

## Art et passion

**Traiter des rapports entre art et passion exige d'abord de conceptualiser la notion d'art.** L'**ambiguïté sémantique** du terme renvoie à un **sens large**: activité de production en général, et à un **sens étroit**: l'art au sens de **beaux-arts**. C'est dans ce **second sens** que nous prendrons ici la notion d'art: activité de création, par cet homme qu'est l'artiste, d'une œuvre renvoyant à un idéal de beauté, destinée à plaire à un public. Il faudra impérativement tenir compte de la **diversité des formes d'expression artistique**: littérature (roman, poésie), théâtre (tragédie, comédie), mais aussi arts plastiques (peinture, sculpture, architecture), danse, musique, cinéma. Quant au **terme passion**, on pourra le prendre à la fois dans son **sens larg**: toute la gamme des affects, émotions, sentiments, tonalités affectives, et dans son **sens étroit**: inclination assez puissante pour dominer la personnalité, qui témoigne d'un attachement exclusif à un objet. On tiendra compte de la **piste étymologique**: idée de **passivité**, de **souffrance** (exemple: les souffrances et les affres de la création). Enfin, on sera attentif au **double aspect** des passions, qui peuvent être **individuelles** ou **collectives**.

**Le lien entre art et passions apparaît d'emblée comme une évidence.** Art et passion ont en effet un certain nombre de points communs comme le rapport à la sensibilité, ou le lien avec l'imaginaire. **Nous appuyant sur la tripartition de l'art entre la création, l'œuvre et sa réception, nous pourrions soutenir que l'art est trois fois lié à la passion.** Une **première fois** parce que la source de la création artistique réside souvent dans **la passion de l'artiste** (voir à ce propos le lien établi entre le génie en art et cette passion qu'est la mélancolie). Une **seconde fois** parce que les passions sont **le matériau d'élection de l'œuvre d'art**. Une **troisième fois** enfin parce que pour réussir l'art doit exciter les **passions du spectateur. Prenons le cas du théâtre, à travers la tragédie.** L'esthétique classique y distingue les **passions internes**: celles qui sont figurées, représentées sur la scène, amour, ambition, jalousie, rivalité, orgueil (une épouse aime son beau-fils, puis l'accuse injustement: Phèdre. Un mari égorge sa femme par jalousie, puis se suicide: Othello), et les **passions externes**: celles qui sont suscitées chez le spectateur. Si l'on suit l'analyse d'Aristote dans [\*La Poétique\*](#) les deux ressorts émotionnels sur lesquels jouerait ici la tragédie seraient la crainte et la pitié.

Nous nous proposerons dans cette étude de traiter **les deux points suivants**: la parenté entre la mélancolie et le génie en art; la représentation esthétique des passions et sa légitimité.

## I La mélancolie et le génie

-

**Un lieu commun de notre culture nous propose une sorte de psychologie de l'artiste selon laquelle les grands créateurs seraient tous atteints d'un trait se caractère dominant: l'humeur triste de la mélancolie.**

Nombreuses sont les époques qui ont **exploité cette image**. Ainsi au XVème siècle on distinguait **trois sortes de vies**: la vie active du chevalier, la vie contemplative du moine, la vie imaginaire du génie. C'est cette dernière que veut exprimer la célèbre gravure de [Dürer Melancholia](#).

On sait d'autre part comment les Romantiques au XIXème siècle ont exploité ce thème. **Selon Baudelaire, la mélancolie est l'affection poétique par excellence. Le tempérament mélancolique du poète est le signe du génie, qui distingue le créateur de l'homme normal, prosaïque.** Quand ce dernier s'enferme dans la médiocrité et la vulgarité, **le poète de génie**, par sa hauteur de vue, éprouve un **sentiment d'exil et d'étrangeté**. Il se sent en contact avec un absolu face auquel toutes les préoccupations prosaïques peuvent sembler dérisoires. C'est la mélancolie qui confère au poète de génie ce **don de clairvoyance** qui lui permet de sentir dans la nature la part d'invisible qui échappe au profane.



