

Physiologie de l'art

432

Je crois que ceux qui ne sont pas artistes ne sentent l'art qu'à la façon d'une idylle et n'en éprouvent que des émotions idylliques. Tel est notre sort, à nous modernes; c'est aussi que notre jouissance est celle d'êtres *moraux*. Le monde grec est révolu.

P. 1871 (ix, p. 242, § 174).

433

L'esthétique n'a de sens que si elle est une science de la nature : de même l'apollinien et le dionysiaque.

1871 (ix, p. 286, § 2).

434

1. L'ivresse artistique, condition préalable. Causes de cette ivresse.

2. Symptômes caractéristiques de l'ivresse.

3. La sensation de force et de plénitude dans l'ivresse; son effet d'idéalisation.

[4.] Le réel *accroissement de puissance*; l'*embellissement* qu'il réalise (augmentation de la force, par exemple dans la *danse*, chez les deux sexes). Ce qu'il y a de morbide dans l'ivresse; dangers physiologiques de l'art. — Se demander dans quelle mesure notre valeur du « beau » est complètement *anthropocentrique*, repose sur des hypothèses biologiques relatives à la croissance et au progrès.

5. L'apollinien et le dionysiaque : types fondamentaux. Plus compréhensifs, comparés à nos arts spécialisés.

6. Problèmes : où classer l'architecture ?

7. Contribution du talent artiste à la vie normale, tonicité de son exercice; au contraire, le laid.

8. Problème des *épidémies* et des *contagions*.

9. Problème de la « *santé* » et de l'« *hystérie* ». — Le génie = *névrose*.

10. L'art en tant que suggestion, moyen de communication, domaine de l'invention pour l'induction psychomotrice.

11. Les états non artistes : l'objectivité, la neutralité. Le *vouloir* appauvri; perte de *capital*.

12. Les états non artistes : la pensée abstraite. Les *sens* appauvris.

13. Les états non artistes : consommation, appauvrissement, épuisement, — la *volonté* du néant (le chrétien, le bouddhiste, le nihiliste). Le *corps* affaibli.

14. Les états non artistes : l'idiosyncrasie *morale*. La crainte qu'inspirent aux *faibles*, aux médiocres, les sens, la puissance, l'ivresse (instinct des *vaincus* de la vie).

15. Comment l'art tragique est-il possible ?

16. Le type romantique : équivoque. Sa conséquence : le naturalisme.

17. Le problème de l'*acteur*. La « *déloyauté* », le talent caractéristique de métamorphose : *défauts de caractère*... L'impudeur, le pantin, le satyre, le bouffon, le Gil Blas, l'acteur qui joue l'artiste...

P.E. 188 (xvi, p. 432-434).

435

Tout ce qui a été dit depuis Kant au sujet de l'art, de la beauté, de la connaissance, de la sagesse, a été brouillé et souillé par la notion du désintéressement.

A. 1883 (xiv, 1<sup>re</sup> partie, § 263).

436

L'art nous rappelle des états de *vigor* animale. Il est d'une part la profusion et le jaillissement de la *santé physique* florissante qui se répand en images et en désirs; d'autre part, une excitation des fonctions animales grâce aux images et aux vœux de la vie intensifiée; une élévation de la sensation vitale, et un stimulant de cette sensation.

Dans quelle mesure le laid peut-il avoir ce même pouvoir? Dans la mesure où il communique quelque chose de l'énergie victorieuse de l'artiste qui s'est rendu maître de ce laid et de ce terrifiant; ou dans la mesure où il éveille doucement en nous le plaisir de la cruauté (dans certains cas même le plaisir de nous faire du mal à nous-mêmes, de nous faire violence, et par là la sensation d'une puissance que nous exerçons sur nous-mêmes).

P.A. 1887 (xvi, § 802).

437

Ce sont les états d'exception qui déterminent un artiste, tous ceux qui sont profondément apparentés et enchevêtrés à des phénomènes morbides; de telle sorte que l'on ne peut être artiste sans être malade.

