LA PEUR ET LES ARTS

En quoi la peur peut-elle être un outil pour les artistes ?
Pourquoi aimons-nous nous faire peur ?

INTRODUCTION – TENTER UNE DÉFINITION

La peur est-elle nécessairement une émotion négative ?

La science peut-elle nous libérer de nos peurs ?

Peut-on guérir de nos peurs ?

La peur, une émotion

Émotion définition :

Conduite réactive, réflexe, involontaire vécue simultanément au niveau du corps d'une manière plus ou moins violente et affectivement sur le mode du plaisir ou de la douleur.

1. [La cause de l'émotion est extérieure au sujet] Bouleversement, secousse, saisissement qui rompent la tranquillité, se manifestent par des modifications physiologiques violentes, parfois explosives ou paralysantes. Une émotion forte; crier, trembler d'émotion.
2. [La cause de l'émotion n'est pas seulement extérieure]

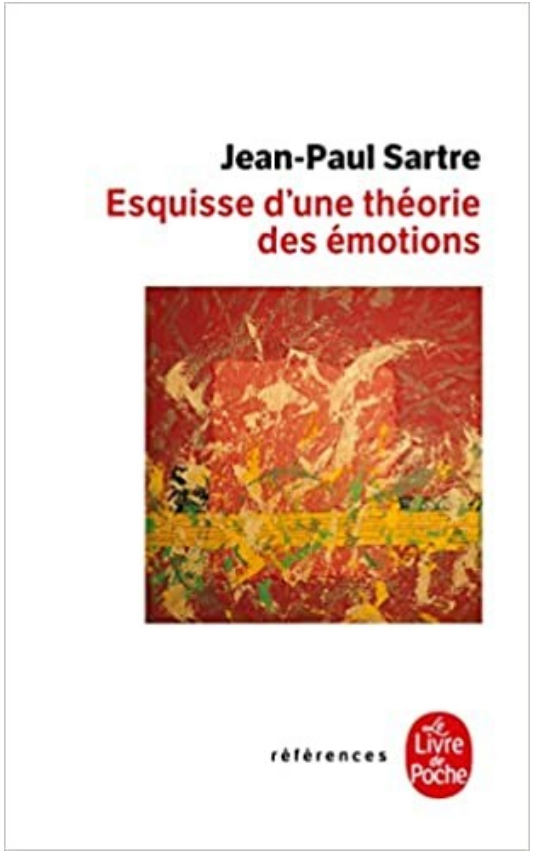
a) [Elle est alimentée par les différents niveaux de la sensibilité, du sentiment et des passions propres à la personnalité du sujet] L'émotion de l'inquiétude, de la joie.

b) [L'émotion est d'orig. esthétique, spirituelle, mystique] Émotion mystérieuse, rare.

Source : CNRTL

De nombreux synonymes

Jean-Paul Sartre, *Esquisses pour une théorie des émotions*, 1939



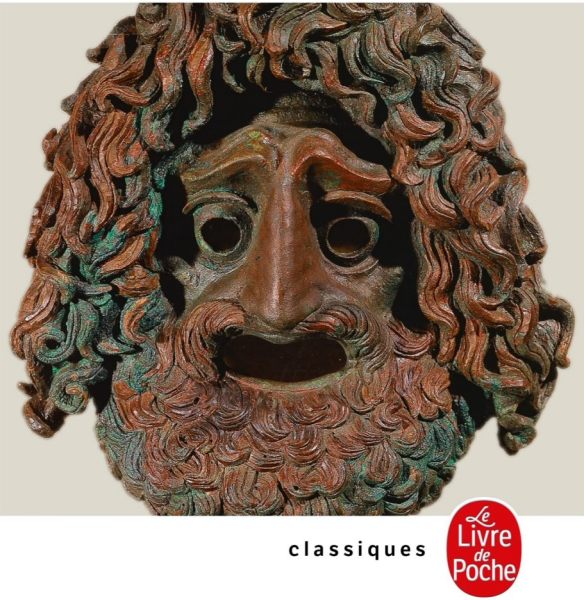
« Il est évident, en effet, que l'homme qui a peur, a peur *de* quelque chose. Même s'il s'agit d'une de ces angoisses indéfinies qu'on éprouve dans le noir, dans un passage sinistre et désert, etc, c'est encore de certains aspects de la nuit, du monde que l'on a peur. » p. 70

