

Une petite histoire de l'invention...

Je vous prie de bien vouloir m'excuser pour les raccourcis grotesques ! 😊

Extrait 1 : Homère, *L'Odyssée*, Traduction de Philippe Jaccottet, VIII^e siècle avant Jésus-Christ.

Ἄδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὄγ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄντα κατὰ θυμόν,
ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.



Muse conte-moi l'aventure de l'Inventif :
Celui qui pilla Troie, qui pendant des années erra,
Voyant beaucoup de villes, découvrant beaucoup d'usages,
Souffrant beaucoup d'angoisses dans son âme sur la mer
Pour défendre sa vie et le retour de ses marins
Sans en pouvoir sauver un seul, quoi qu'il en eût ;
Par leur propre fureur ils furent perdus en effet,
Ces enfants qui touchèrent aux troupeaux du dieu d'En Haut,
Le Soleil qui leur prit le bonheur du retour...
À nous aussi, Fille de Zeus, conte un peu ces exploits !

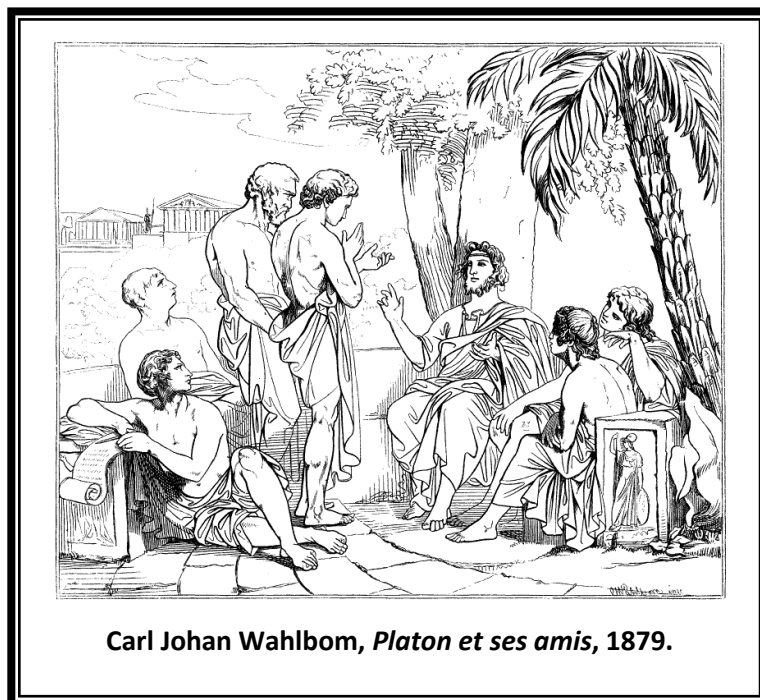
Extrait 2 : Platon, *Ion*, 400 avant Jésus-Christ.

ION

Je ne puis te contredire sur ce point, Socrate; mais j'ai conscience que je parle le mieux du monde sur Homère, que je suis plein de ce sujet, que tous disent que je parle bien de lui, mais non des autres. Vois donc quelle peut en être la cause.

[V] SOCRATE

Je la vois, Ion, et je vais t'expliquer quelle elle est, à mon avis. [533d] Il existe, en effet, chez toi une faculté de bien parler de Homère, qui n'est pas un art, au sens où je le disais à l'instant, mais une puissance divine qui te meut et qui ressemble à celle de la pierre nommée par Euripide Pierre Magnétique et par d'autres pierre d'Héraclée. Cette pierre



Carl Johan Wahlbom, *Platon et ses amis*, 1879.

non seulement attire les anneaux de fer eux-mêmes, mais encore leur communique la force, si bien qu'ils ont la même puissance que la pierre, celle d'attirer d'autres anneaux [533e] ; en sorte que parfois des anneaux de fer en très longue chaîne sont suspendus les uns aux autres ; mais leur force à tous dépend de cette pierre. Ainsi la Muse crée-t-elle des inspirés et, par l'intermédiaire de ces inspirés, une foule d'enthousiastes se rattachent à elle. Car tous les poètes épiques disent tous leurs beaux poèmes non en vertu d'un art, mais parce qu'ils sont inspirés et possédés, et il en est de même pour les bons poètes lyriques. Tels les corybantes

