche : « Tout homme, tout artiste, ne gravit de degré dans la tour de sa perfection qu'au prix du combat qu'il soutient contre un démon – et non contre un ange, comme on le prétend, ni contre sa muse –. Il est clairement l'instance qui brise les limites du moi. « On sait seulement qu'il brûle le sang comme un tropique de verres, qu'il épuise, qu'il rejette toute la douce géométrie apprise, qu'il brise les styles, qu'il s'appuie sur la douleur humaine inconsolable » (Lorca, Théorie du duende).

Le XIXe siècle voit paraître ces grandes poésies orphiques si typiques et qui sont à l'origine de tout un courant qui a lié folie et génie créateur et dont la figure emblématique est Hölderlin. La création magique chez Blake et chez Hölderlin, est un travail qui s'opère sous la dictée du démon. La poésie devient chez eux un langage pythique. Le XXe siècle est mitigé, méfiant, et plus poète qu'il ne le paraît. Peu de poètes osent évoquer l'inspiration comme un fait d'expérience, sans doute à cause de la disqualification généralisée du romantisme. Dans un article savoureux autant que sarcastique, V. Nabokov évoque la réticence de la critique à aborder la question de l'inspiration, réticence qu'il attribue au sens du décorum.