« l'émotion est subie. On ne peut pas en sortir à son gré, elle s'épuise d'elle-même mais nous ne pouvons l'arrêter. » p. 96

« En un mot dans l'émotion, c'est le corps qui, dirigé par la conscience, change ses rapports au monde pour que le monde change ses qualités. » p. 81-82

« Certes, si je saisis brusquement un objet comme horrible, je n'affirme pas explicitement qu'il restera horrible pour l'éternité. Mais la seule affirmation de l'horrible comme qualité substantielle de l'objet est déjà en elle-même un passage infini. Maintenant l'horrible est dans la chose, au cœur de la chose, c'est sa texture affective, il est constitutif. Ainsi à travers l'émotion, une qualité écrasante et définitive nous apparaît. » p. 104

Aristote, *La poétique*, v. 335 av. J.C



« L'imitation, la mélodie et le rythme […] engendrèrent la poésie » (1448 b, §25)

« La tragédie est donc l'imitation d'une action noble, conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnement dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre ; c'est une imitation faite par des personnes en action et non par le moyen d'une narration, et par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre » (1449 b, §30)

« Le rôle du poète est de dire non pas ce qui à réellement eu lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité » (1451 a, §35).

Le goût de l’horreur dans la production artistique italienne de la Contre-Réforme

Problématique :

Comment ces théoriciens envisagent-ils de concilier la nécessaire figuration de l’horreur avec l’exigence artistique de beauté ?

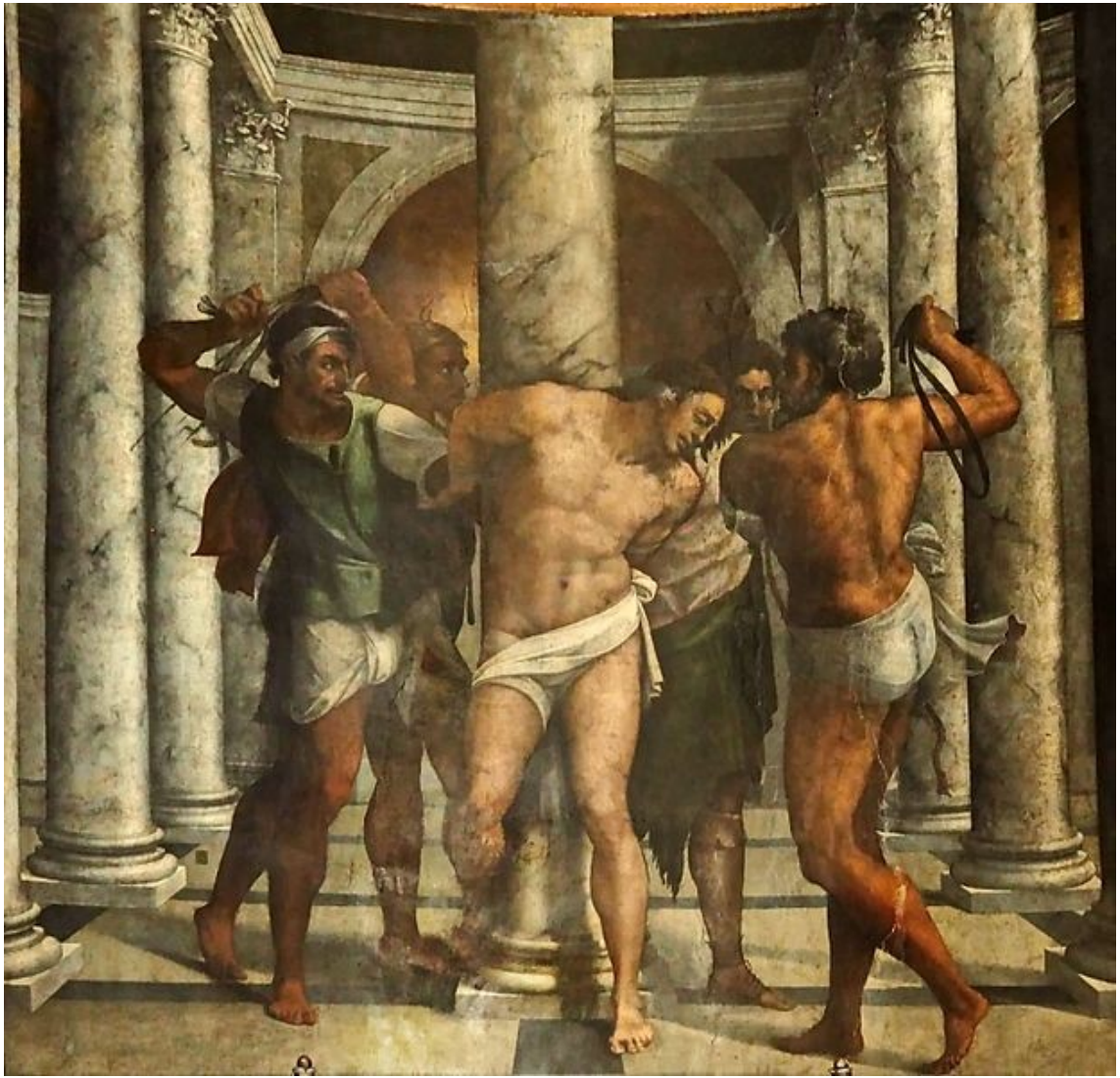
« Une action figurée dans la tragédie peut être trop sanglante et trop atroce. Elle peut exciter de tels mouvements d'horreur qu'ils ne s'adouciront pas en plaisir ».