Les états physiologiques qui, sélectionnés chez l'artiste, forment en quelque sorte la « personne », et qui sont par eux-mêmes propres à l'homme à un degré variable, sont :

1° l'ivresse; la sensation de puissance exaltée; l'obligation intérieure de faire des choses le reflet de notre plénitude et de notre perfection propres;

2° l'extrême acuité de certains sens, qui leur permet de comprendre — et de créer — un langage chiffré tout différent, le même qui apparaît lié à certaines *maladies nerveuses*; l'extrême mobilité d'où vient l'extrême besoin de se communiquer; le besoin de parler de tout ce qui peut fournir des signes; un besoin d'échapper à soi-même par des signes et des gestes; l'aptitude à parler de soi au moyen de cent procédés verbaux; c'est un état *explosif*. Il faut se représenter d'abord cet état comme une contrainte et un besoin d'éliminer, par toute sorte de travail musculaire et de mobilité, l'exubérance causée par la tension interne; ensuite comme la *coordination involontaire de ces mouvements* pour former des phénomènes intérieurs (images, pensées, désirs), comme une sorte d'automatisme de tout le système musculaire sous l'impulsion d'excitations fortes venues du dedans; l'incapacité d'empêcher la réaction; l'appareil de freinage semble arrêté. Tout mouvement interne (sensation, pensée, émotion) s'accompagne de *changements vasculaires*, et par conséquent de changements de couleur, de température, de sécrétion. La force suggestive de la musique, sa « *suggestion mentale* »;

3° le *besoin d'imitation* : une extrême irritabilité qui fait qu'un modèle donné se communique par contagion, — un état se devine et se représente d'après ses signes... Une image émergeant du dedans suffit à mouvoir les membres — une certaine intermittence du *vouloir*... (Schopenhauer!!!!) Une sorte de surdité, de cécité aux choses extérieures — le domaine des excitations que l'on *admet* est sévèrement délimité.

En cela l'artiste se distingue du profane (de celui qui n'est que sensible aux arts) : celui-ci atteint dans la réceptivité le plus haut point d'excitabilité; le premier l'atteint dans le don — de telle sorte que l'antagonisme entre ces deux aptitudes est non seule-

ment naturel, mais souhaitable. Chacun de ces états a une optique inverse; demander à l'artiste de s'exercer à l'optique de l'auditeur (du critique) c'est lui demander de *s'appauvrir* lui-même et sa force créatrice... Il en est ici comme de la différence des sexes; il ne faut pas demander à l'artiste qui *donne* de devenir femme, de « *concevoir* ».

Notre esthétique a été jusqu'à présent une esthétique de femme parce que seuls les amateurs d'art ont formulé les résultats de leur expérience de « ce qui est beau ». L'artiste est absent de toute la philosophie jusqu'à ce jour... C'est, comme l'indique ce qui précède, une erreur nécessaire; car l'artiste qui commencerait à se comprendre se méprendrait — il n'a pas à regarder en arrière, il n'a pas à regarder du tout, il n'a qu'à donner. — C'est à l'honneur d'un artiste d'être incapable de critique — au cas contraire il est « ni l'un ni l'autre », il est « moderne ».

III-VI 1888 (xvi, § 811).

438

La sensation d'ivresse, correspondant en effet à un « plus » de force; son maximum à l'époque de l'accouplement des sexes: organes nouveaux, talents nouveaux, couleurs et formes nouvelles; — l'« embellissement » est une conséquence de l'accroissement de force. L'embellissement, expression d'un vouloir victorieux, d'une coordination plus grande, d'une harmonisation de tous les désirs forts, d'un équilibre infailliblement juste. La simplification logique et géométrique est une conséquence de l'augmentation de force; inversement, la perception de cette simplification renforce à son tour la sensation de force... Ame de l'évolution: le grand style.

La laideur signifie la *décadence d'un type*, la contradiction et le manque de coordination des désirs internes, elle signifie le déclin de la force *organisatrice*, de la « volonté », pour parler en termes de psychologie.