Melancholia de Dürer

Le **texte fondateur** de ce qui est devenu un véritable mythe participant de notre **imaginaire culturel** est le fameux *Problème XXX du Pseudo Aristote*.

**Selon ce texte, la mélancolie serait la passion par excellence du génie.** En voici la première phrase «*Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, en ce qui concerne la philosophie, la science de l'Etat, la poésie ou les arts sont-ils manifestement mélancoliques*». On le voit, la question ne porte pas sur le **fait**: il s'agit d'une **évidence**, dont Aristote propose plusieurs exemples (parmi eux Empédocle et Socrate), mais sur les **causes**.

**Pour les comprendre, il faut d'abord rappeler que l'analyse d'Aristote se situe dans un horizon médical et s'appuie sur un discours physiologique.** Il s'agit de la *doctrine des quatre humeurs* qui s'est fondée progressivement dans l'Antiquité grecque. Par **humeurs** il faut entendre des résidus, des excréments, sortes de sucs ou de sédiments corporels concrets exerçant leurs effets sur le corps comme sur l'esprit de l'homme. Elles seraient au nombre de **quatre** : le sang, le phlegme ou pituite, la bile jaune et la **bile noire**. A chacune de ces humeurs correspondrait un **caractère**, un **tempérament particulier**: le sanguin, le flegmatique, le coléreux, le mélancolique. **La mélancolie trouve donc sa source dans l'importance de cette humeur qu'est la bile noire.** Le médecin Galien écrit à ce propos «*Lorsque la bile noire s'accumule dans le cerveau, nous sommes entraînés vers la mélancolie*».

**Les particularités de la bile noire – qui est un mélange particulièrement instable – expliquent les traits principaux du tempérament mélancolique.** Outre la quête de la solitude qui, liée à la misanthropie, lui est consubstantielle, Aristote cite l'inconstance et l'instabilité du mélancolique. **Le mélancolique est essentiellement polymorphe, il est à lui seul une multiplicité de caractères.** C'est un être de contrastes, en proie au changement incessant.

Aristote usera ici du **paradigme du vin et de l'ivresse**. Le vin modèle les caractères, il est capable de produire tous les états de la personnalité, et ce graduellement. Le vin, comme la mélancolie, nous fait passer d'un extrême à l'autre, d'une humeur taciturne à l'exubérance, de la timidité à l'audace...

**La question d'Aristote devient alors: comment l'inconstance et la variabilité peuvent-elles expliquer la créativité, la capacité de créer?** Comment une humeur corporelle peut-elle rendre un homme génial et créateur? La réponse d'Aristote ne peut se comprendre que dans le cadre de sa conception de la **création** comme **mimesis**. Créer, c'est mimer. **La créativité suppose donc une capacité à être différent, à devenir autre, tous les autres.** Or l'instabilité liée à la bile noire donne au mélancolique la possibilité de s'exprimer à travers des **talents multiples**. En se laissant devenir autre, le mélancolique peut mieux mimer tous les personnages et tous les êtres. C'est donc bien la bile noire qui explique l'aptitude de l'individu à se faire tel ou tel personnage.

L'intérêt de l'analyse d'Aristote est d'abord de poser le problème de la relation entre la physiologie et les comportements. Il est ensuite dans la **réhabilitation de cette passion qu'est la mélancolie**, qui, en dehors de sa tendance dépressive qui peut devenir pathologique, présente des aspects positifs : le mélancolique est *un être bien doué*».