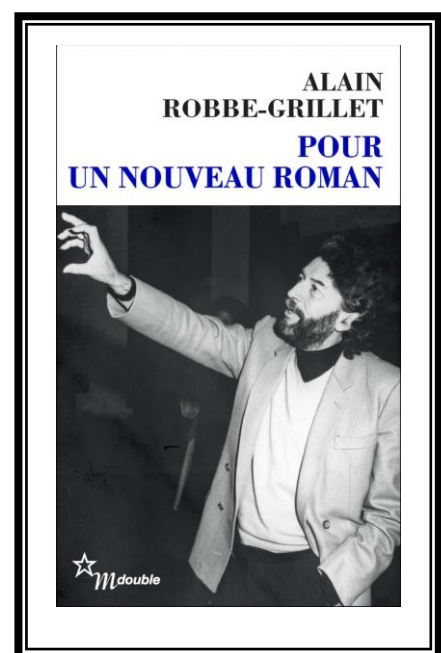
[534a] dansent lorsqu'ils n'ont plus leur raison, tels les poètes lyriques lorsqu'ils n'ont plus leur raison, créent ces belles mélodies ; mais lorsqu'ils se sont embarqués dans l'harmonie et la cadence, ils se déchaînent et sont possédés. Telles les bacchantes puisent aux fleuves le miel et le lait quand elles sont possédées, mais ne le peuvent plus quand elles ont leur raison ; tels les poètes lyriques, dont l'âme fait ce qu'ils nous disent eux-mêmes. Car ils nous disent, n'est ce pas, les poètes, qu'à des fontaines de miel dans les jardins et les vergers des Muses, [534b] ils cueillent leurs mélodies pour nous les apporter, semblables aux abeilles, ailés comme elles ; ils ont raison, car le poète est chose ailée, légère, et sainte, et il est incapable de créer avant d'être inspiré et transporté et avant que son esprit ait cessé de lui appartenir ; tant qu'il ne possède pas cette inspiration, tout homme est incapable d'être poète et de chanter. Ainsi donc, comme ils ne composent pas en vertu d'un art, quand ils disent beaucoup de belles choses sur les sujets qu'ils traitent, comme toi sur Homère [534c], mais en vertu d'un don divin, chacun n'est capable de bien composer que dans le genre vers lequel la Muse l'a poussé, l'un dans les dithyrambes, l'autre dans les éloges, l'autre dans les hyporchèmes, l'autre dans la poésie épique, l'autre dans les iambes ; dans les autres genres, chacun ne vaut rien. Ils parlent en effet, non en vertu d'un art, mais d'une puissance divine ; car s'ils étaient capables de bien parler en vertu d'un art, ne fût-ce que sur un sujet, ils le feraient sur tous les autres à la fois. Et le but de la divinité, en enlevant la raison à ces chanteurs et à ces prophètes divins et en se servant d'eux comme des serviteurs [534d], c'est que nous, les auditeurs, nous sachions bien que ce ne sont pas eux les auteurs d'œuvres si belles, eux qui sont privés de raison, mais que c'est la divinité elle-même leur auteur, et que par leur organe, elle se fait entendre à nous. La meilleure preuve pour notre raisonnement, c'est Tynnichos de Chalcis qui n'a jamais fait un poème digne d'être cité, mais qui composa le péan chanté par tous, le plus beau presque de tous les chants, une vraie trouvaille des Muses, comme il le dit lui-même. [534e] Cet exemple surtout me semble avoir servi à la divinité, pour nous montrer dans nous laisser le doute, que les beaux poèmes n'ont pas un caractère humain et ne sont pas l'œuvre des hommes mais qu'ils ont un caractère divin et qu'ils sont l'œuvre des dieux et que les poètes ne sont que les interprètes des dieux, quand ils sont possédés quelque soit la divinité qui possède chacun d'eux. Pour faire cette démonstration le dieu a inspiré à dessein au plus mauvais des poètes la meilleure des poésies. Ne te semble-t-il pas Ion que je dis la vérité ?

ION

[535a] Oui, par Zeus, je le crois, tu atteins pour ainsi dire mon âme avec tes discours, Socrate, et il me semble qu'un don de la divinité permet aux poètes de nous interpréter ces ouvrages qu'ils tiennent des dieux.

Extrait 3 : Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, 1963.