L'état de plaisir qu'on appelle l'ivresse est exactement une sensation de *puissance élevée*... Les sensations de temps et d'espace sont modifiées; on domine des lointains immenses qui semblent seulement alors devenir *perceptibles*; *étendue* du regard sur des masses et des distances plus grandes; *affinement* de l'organe qui perçoit les phénomènes les plus menus et les plus fugitifs; *divination*, capacité de comprendre l'indication la plus légère, la moindre suggestion; *sensualité* « intelligente »; — la *force*, sensation de souveraineté musculaire, de souplesse et de plaisir dans les mouvements, de danse, de légèreté, de vivacité, la force qui est plaisir de montrer sa force, morceau de bravoure, aventure, intrépidité, indifférence à la vie et à la mort... Tous ces moments de

vie exaltée s'excitent réciproquement; le monde d'images et de représentations de l'un suffit à suggérer l'autre; si bien que finalement des états qui auraient des raisons de demeurer séparés s'enchevêtrent les uns dans les autres. Par exemple l'ivresse religieuse et l'excitation sexuelle (deux sensations profondes, étrangement coordonnées après coup: qu'est-ce qui plaît à toutes les femmes pieuses, aux vieilles et aux jeunes? Réponse: un saint qui ait de belles jambes, jeune encore, encore niais). La cruauté dans la tragédie, et la pitié (coordonnées de même, normalement). Le printemps, la danse, la musique: tout ce qui est rivalité des sexes, et aussi cet « infini du cœur » dont parle Faust.

Les artistes, pour peu qu'ils aient de valeur, sont, même physiquement, vigoureux, surabondants, de forte animalité, sensuels; on n'imagine pas un Raphaël sans une certaine ardeur sexuelle. Faire de la musique, c'est une façon de faire des enfants; la chasteté n'est que de l'économie chez l'artiste; et en tout cas la fécondité cesse, même chez l'artiste, avec le pouvoir génésique... Les artistes ne doivent jamais voir les choses comme elles sont, mais plus simples, plus fortes; il leur faut posséder pour cela une sorte de jeunesse et de printemps, une sorte d'ivresse habituelle dans la vie.

III-VI 1888 (xvi, § 800).

439

*Apollinisme — dionysisme.* — Il y a deux états dans lesquels l'art lui-même surgit dans l'homme à la manière d'une force de la nature, et dispose de lui, bon gré mal gré, l'obligeant soit à la vision, soit à l'orgasme. Ces deux états sont préfigurés, mais plus faiblement, dans la vie normale, dans le rêve et dans l'ivresse.

Mais il y a la même différence entre le rêve et l'ivresse: l'un et l'autre déchaînent en nous des forces artistes, mais chacun à sa façon: le rêve éveille en nous la faculté de voir, d'assembler, d'inventer; l'ivresse éveille la passion, le chant, la danse.

III-VI 1888 (xvi, § 798).

*Genèse de l'art.* — Le talent d'agir à la perfection, de voir à la perfection, qui appartient au système cérébral surchargé de forces sexuelles (la soirée passée avec la bien-aimée, la transfiguration des plus menus hasards, la vie devenue une succession de choses sublimes, la valeur unique du « malheur de l'amant malheureux »). D'autre part, tout ce qui est *parfait et beau* agit comme un souvenir inconscient de cet état amoureux et de sa façon de voir — toute perfection, toute la beauté des choses éveille par conti-

guity la félicité aphrodisiaque. (*Physiologiquement*: l'instinct créateur de l'artiste et la diffusion du *semen* dans le sang...)

Le *besoin d'art et de beauté* est un besoin indirect d'extases sexuelles qu'il transmet au cerveau. Le monde devenu *parfait*, par l'« amour »...

1883-88 (xvi, § 805).