## II La représentation esthétique des passions et sa légitimité

**La représentation constitue une opération esthétique fondamentale.** Classiquement, depuis Aristote et la fameuse doctrine de la mimesis, on rappelle que l'art a pour but de représenter. **Représenter, c'est figurer, mettre sous les yeux, donner à voir, montrer au regard.** On pense d'abord aux **arts plastiques**, essentiellement la peinture, qui renvoient toujours à une figuration. Mais on parle aussi de **représentation théâtrale**. La tragédie est un spectacle, une mise en scène qui elle aussi montre. Dans la danse, la représentation est essentiellement gestuelle. On peut donc dire de l'art qu'il est **exposition**. Or les passions sont toujours un **matériau privilégié** d'une telle monstration. **Pourquoi faire ce choix de représenter la passion? Et quelle est la légitimité d'une telle représentation?**

On sait que la question trouve son origine chez Platon, en *République III* et *X*. Platon décide de chasser les poètes «*conteurs, poètes, rhapsodes, faiseurs d'images et autres illusionnistes*» de sa cité idéale. Ce qu'il leur reproche, c'est d'éloigner les hommes du monde des Idées et donc du bien. Platon raisonne ainsi: notre monde sensible n'est qu'une imitation du monde intelligible. Or la poésie dramatique (épopée, mais aussi théâtre) est **une imitation d'une imitation. Donc elle éloigne deux fois du monde intelligible.**

D'autre part la mimesis – l'imitation – a toujours pour conséquence **d'exciter les passions**. Car la relation des hommes dans l'imitation est immédiate, donc violente. **Epopée et théâtre contribuent à nourrir, en les arrosant – alors qu'il conviendrait de les dessécher – des passions qui enflèvent ou qui amollissent.**

Ainsi l'**épopée**, à travers les avatars des héros, excite le désir amoureux ou celui de la vengeance de même que la cupidité ou l'amour des richesses, alors que l'idéal d'une éducation véritable est de porter les jeunes gens à la **tempérance** ou à la **maîtrise de soi**.

Quant à la **tragédie**, en nous présentant **des héros dans la douleur**, elle fait naître en nous la **sympathie** et la **pitié** devant le spectacle de leurs pleurs, de leurs plaintes et de leurs lamentations. Or il s'agit là d'une **manifestation de faiblesse** qu'il faudrait laisser aux femmes, totalement contraire à l'exigence de fermeté et de courage qui exige de lutter contre la douleur. Un tel spectacle ne devrait faire naître que du dégoût.

La **comédie**, quant à elle, nous pousse au **rire**, que nous devenons incapables de contenir ensuite dans les occasions où il conviendrait de faire preuve de **calme** et de **dignité**.

**Ainsi la poésie est coupable de susciter en nous des affects malsains et dangereux parce qu'ils s'adressent, non pas à l'intelligence et à la raison, mais à l'élément inférieur et déraisonnable de l'âme qu'ils flattent en nous.** Elle *«réveille, nourrit et fortifie le mauvais élément de l'âme et ruine, de la sorte, l'élément raisonnable»*.

Dans la lignée platonicienne, nombreux sont les adversaires et les détracteurs du théâtre qui ont dénoncé **la contamination des passions par les spectacles**. **On comprend que le cas du théâtre soit sur cette question symptomatique**. Le théâtre, en effet, a toujours cherché à **manipuler les passions des spectateurs**. Il suffit d'évoquer les délires et les transes provoqués par le culte de Dionysos et qui présidèrent à la naissance de la tragédie. L'âge classique, le XVII<sup>ème</sup> lui-même, qui a pourtant exalté le culte de la mesure et de la rationalité, s'est donné comme idéal théâtral d'enfiévrer les sens du spectateur et de susciter en lui des passions extrêmes.



Parmi ces détracteurs, à la suite d'Augustin et de Bossuet, [Rousseau, dans la Lettre à d'Alembert sur les spectacles \(réponse à l'article Genève, signé d'Alembert, paru dans L'encyclopédie](#), qui proposait d'introduire le théâtre à Genève où il était interdit par ordonnance), se donne pour enjeu de **dénoncer l'immoralité du théâtre**.