David Hume, *De la Tragédie*, 1757

La légitimation des « peintures cruelles et horribles »

Qu'il veille surtout à le [le sujet de l'histoire] faire simple et pur, parce que le mélanger avec le poétique et l'inventé n'est rien d'autre que déformer le vrai et le beau, et le rendre faux et monstrueux. Raison pour laquelle Horace disait : *Celui qui mélange le faux et le vrai ment*. En effet, le peintre-historien n'est rien d'autre qu'un traducteur, qui fait passer l'histoire d'une langue à une autre, en l'occurrence de la plume au pinceau, de l'écriture à la peinture. [...] Je considère comme étant beaucoup plus habile l'artiste qui fait coïncider l'art avec la vérité du sujet, que celui qui tord la pureté du sujet au profit de la grâce de l'art

Gilio cité dans Paola Barocchi (dir.), *Trattati d'arte del Cinquecento, fra manierismo e Controriforma*, vol. II, Bari, Laterza, 1960-1962, p. 38-39. [...].



Le peintre montrerait beaucoup mieux la force de l'art en le [Jésus] représentant affligé, couvert de sang et de crachats, écorché, couvert de plaies, déformé, livide et laid, de sorte qu'il n'ait plus semblance humaine. Voilà ce que seraient l'habileté, la force et la vertu de l'art ; voilà ce que seraient la dignité et la perfection de l'artiste. En effet, la *Flagellation* de frère Sebastiano donne à voir des coups comme portés avec des fouets en coton et pour rire, et non avec des cordes épaisses et noueuses, ou pire encore *Ibid.*, p. 40..