441

*De la raison dans la conduite de la vie.* — Une chasteté relative, une prudence systématique et avisée en matière d'érotisme, fût-ce en pensée seulement, peut faire partie d'une grande sagesse dans la conduite de la vie, même chez les natures richement douées et complètes. Ce principe vaut particulièrement pour les *artistes*, il fait partie du meilleur de leur sagesse. Des voix qu'on ne peut suspecter se sont élevées en ce sens: je nommerai Stendhal, Th. Gautier, Flaubert même. L'artiste est peut-être nécessairement par nature un homme sensuel, émotif avant tout, vulnérable en tout sens, porté naturellement vers toutes les excitations et les suggestions de ces excitations. Mais sous l'action de sa mission, de sa volonté d'arriver à la maîtrise, il est généralement tempérant, voire chaste. Son instinct dominant *l'exige* de lui, ne lui permet pas de dépenser à tort et à travers. C'est la même force qui se dépense dans la conception artiste et dans l'acte sexuel; il n'y a qu'une seule sorte de force. Succomber sur ce point, se prodiguer sur ce point, c'est *suspect* chez un artiste; cela trahit le défaut de l'instinct, de la volonté; cela peut être un signe de décadence, — en tout cas, cela déprécie son art à un point incalculable.

E.A. 1888 (xvi, § 815).

442

Les artistes ne sont pas ces *grands passionnés* qu'ils voudraient se persuader d'être et de nous faire voir en eux. Ceci pour deux raisons: il leur manque la pudeur envers eux-mêmes (ils se regardent vivre; ils s'épient, ils sont trop curieux) et il leur manque aussi la pudeur de la grande passion (ils l'exploitent en artistes). Mais en outre leur vampire, leur talent, leur interdit le plus souvent cette prodigalité de force qui s'appelle la passion. — Si l'on a du talent, on est la victime de son talent; on vit sous le vampirisme de son talent.

On ne vient pas à bout de sa passion en la décrivant; on en est déjà venu à bout, quand on se met à la décrire. (Goethe enseigne le contraire, mais il semble avoir tenu, sur ce point, à ne pas se comprendre lui-même — par *delicatezza*).

P. 1887 — A. 1888 (xvi, § 814).

L'acteur n'éprouve pas le sentiment qu'il exprime. Il serait perdu, s'il l'éprouvait.

III-VI 1888 (xiv, 1<sup>re</sup> partie, § 265).

444

Le réalisme dans l'art est une illusion. Vous rendez ce qui vous ravit, ce qui vous séduit dans les choses — mais ces sensations ne sont certainement pas éveillées par les choses elles-mêmes. Seulement vous ne savez pas quelle est la cause des sensations. Tout art qui se respecte a *cru* être réaliste.

1880-81 (xi, 2<sup>e</sup> partie, § 444).

Veut-on la preuve la plus surprenante du point où peut atteindre la force de transfiguration dans l'ivresse? — Cette preuve, c'est l'« amour », ce qui s'appelle l'amour dans toutes les langues et dans tous les mutismes du monde. L'ivresse ici vient à bout du réel, au point que dans la conscience de l'amoureux la cause s'efface et est remplacée par autre chose : le frémissement et le scintillement du miroir magique de Circé... Pas de différence sur ce point entre l'homme et l'animal; moins encore de différences dues à l'esprit, à la bonté, à la droiture. On est dupé finement si l'on est fin; grossièrement si l'on est grossier : mais l'amour, et même l'amour de Dieu, l'amour saint des « âmes rachetées » sont identiques dans leur racine; c'est une fièvre qui a des raisons de se transfigurer, une ivresse qui fait bien de mentir sur elle-même... Et, à vrai dire, quand on aime, on ment bien sur soi-même et à soi-même; on se voit transfiguré, plus fort, plus riche, plus parfait, on est plus parfait... Nous trouvons ici l'art à l'état de fonction organique, nous le trouvons incrusté dans l'instinct d'amour le plus angélique, nous le trouvons à l'état de stimulant suprême de la vie, — l'art est donc d'un finalisme sublime même en ce qu'il est menteur... Mais nous aurions tort d'en rester à cette force de mensonge; l'art fait plus que d'imaginer; il déplace même les valeurs. Non seulement il déplace le *sentiment* des valeurs, mais l'amoureux gagne réellement en valeur, est plus fort. Chez les animaux, cet état produit des armes nouvelles, des pigmentations, des couleurs, des formes nouvelles, surtout des mouvements nouveaux, des rythmes, des appels, des séductions nouvelles. Il n'en va pas autrement chez l'homme. Son économie générale est plus riche que jamais, plus puissante, *plus complète* que chez l'homme non amoureux. L'amoureux devient prodigue :