**La thèse de Rousseau est la suivante: le théâtre est immoral dans la mesure où sa fin est le plaisir.** Le théâtre relève de la **catégorie des amusements**. En résulte sa **soumission au goût du public**. *«Au lieu de faire la loi au public, le théâtre la reçoit de lui»*. Or ce que le public attend du théâtre, c'est qu'il favorise ses penchants, qu'il flatte les passions qu'il aime. **Le théâtre apparaît alors comme une célébration des passions**. *«La scène, en général, est un tableau des passions humaines, dont l'original est dans tous les cœurs»*. Au point, note Rousseau, qu'une fiction sans passion ne pourrait qu'être froide et ennuyeuse: *«et l'on a déjà remarqué qu'un Stoïcien dans la tragédie serait un personnage insupportable»*.

A cette représentation théâtrale des passions humaines Rousseau fait un **double reproche**.

Le premier est que les passions que le théâtre met en scène et celles qu'il suscite sont les **passions factices**, produits de la transformation que la vie en société fait subir aux **passions naturelles** que sont l'amour de soi et la pitié. **Le théâtre convient à l'homme modifié**.

**Prenons l'exemple de la pitié qui depuis Aristote est considérée comme le ressort émotionnel majeur de la tragédie chez le spectateur**. *«J'entends dire que la tragédie mène à la pitié par la terreur: soit, mais quelle est cette pitié?»*. Réponse de Rousseau: un sentiment qui n'a plus rien à voir avec la pitié naturelle. Une **émotion factice et artificielle**, puisqu'elle s'attendrit devant des maux feints et imaginaires et non des malheurs véritables, comme si les hommes à la sensibilité émoussée avaient besoin de stimulants pour les exciter. Une émotion **passagère**, qui ne dure pas plus que l'émotion qui l'a produite. Une émotion **vaine et stérile**, qui ne débouche pas sur l'action concrète et qui *«n'a jamais produit le moindre acte d'humanité»*. Une émotion, enfin, qui satisfait à peu de frais **la passion factice par excellence**, forme corrompue de l'amour de soi: **l'amour-propre**. Elle nous donne en effet une haute idée de notre humanité tout en nous dispensant de la mettre en pratique. Le spectateur est *«content de lui-même»* et *«s'applaudit de sa belle âme»*.

**Faut-il pour autant admettre que le spectacle des passions contribue à les apaiser et les calmer? Rousseau s'oppose violemment à une telle conception.**

Voyons d'abord **la fameuse doctrine de la catharsis**. Celle-ci implique que l'on excite sur la scène tragique les passions du spectateur (crainte et pitié) pour

qu'il parvienne, sinon à **s'en débarrasser**, du moins à les **surmonter**. Or Rousseau rejette la notion de catharsis. *«J'ai peine à bien concevoir cette règle. Serait-ce que pour devenir tempérant et sage il faut commencer par être furieux et fou?»*. Selon lui le spectacle tragique aboutirait au phénomène **inverse**. Loin de permettre au spectateur de vaincre ses affections, il contribue au contraire à **lever les inhibitions** qui les contiennent, à annihiler la force de résistance à ces mêmes passions. Ainsi de toutes ces tragédies évoquant des monstres jouissant de leurs forfaits, incestes, parricides, matricides et autres meurtres intra familiaux dont l'accumulation la caractérise. Les suites et le dénouement malheureux de ces passions funestes ne sauraient compenser pour le public le **spectacle du plaisir et de la jouissance du crime**. Mais ce qui est vrai des **passions mauvaises** l'est aussi d'une **passion comme l'amour**. Le spectacle tragique, loin d'apprendre aux spectateurs à surmonter les faiblesses de l'amour, contribue au contraire à leur rendre ces faiblesses plus touchantes (Rousseau prendra à ce propos l'exemple de la tragédie de Racine Bérénice).

