



HAL
open science

Esthétique et passions sociales

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. Esthétique et passions sociales. Gloria Origgi. Passions sociales, Presses Universitaires de France, 2019. halshs-02430674

HAL Id: halshs-02430674

<https://shs.hal.science/halshs-02430674>

Submitted on 7 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Esthétique et passions sociales

Les émotions communes transposées et transmises par les arts (les émotions artistiques, de l'allégresse de l'opéra italien à la peur dans les films d'horreur en passant par les réactions à la sortie d'un roman) comme les émotions esthétiques propres attribuées aux arts (le beau et le sublime qui seraient propres à la forme et à l'aspect de l'œuvre) sont souvent décrites comme individuelles et touchant à ce que chacun a de plus profond : la lecture est ainsi pour Proust « l'incitatrice dont les clefs magiques nous ouvrent au fond de nous-mêmes la porte des demeures où nous n'aurions pas su pénétrer »¹. Pourtant ces émotions sont de fait parfois partagées (par le public d'un concert par exemple) ou partageables. Les preuves en sont évidentes, car les sentiments portés par les œuvres font souvent consensus et, à défaut d'être strictement reproductibles, on peut même retrouver des émotions similaires à des siècles d'intervalles : tout porte à croire que notre voisin au cinéma est étreint de la même sensation de tristesse que nous en visionnant avec nous un mélo de Douglas Sirk et rien n'interdit de penser que les émotions qui nous saisissent à la lecture de l'*Illiade* sont similaires à celles que l'épopée provoquait dans l'antiquité. Loin de faire de l'émotion un trait ineffable, particulier, imprévisible, c'est la dimension mécaniste et universelle des émotions et des passions artistiques que leur fréquente mise en partage nous révèle.

La conception individualiste de l'art sous-estime donc assurément la dimension collective et culturelle de l'émotion artistique. Rappelons seulement que, avant l'émergence de la lecture silencieuse, des pratiques privées d'écoute musicale et des musées, musique, poésie, peinture étaient des activités sociales dans un espace public partagé. Dans *Homère et Dallas. Introduction à une critique anthropologique*, Florence Dupont a rappelé à quel point il était impossible d'imaginer l'*Odyssée* en dehors des rituels de banquet durant lesquels elle était déclamée. La tragédie grecque réunissait les citoyens dans les Dionysies, les banquets littéraires l'aristocratie, les spectacles musicaux les communautés ou les religions. Contempler un tableau ne pouvait s'imaginer que dans l'espace collectif d'une église ou de collections particulières qui étaient des lieux de vie autant que retour sur soi. Du spectacle de théâtre conçu comme rituel public à la cantate donnée à des fins d'édification, de la déclamation du troubadour à la liesse de l'opéra populaire, la réception de l'art se faisait collectivement, favorisant les résonances interindividuelles et la catharsis collective. Si l'on suit Hanna Arendt dans *Condition de l'homme moderne*, un tel régime essentiellement collectif de l'art a présidé jusqu'à la Renaissance où l'impératif d'intériorisation et de régulation des passions qui s'exprimaient publiquement a contribué à la vaste entreprise de civilisation des mœurs et d'épuration des émotions esthétiques².

Mais des phénomènes d'externalisation émotive persistent assurément. Jouer ensemble, écouter ensemble, pleurer ensemble, reste aujourd'hui quoi qu'il en soit des dimensions fondamentales de l'art et induisent des comportements significativement différents de ces mêmes processus éprouvés individuellement : le spectacle vivant, qu'il soit concert de rock ou lecture publique, trouve sa nécessité même de la communion qu'il provoque et l'on pourrait même voir dans son récent regain une réaction à l'isolement et aux fractures sociales. L'art amateur trouve assurément lui aussi un ressort fondamental de son succès dans les phénomènes d'interactions émotions des bandes, des troupes : il s'agit toujours de jouer ensemble autant que de créer ensemble. Si nous sommes loin des épisodes de pâmoison collective comme on en a connu au XVIII^e siècle où les femmes de la bonne société s'évanouissaient en public, le rituel des applaudissements et des rappels, après un spectacle de théâtre ou un concert, mais aussi, si l'émotion est particulièrement forte, après un film exceptionnel, sont des moments de partage émotionnel essentiel. S'y manifeste une énergie proprement collective qui s'entretient par son propre mouvement, dans un moment où les affects passivement reçus par le spectateur (dont si l'on en croit Aristote, les émotions fondamentales de la terreur et de la pitié) se métamorphosent en énergie réémise en direction de tous et pas seulement des interprètes. Et que dire des spectacles humoristiques, où l'effet d'entraînement qui anime la salle active ce que le rire peut avoir de plus irrésistiblement contagieux, au risque d'un nivellement intellectuel souvent déploré.