il est assez riche pour cela. Il court des risques, des aventures, il devient un âne à force de générosité et d'innocence; il croit de nouveau en Dieu, il croit à la vertu, parce qu'il croit à l'amour. Et d'autre part il pousse à cet individu, idiot à force de bonheur, des ailes et des aptitudes nouvelles, et même l'accès de l'art s'ouvre à lui. Si nous éliminons du lyrisme musical et verbal la suggestion qui vient de cette fièvre intestinale, que restera-t-il en fait de poésie lyrique et de musique?... *L'art pour l'art* peut-être, la virtuosité coassante de *grenouilles* mises au frais qui dépérissent dans leur marécage... Tout le *reste* est création de l'amour.

III-VI 1888 (xvi, § 808).

446

Toute espèce d'art agit comme une suggestion sur les muscles et les sens qui sont actifs à l'origine chez l'homme naïvement artiste; l'art ne parle jamais qu'aux artistes — il parle à cette race de mobilité corporelle plus délicate. Le concept du « profane » est une erreur. Le sourd n'est pas une espèce d'entendant.

Tout art a une action *tonique*, augmente la force, excite le plaisir (c'est-à-dire la sensation de force), stimule tous les souvenirs subtils de l'ivresse — il y a une mémoire *spécifique* qui se dépose dans de pareils états; tout un monde de sensations, lointain et fugace, y reparait.

Le laid, c'est le contraire de l'art, ce que l'art *exclut*, sa *négation* : du plus loin que s'annoncent la décadence, l'appauvrissement de la vie, l'impuissance, la dissolution, la décomposition, l'homme « esthétique » réagit par la *négation*. Le laid a une action *déprimante*, il exprime une dépression. Il *prend* la force, il appauvrit, il déprime... Le laid *suggère* le laid; nous pouvons observer dans nos propres états de santé combien tout malaise augmente nettement la capacité d'imaginer le laid. On choisit autrement les choses, les intérêts, les problèmes. Il y a un état qui est étroitement apparenté au laid même en logique : la lourdeur, l'hébétéude. Ce qui manque, au point de vue mécanique, c'est l'équilibre. Le laid est boiteux, trébuchant; au contraire de la légèreté divine du danseur.

L'état esthétique possède une richesse surabondante de *moyens d'expression*, en même temps qu'une extrême réceptivité pour les excitations et les signes. C'est le comble de l'humeur communicative et de la possibilité de se traduire, chez les êtres vivants — c'est la source du langage. Ses langages ont ici leur foyer d'origine, le langage verbal comme le langage des gestes et des regards. Le phénomène le plus complet est toujours le phéno-

mène initial : nos aptitudes sont la quintessence d'aptitudes plus amples. Mais même à présent on entend avec les muscles, on lit même avec les muscles.

Tout art à sa maturité a pour fondement une foule de conventions, dans la mesure où il est un langage. La convention est la condition du grand art, elle ne lui fait pas obstacle... Tout exaltation de la vie augmente chez l'homme la force de se communiquer, et aussi la force de comprendre. *Entrer par la pensée dans d'autres âmes*, ce n'est rien de moral à l'origine mais c'est une excitabilité physiologique du pouvoir suggestif; la « sympathie » ou ce qu'on appelle l'« altruisme » sont de simples développements de ce rapport psychomoteur que l'on attribue à l'esprit — ce que Ch. Féré appelle l'*induction psychomotrice*. On ne se communique jamais des pensées; on se communique des mouvements, des signes mimiques d'après lesquels nous *remontons* à des pensées.

III-VI 1888 (xvi, § 809).

447

Le raffinement de la cruauté est l'une des sources de l'art.  
P. E. 1885 (xiv, 1<sup>re</sup> partie, § 267).

448

Un état de sauvagerie et de lutte entre les individus est plus favorable aux arts qu'une trop grande sécurité.

1880-81 (xi, 2<sup>e</sup> partie, § 450).

