

Joel-Peter Witkin et Antoine Wiertz

Une esthétique de l'effroi

Par Olivier Duquenne, historien de l'art

Comparer les photographies de Joel-Peter Witkin à l'oeuvre peinte d'Antoine Wiertz, c'est conjuguer l'horreur du morbide avec les affres de la démesure. C'est aussi faire valoir l'idée que le Beau n'est pas toujours là où on l'attend. Il existe une beauté du sombre qui n'a rien en commun avec le caractère convenu de la joliesse. Elle est plutôt une stupeur de l'âme qui sonde la part d'ombre qui est en nous. Cette intime conviction résume les ambitions du présent document. Il n'a d'autre vocation que d'inciter à la réflexion voire au questionnement.

Pour ceux qui savent fermer les yeux, la noire obscurité emplie les intelligences de splendeurs plus belles que celles de la Beauté elle-même.

Denys l'Aréopagite



Pourquoi exposer des photographies aussi choquantes ?

On ne sort pas toujours indemne de la confrontation avec certaines images. Se mesurer à celles qui déclinent les blessures ou désordres de l'âme ne manque jamais de nous troubler. Le travail pétrifiant de Joel-Peter Witkin peut facilement heurter voire même horrifier. Voilà 40 ans que ce photographe américain se constitue un étrange panthéon fait de nains, d'anorexiques, d'handicapés physiques ou mentaux, de phénomènes de foire et d'authentiques cadavres. Ces pauvres créatures issues de l'affliction humaine sont transfigurées dans des scénographies baroques au symbolisme obscur. L'esthétique de Witkin nous mène vers un au-delà des tabous. Un ailleurs ou nul principe ne rassure les esprits ou conditionne les pensées. Lorsque l'image explore les recoins les plus obscurs de l'être, elle devient le lieu commun de nos refoulements et de nos angoisses. Cet envers de la conscience est comme une 'terra incognita' où notre œil, avide de certitudes et de joliesse, répugne fortement à s'aventurer. L'objectif de Witkin n'est pas de scandaliser. Son but est de révéler la beauté mystique des cadavres ainsi que la topographie magique de la peau humaine avec ses accidents, ses déformations ou ses cicatrices. C'est une ode à la sublimité plastique de la blessure. Son travail redonne dignité à la chair pourrissante (morts) magnifie la différence (monstres de foire, transsexuels) et rend hommage à l'opulence des corps (obèses).



Joel Peter Witkin, *Satiro*, 1992, tirage argentique, 38 x 33 cm. Paris, Courtesy Baudoin Lebon, Paris, inv. BL27534.

Pourquoi une confrontation entre Joel-Peter Witkin et Antoine Wiertz ?

On pourrait bien sûr se poser des questions sur la validité d'une telle démarche. N'est-il pas bizarre voire incongru de comparer le travail d'un photographe contemporain à celui d'un peintre romantique mort en 1865 ? Une méthode analogique permet toutefois de saisir ce qui rapproche l'œuvre de Witkin des peintures de Wiertz qui exploitent même les thèmes du sexe, de la mort et la démesure. Le fil rouge qui relie les deux artistes est celui de la mélancolie saturnienne. Saturne (Cronos) est le saint patron de Witkin et de Wiertz. Il fut le premier dieu castrateur, assassin et cannibale de la mythologie gréco-romaine. Dieu de la mélancolie (un excès de bile noire selon Hippocrate) il incarne la folie suicidaire, l'horreur et la monstruosité. Ceci explique l'humeur ténébreuse des photos de Witkin de même que la noirceur des tableaux de Wiertz. Tous deux sont des explorateurs des profondeurs de l'âme, leur dénominateur commun : une esthétique de l'effroi.

À gauche :

Joel Peter Witkin, *Mother and child*, 1979, tirage argentique, 40 x 50 cm. Bruxelles, Collection Stefan de Jaeger.

À droite :

Antoine Wiertz, *Faim, folie et crime*, 1853, huile sur toile, 155 x 164 cm. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 1967.



Pourquoi ce goût pour l'horreur et les monstres ?