Ce qui est vrai pour les émotions transmises par l'art (la mélancolie à la vision de *Melancholia* de Lars von Trier par exemple) est vrai pour les émotions induites par l'objet esthétique lui-même (la fascination ou le rejet du film ou du cinéaste lui-même). Même à l'heure du numérique, les communautés en ligne de lecteur ou de critiques amateurs font résonner des passions communes : comme l'a montré Bernard Rimé, le partage social (sous la forme d'une paraphrase émotionnelle ou d'une rationalisation) est indissociable du ressenti émotionnel³, phénomène qui n'est pas spécifique à l'art au demeurant. Quoi qu'il en soit, ce que les théoriciens de la réception nommaient l'horizon de réception d'une œuvre n'est pas seulement une instance abstraite de décodage, c'est un sismographe agité par les affects qui s'y déchaînent dans lequel des phénomènes d'imitation interpersonnelle, parfois involontaires, jouent à plein, qu'il s'agisse de ressentir ou

¹ Marcel Proust, *Sur la lecture*, La Bibliothèque électronique du Québec, p. 38.

² Voir les analyses de Pauline Hachette, « Les émotions collectives » in Alexandre Gefen, Mathilde Bernard, Carole Talon-Hugon (éd.), *Arts et émotions*, Paris, Armand Colin, 2016.

³ Voir Bernard Rimé, *Le partage social des émotions*, Paris, Puf, 2005.

de juger ensemble le ressenti. La réception des œuvres nous le confirme suffisamment, les sensibilités réagissent souvent sur un même diapason et non en ordre dispersé, que la note soit discrètement donnée (les succès par bouche-à-oreille qui défient la rationalité des éditeurs) ou qu'elle fasse l'objet d'un procès public (pensons aux grands moments de discorde collective – la « bataille d'*Hernani* » en 1830 et celle *Tannhäuser* en 1861 sont célèbres, mais les vives réactions ayant agité le public lors du Festival d'Avignon en 2005 ont marqué fortement les mémoires. Même lorsque l'art n'est pas produit ou consommé ensemble, lorsque ne se déploie pas ce que Spinoza appelait « imitation des affections », il demande donc un horizon d'attente partagé qui suppose une éducation affective commune : en un certain sens, ce qui fait communauté, c'est ce qui peut être ressenti ensemble. Rien de tel qu'une œuvre d'art pour souder un groupe, lui permettre d'exorciser une peur ou un trauma historique et lui permettre de se reconnaître : telle œuvre témoigne de la sensibilité d'une génération, telle autre fait écho aux passions d'une communauté ou manifeste l'identité affective d'une nation. Que des hymnes nationaux, polémiques comme la Marseillaise ou consensuels et optimistes comme l'hymne européen (*L'hymne à la joie* de la 9^e symphonie de Beethoven) rassemblent les pays en est un bon exemple : le groupe trouve son unisson dans la scansion d'émotions culturelles entrant en résonance.

On a même pu voir dans les phénomènes de contagion émotionnelle qui se jouent dans l'art l'origine de passions collectives : on a pu rendre *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe responsable d'une épidémie de mélancolie et de suicides réels⁴ ou attribuer aux romanciers des Lumières d'avoir instillé une conception du bonheur ayant conduit à la Révolution française). « Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour », écrivait La Rochefoucauld dans ses *Maximes* : ce qu'on a pu nommer « artialisation », c'est-à-dire la construction sociale d'une émotion nouvelle⁵, met clairement en scène le rôle moteur des émotions artistiques dans la vie affective commune : loin d'être à lui-même sa propre finalité, l'art produit des émotions à forte portée politique, capable de susciter le meilleur (le rôle des romans de Victor Hugo ou d'Albert Camus dans l'abolition de la peine de mort en France) ou les pires effets (pensons à l'utilisation du film de propagande *Le Juif Süß* pour susciter la haine antisémite). Attribuer à l'art une telle effectivité sociale peut aller jusqu'à considérer les processus de communion en art comme la matrice - ou au moins comme un modèle - des mobilisations affectives dans l'action collective, hypothèse féconde pour l'analyse de l'action et des comportements de la foule : c'est bien le cas si l'on fait par exemple du théâtre le modèle où peuvent se comprendre le fonctionnement d'une assemblée, ou si l'on utilise un concert comme métaphore d'une politique harmonieuse.

Alexandre Gefen

Bibliographie

- Alexandre Gefen, Mathilde Bernard, Carole Talon-Hugon (éd.), *Arts et émotions*, Paris, Armand Colin, 2016.
- Bernard Rimé, *Le partage social des émotions*, Paris, Puf, 2005.
- Hannah Arendt, *La crise de la culture, Huit exercices de pensées politiques*, Paris, Gallimard, 1989.
- Elaine Hatfield, John T. Cacioppo, Richard L. Rapson (dir.), *Emotional contagion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

⁴ David P. Phillips et D.J. Faight, « The impact of televised movies about suicide : A replicative study », *The New England Journal of Medicine*, vol. 317, no 13, 1988, p. 809-811.

⁵ Voir « L'artialisation des émotions », *Nouvelle revue d'esthétique*, Paris, Puf, no14, janvier 2014.