Sebastiano del Piombo, *Flagellation du Christ*, 1518. Fresque. Chapelle Borgherini dans l'église Saint-Pierre, Montorio, Rome

Le peintre face à l’épineux problème des « peintures cruelles et horribles »

Après avoir condamné les « peintures cruelles et horribles », Paleotti indique pourtant :
Nous croyons toutefois qu’à cette règle doivent faire exception deux cas très fréquents et remarquables : d’une part, quand ces images sont réalisées pour louer et amplifier la vertu ; d’autre part, quand elles le sont pour faire haïr et détester le vice et le péché

Paola Barocchi (dir.), *op. cit.*, p. 417 (II, 35)

Après avoir condamné les « peintures cruelles et horribles », Paleotti indique pourtant :

« Nous croyons toutefois qu’à cette règle doivent faire exception deux cas très fréquents et remarquables : d’une part, quand ces images sont réalisées pour louer et amplifier la vertu ; d’autre part, quand elles le sont pour faire haïr et détester le vice et le péché ».

Gabrielle Paleotti toujours :

« Or, on peut ici accorder autant de liberté au peintre qu'il le souhaite quant à la représentation des ténèbres et de la misère, des tourments et des angoisses, des cris et des hurlements, du désespoir, des flammes ainsi que de l'éternité de tous les tourments – pourvu qu'il le fasse avec vraisemblance –, car il ne s'agira jamais là d'amplification, puisqu'on ne peut, ni avec de l'encre, ni avec des couleurs, ni même en esprit, égaler l'immensité et l'infinité de tant de mal. De même, le peintre qui voudrait peindre certains vices comme l'impiété, l'hérésie, la perfidie, le sacrilège et l'hypocrisie, dans le but de montrer leur laideur pour les rendre odieux aux yeux des fidèles, pourra lui aussi, suivant l'exemple des orateurs prononçant de vigoureuses invectives à l'encontre des cruels coupables, en ayant la main lourde et en exagérant, recourir habilement à quelque artifice, afin qu'à partir de l'aspect d'une image aussi difforme les esprits aient encore davantage en abomination pareils crimes. »

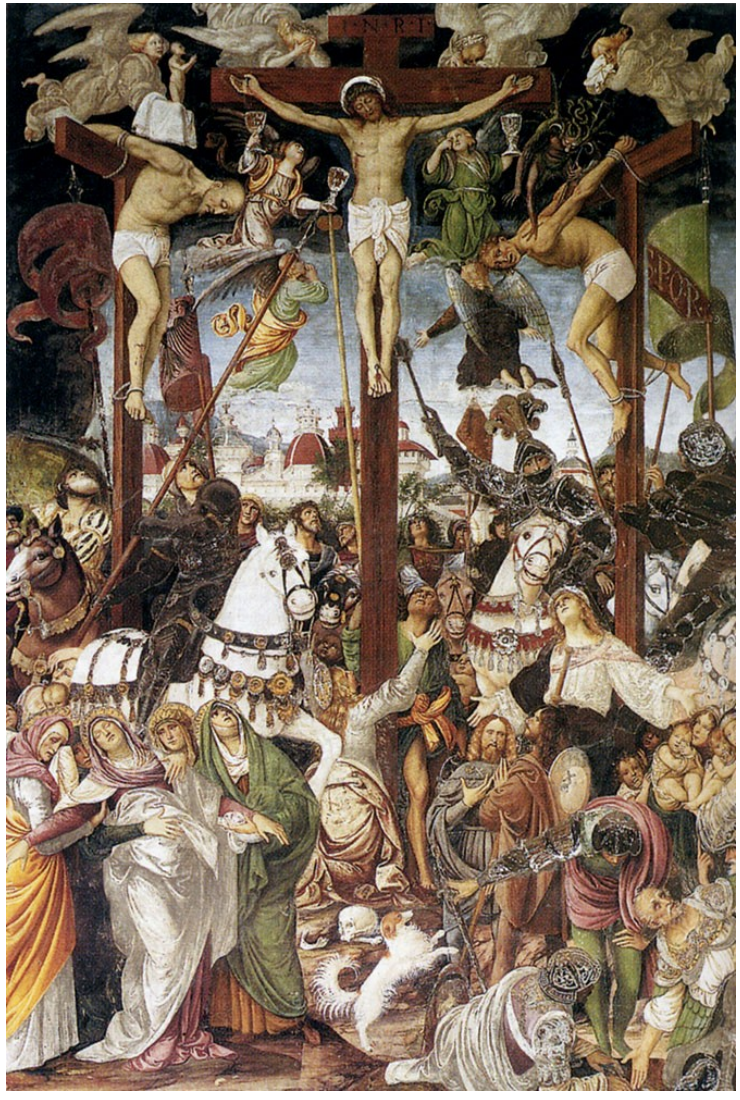
Le plaisir que procure une imitation de cette sorte est si grand que les choses qui, par nature, sont généralement perçues par nos yeux avec dégoût et horreur, comme la vue d'un monstre, d'un cadavre ou d'une taupe, produisent un effet inverse quand elles sont bien imitées, et plaisent infiniment, comme, outre Aristote, l'affirme Plutarque : *Les lézards, les singes ou le visage de Thersite plaisent quand ils sont peints, en raison non pas de leur beauté mais de leur ressemblance ; car ce qui est laid par nature ne peut devenir beau, mais on loue l'imitation donnant à voir la ressemblance de quelque chose de beau ou de laid*.