Ces textes ne constituent en rien une théorie du roman ; ils tentent seulement de dégager quelques lignes d'évolution qui me paraissent capitales dans la littérature contemporaine. Si j'emploie volontiers, dans bien des pages, le terme de *Nouveau Roman*, ce n'est pas pour désigner une école, ni même un groupe défini et constitué d'écrivains qui travailleraient dans le même sens ; il n'y a là qu'une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques, capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire à inventer l'homme. Ils savent, ceux-là, que la répétition systématique des formes du passé est non seulement absurde et vaine, mais qu'elle peut même devenir nuisible : en nous fermant les yeux sur notre situation réelle dans le monde présent, elle nous empêche



en fin de compte de construire le monde et l'homme de demain.

Louer un jeune écrivain d'aujourd'hui parce qu'il « écrit comme Stendhal » représente une double malhonnêteté. D'une part cette prouesse n'aurait rien d'admirable, comme on vient de le voir ; d'autre part il s'agit là d'une chose parfaitement impossible : pour écrire comme Stendhal, il faudrait d'abord écrire en 1830. Un écrivain qui réussirait un habile pastiche, si habile même qu'il produirait des pages que Stendhal aurait pu signer à l'époque, n'aurait en aucune façon la valeur qui serait encore aujourd'hui la sienne s'il avait rédigé ces mêmes pages sous Charles X. Ce n'était pas un paradoxe que développait à ce propos J.-L. Borgès dans *Fictions* : le romancier du XXe siècle qui recopierait mot pour mot le *Don Quichotte* écrirait ainsi une œuvre totalement différente de celle de Cervantès.

D'ailleurs personne n'aurait l'idée de louer un musicien pour avoir, de nos jours, fait du Beethoven, un peintre du Delacroix, ou un architecte d'avoir conçu une cathédrale gothique. Beaucoup de romanciers, heureusement, savent qu'il en va de même en littérature, qu'elle aussi est vivante, et que le roman depuis qu'il existe a toujours été nouveau. Comment l'écriture romanesque aurait-elle pu demeurer immobile, figée, lorsque tout évoluait autour d'elle – assez vite même – au cours des cent cinquante dernières années ? Flaubert écrivait le nouveau roman de 1860, Proust le nouveau roman de 1910. L'écrivain doit accepter avec orgueil de porter sa propre date, sachant qu'il n'y a pas de chef-d'œuvre dans l'éternité, mais seulement des œuvres dans l'histoire ; et qu'elles ne se survivent que dans la mesure où elles ont laissé derrière elles le passé, et annoncé l'avenir.

Cependant, il est une chose entre toutes que les critiques supportent mal, c'est que les artistes s'expliquent. Je m'en rendis compte tout à fait lorsque, après avoir exprimé ces évidences et quelques autres, je fis paraître mon troisième roman (*La Jalousie*). Non seulement le livre déplut et fut considéré comme une sorte d'attentat saugrenu contre les belles-lettres, mais on démontra de surcroît comment il était normal qu'il fût à ce point exécrationnel, puisqu'il s'avouait le produit de la préméditation : son auteur – ô scandale ! – se permettait d'avoir des opinions sur son propre métier.

Ici encore, on constate que les mythes du XIXe siècle conservent toute leur puissance : le grand romancier, le « génie », est une sorte de monstre inconscient, irresponsable et fatal, voire légèrement imbécile, de qui partent des « messages » que seul le lecteur doit déchiffrer. Tout ce qui risque d'obscurcir le jugement de l'écrivain est plus ou moins admis comme favorisant l'éclosion de son œuvre. L'alcoolisme, le malheur, la drogue, la passion mystique, la folie, ont tellement encombré les biographies plus ou moins romancées des artistes qu'il semble désormais tout naturel de voir là des nécessités essentielles de leur triste condition, de voir en tout cas une antinomie entre création et conscience.

Loin d'être le résultat d'une étude honnête, cette attitude trahit une métaphysique. Ces pages auxquelles l'écrivain a donné le jour comme à son insu, ces merveilles non concertées, ces mots perdus, révèlent l'existence de quelque force supérieure qui les a dictés. Le romancier, plus qu'un créateur au sens propre, ne serait alors qu'un simple médiateur entre le commun des mortels et une puissance obscure, un au-delà de l'humanité, un esprit éternel, un dieu...

[...] Il suffit en réalité de lire le journal de Kafka, par exemple, ou la correspondance de Flaubert, pour se rendre compte aussitôt de la part primordiale prise, déjà dans les grandes œuvres du passé, par la conscience créatrice, par la volonté, par la rigueur. Le travail patient, la construction méthodique, l'architecture longuement méditée de chaque phrase comme de l'ensemble du livre, cela a de tout temps joué son rôle.

Question : Comment naît l'invention, d'après ces trois artistes ?