**Cet effet néfaste de la représentation théâtrale sur le spectateur doit beaucoup, selon Rousseau, au personnage de l'acteur, du comédien.** *«Qu'est ce que le talent du comédien? L'art de se contrefaire, de revêtir un autre caractère que le sien, de paraître différent de ce que l'on est, de se passionner de sang-froid»*. En acceptant ainsi de **jouer un rôle**, d'étaler d'autres sentiments que les siens, d'imiter des passions dont il n'est pas affecté, le comédien se **dégrade** et se transforme en un être **chimérique**.

**Que répondrons-nous à de telles critiques? Revenons à la question de la légitimité de la représentation esthétique des passions.** Nous nous heurtons à ce **double constat**: 1) Envisager la question sur le plan d'un débat d'ordre moral nous confronte à l'affrontement indépassable concernant les soi-disant vices ou vertus de la représentation (les récentes polémiques autour du film de Mel Gibson, *La passion du Christ*, en témoignent). **Les tenants de l'art qui guérit les passions et ceux de l'art qui les excite continueront inlassablement à s'opposer.** 2) D'autre part l'erreur majeure d'un tel débat est de confondre **deux sphères irréductibles**: celle de l'éthique et celle de l'esthétique. **La mission de l'art ne se confond pas avec celle de la morale.** Cette dernière se doit de contrôler les passions. Le but de l'art par contre – qui comme dit Nietzsche se situe au-delà de la morale – c'est de donner du style aux passions, grâce à l'apparence de la beauté (formes, couleurs, mots, rythme, mélodie...). **C'est l'élaboration artistique elle-même, la mise en forme des passions à travers la beauté artistique qui fait la valeur de leur représentation. C'est elle qui permet à l'art de transfigurer les passions en les figurant.**

C'est ce que souligne très fortement Hegel dans son *Esthétique*. **La beauté artistique, parce qu'elle exprime la présence de l'esprit, est infiniment au-dessus de la beauté naturelle.** En tant qu'œuvre de l'esprit, l'art fait subir aux objets qu'il représente une transformation en profondeur. Il les embellit, les magnifie, les **spiritualise**. L'art en effet se donne comme but d'exprimer le **monde intérieur**, celui de l'âme: les émotions, les sentiments, ainsi que les transports et les élans des passions. Or l'art possède ce **pouvoir de métamorphose**: faire des passions, qui dans la réalité ne sont que **désordre et tumulte tourbillonnant**, un objet d'art, en leur conférant une **forme harmonieuse et maîtrisée** qui peut être celle des mots, du discours. Là où l'expression naturelle de la passion, dans ses moments les plus intenses, se réduit au simple cri, à l'exclamation, aux monosyllabes, l'art met à la place une diction noble et élevée **rendant ainsi à la passion toute sa noblesse et sa dignité.**

*«La passion enferme et enchaîne l'âme en elle-même, la resserre dans une concentration étroite qui la rend muette».* Au paragraphe 80 du *Gai savoir*, Nietzsche fait **l'éloge de cette belle dénaturation opérée par l'art.** Alors que *«la passion, dans la vie, est avare de mots! si muette! si embarrassée! ou, quand elle trouve ses mots, si confuse et déraisonnable»* le théâtre nous offre le beau langage de la passion et [l'opéra le spectacle de la passion qui chante.](#)

C'est cette **idéalisation**, cette **transfiguration** opérée par l'art qui nous permet de comprendre ce **paradoxe** qu'Aristote, dans sa *Poétique*, fut le premier à souligner: les passions, ressenties comme désagréables ou pénibles dans la vie, nous font éprouver du plaisir quand elles sont suscitées par la représentation artistique. La douleur se métamorphose en délectation, en jouissance. **Miracle de l'art**, que Hegel résume à travers l'expression *«le sourire dans les larmes»*. **Le spectacle de la souffrance nous procure une sorte de volupté.** *«Au milieu des larmes et de la souffrance, doivent se conserver les traits du calme et d'une heureuse sécurité. La douleur reste belle dans une âme profonde».*



Parsifal de Wagner