« J’ai parfois cherché à montrer les choses horribles et épouvantables en sorte que leur laideur suscite quelque plaisir et qu’advienne ce que nous explique Aristote et, après lui, Horace, à savoir que nous regardons volontiers les images des choses horribles quand celles-ci sont représentées avec grâce. Cette dernière consiste dans la convenance, c’est-à-dire que lorsque les descriptions sont conformes aux choses, fussent-elles dégoûtantes et horribles, non seulement nous ne les fuyons pas, mais nous les regardons volontiers et avec plaisir ».

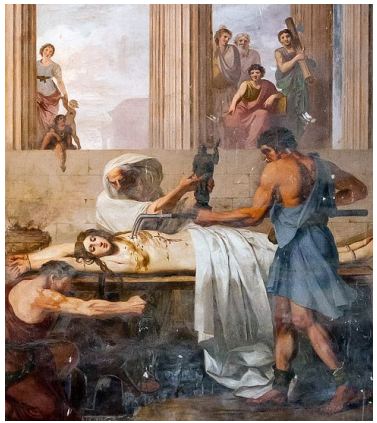
Giovanni Battista Giraldi Cinzio, lettre à Bernardo, 1557

La Passion du Christ et le martyre des saints dans l’art sacré italien : une cruauté sans difformité