449

J'ai mon but et ma passion : je ne demande rien à l'art que de me montrer ce but *glorifié*, ou de me réjouir, de m'égayer, parfois de me distraire. Le premier de ces desiderata est ma forme particulière de religion : je vois mon idéal aimé et glorifié par d'autres et porté aux nues; j'adore *avec* eux. L'art n'est pas fait pour m'arracher à moi-même, ni pour me sauver du dégoût.

1880-81 (xi, 2<sup>e</sup> partie, § 452).

450

Le *mépris du corps* est une conséquence du mécontentement qu'il nous cause; et la surestime de l'esprit et des *lois* morales est l'état de ceux qui voudraient *devenir* quelque chose de mieux et

qui croient se grandir en se plaçant sous l'égide des « valeurs éternelles ». Mais le désir de l'impérissable est la suite du mécontentement; c'est là que naît la volonté de se civiliser, qui exprime le désir de l'homme « mécontent de soi ».

La beauté du *corps* — elle a été saisie de façon trop « *superficielle* » par les artistes; cette beauté de surface devrait être *suivie* d'une beauté de toute l'activité organique — dans cette mesure, les images les plus sublimes excitent à *créer de beaux hommes* : tel est le sens de l'art, il inspire le *mécontentement* à celui qui se sent humilié par lui, et le *besoin de créer* à celui qui en a la force. La conséquence d'un drame, c'est celle-ci : « Je veux être comme ce héros », — excitation de la force créatrice appliquée à nous-mêmes.

A. 1883 (xiii, § 385).

451

La musique est un écho d'états dont l'expression conceptuelle était le *mysticisme*; un sentiment de transfiguration, d'illumination chez l'individu. Ou encore, la conciliation des antinomies internes à l'intérieur d'une synthèse nouvelle, *la naissance d'une tierce réalité*.

III-XII 1884 (xiv, 1<sup>re</sup> partie, § 282).

452

L'artiste et la volonté de puissance. L'impression de *neutralité* est un enchantement pour les bêtes de troupeau. — Le Palazzo Pitti et Phidias. L'art, en conformité avec la morale, fait soit pour le troupeau, soit pour les chefs.

IX 1885 — VI 1886 (xiv, 1<sup>re</sup> partie, § 301).

A condition que mes lecteurs soient suffisamment initiés à ce fait que l'homme « bon » représente dans le grand spectacle de la vie une forme de l'épuisement, ils rendront hommage à la logique du christianisme qui a identifié le bien au *laid*. Le christianisme avait raison sur ce point.

Pour un philosophe, il est honteux de dire que « le bien et le beau sont identiques »; et s'il y ajoute « le vrai », il est bon à battre. La vérité est laide.

*L'art nous est donné pour nous empêcher de mourir de la vérité.*

1888 (xvi, § 822).

## 454

Il existe: 1° un art du monologue (ou du « dialogue avec Dieu »); 2° un art de la sociabilité, à supposer qu'il existe une *société*, une race d'hommes affinée; 3° un art de la démagogie, par exemple Wagner (pour le « peuple » allemand), Victor Hugo.

III-XII 1884 (xiv, 1<sup>re</sup> partie, § 277).

## 455

Les Français, *profondément* artistes: le caractère réfléchi de leur civilisation, leur logique dans la réalisation de la belle *apparence* ne prouve rien contre leur *profondeur*.

III-XII 1884 (xiv, 1<sup>re</sup> partie, § 351).

## 456

On est artiste à la condition que l'on sente comme un *contenu*, comme « la chose elle-même », ce que les non-artistes appellent la *forme*. De ce fait on appartient à un monde *renversé*; car maintenant tout contenu nous apparaît comme purement formel — y compris notre vie.

XI 1887 — III 1888 (xvi, § 818).

## 457

Pour l'artiste, la « beauté » est en dehors de toute hiérarchie parce que dans la beauté les contraires sont maîtrisés, ce qui est le signe suprême de la puissance exercée sur une réalité opposée; cela sans tension. Qu'il n'y ait plus besoin de violence, que tout *suive* et *obéisse* si aisément et obéisse de l'air le plus aimable du monde, voilà ce qui réjouit la volonté de puissance de l'artiste.

1883-88 (xvi, § 803).