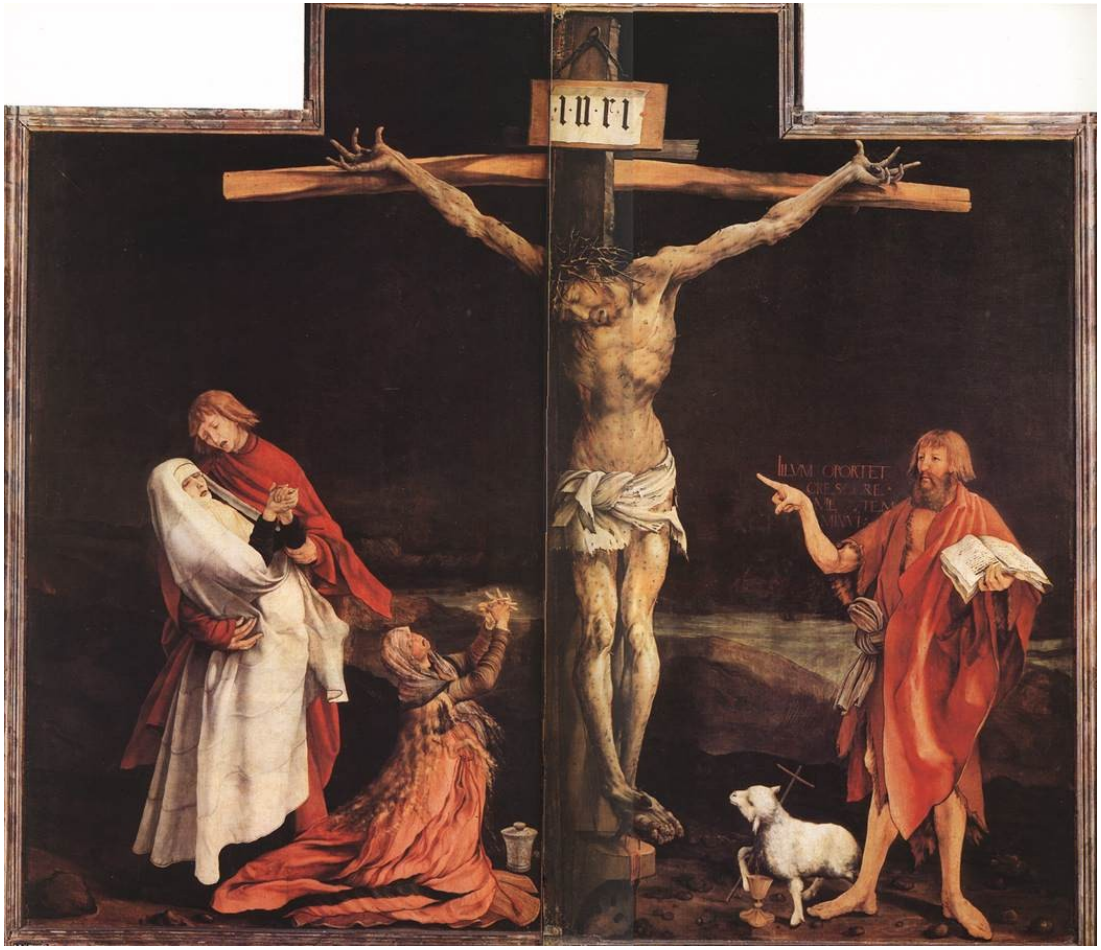
Gaudenzio Ferrari, *Histoires de la vie et de la passion du Christ*, fresque, 1513, Église Santa Maria delle Grazie, Varallo Sesia, Italie


I·N·R·I

Antonio Tampesta et Pomarancio, *Martyrologue*, c. 1580, fresque, Église Santo Stefano, Rotondo, Rome, Italie



Pourquoi un Grünewald italien est-il impossible ?



Matthias Grünewald, *Retable d'Issenheim*, 1512-1516, huile sur bois, 330x590 cm, Colmar, musée d'Unterlinden.

Angésandros, Athénodore, Polydore, *Groupe sculpté du Laocoon* ou *Laocoon et ses enfants*, marbre 40 av. J-C, 242 x 160 cm, découvert à Rome en 1506, Musée Pio-Clementino, Rome, Vatican

Si l’on retrouvait les peintures antiques, on apprendrait beaucoup d’autres secrets de l’art que nous n’en connaissons actuellement. Mais, des seules statues, nous pouvons tirer une preuve évidente de la maîtrise des peintres et des sculpteurs antiques, ce que chacun de vous a pu observer à Rome à travers de nombreuses statues, en particulier le Laocoon du Belvédère qui, avec ses enfants, et ainsi immobilisé par les serpents, semble donner à voir l’angoisse, la douleur et le tourment que le prêtre éprouva en pareilles circonstances

Gilio cité dans Paola Barocchi (dir.), *Trattati d’arte del Cinquecento, fra manierismo e Controriforma*, vol. II, Bari, Laterza, 1960-1962, p. 38-39. [...].

D’après Titien (?),
Caricature du Laocoon,
v. 1550, gravure

Les risques de l’exagération :

- Le risque du comique involontaire
- Le risque d’occulter la divinité du Christ
- Le risque de faire « perdre la foi »

Hans Holbein (dit le jeune), *Le Christ mort au tombau*, 1521 – huile sur panneau – 0,3×2 m, Kunstmuseum de Bâle