Pour comprendre l'obsession que Witkin voue à l'effroi il faut remonter jusqu'à son enfance. Né en 1939 à Brooklyn d'un père juif et d'une mère catholique il a un frère jumeau, Jérôme. A l'origine ils étaient trois, mais leur petite sœur n'a pas survécu à l'accouchement. Witkin utilise souvent des cadavres de fœtus pour ses clichés. Certains critiques n'hésitent pas à y voir la réparation symbolique de la perte de sa sœur. A 6 ans, il est témoin d'un terrible carambolage lors duquel la tête arrachée d'une petite fille roule à ses pieds. Son père, passionné de revues de presse, lui montre très tôt les clichés de Weegee, photographe spécialisé dans les scènes de crime urbain. Quand il a 17 ans, son frère qui est devenu peintre lui demande de photographier les phénomènes de foire de Coney Island. C'est une révélation, il rencontre notamment un homme à trois jambes ainsi qu'un hermaphrodite avec lequel il affirme avoir connu ses premiers émois amoureux. Pour Witkin, le monstre n'est pas méprisable il est un instrument de l'esprit. Il est le miroir déformant qui explore les combats du moi. La laideur physique est comme une cartographie savante non seulement du corps mais aussi de l'âme. Ainsi, le sublime monstrueux nous met face à l'évidence que le Beau, produit culturel et social, n'est que le fruit pervers d'une éternelle propagande. Witkin aime la compagnie des monstres et des cadavres, il affirme ne pas être l'observateur impuissant mais « ***l'objectif qui veut partager l'enfer*** ». Toujours en quête de modèles, il écume les boîtes gays ou sadomasochistes, fréquente les milieux underground et recrute essentiellement par petites annonces. Tous ces phénomènes de la nature évoluent dans des mises en scènes savamment orchestrées. Les accessoires utilisés sont très importants, ils explicitent cette dramaturgie du morbide. Animaux empaillés, masques, gants, lanières de cuir pour jeux sadomasochistes, squelettes, chaises à torture de l'Inquisition, etc. Les espaces sont sombres et étriqués, ils font penser à des prisons, cachots ou asiles psychiatriques.



Wiertz est un homme paradoxal. Obsédé par la gloire et les distinctions académiques, il s'est voué toute sa vie à une peinture grandiloquente qui révèle une évidente mégalomanie. Lorsque sa production picturale oublie la pompe du 'grand art', elle devient nettement plus intéressante. La partie la plus spectaculaire de son travail est celle qui est faite de sujets macabres, c'est quand Wiertz parle de folie, de mort et de suicide qu'il excelle vraiment. Son œuvre qui s'inspire de nombreuses références culturelles, littéraires ou artistiques est à l'image de l'éclectisme de la première moitié du 19^{ème} siècle. Wiertz est un peintre romantique, l'exaltation des pensées prend donc chez lui un aspect tout particulier. Un goût morbide le pousse à représenter les instincts les plus autodestructeurs de l'homme. Ainsi la référence au cadavre est récurrente, de même qu'à l'érotisme satanique. Chose étonnante, ce libre penseur présente une franche prédisposition pour l'irrationnel. Mais à travers l'iconographie religieuse, c'est surtout les misères de l'humanité qu'il exprime. Il peint des tableaux gigantesques où se mêlent des références à Michel-Ange, à Rubens ainsi qu'au néo-classicisme. Comme tous les romantiques, il voue un véritable culte à la représentation diabolique. Pour Wiertz, Satan n'est plus le démon cornu de l'époque médiévale, il est plutôt dépeint sous les traits d'un jeune homme séducteur au regard fier et orgueilleux. L'horreur se teinte ici de séduction perverse. Comme dans le ***Paradis Perdu*** de Milton (traduit par Chateaubriand en 1809) le diable n'est plus l'ennemi extérieur mais la métaphore des combats psychiques de l'artiste. Ceci amène certains critiques à affirmer que le portrait de l'ange du mal est souvent celui du peintre lui-même (avec ses débats intérieurs, ses ambitions démesurées et ses défaites à surmonter). Dans ***Le Suicide***, deux anges se disputent l'âme d'un désespéré. Le geste fatal de celui-ci, qui se fait sauter la tête, assure la victoire finale à la virile incarnation du mal. C'est le triomphe de Lucifer, l'ange aux sombres lumières.

Pourquoi une telle complaisance dans la représentation de la douleur ?



La douleur est liée intimement aux fondements du christianisme. Or Witkin a été élevé par une mère catholique fervente. Il continue toujours d'affirmer que cette spiritualité imprègne toute son œuvre. Pour lui, la photographie est un acte de rédemption : « *L'artiste se doit d'être aussi pur qu'un saint, son rôle est de sublimer notre conscience (...) La création est comme un acte de purification (...) Je vis pour créer des images représentant la lutte pour la rédemption des âmes* ». Comme le christianisme fait partie de notre inconscient collectif, on ne pense plus à s'interroger sur l'incroyable sadisme de son iconographie. Ils sont pourtant nombreux les tableaux qui montrent la tête coupée de Saint Denis, les dents arrachées de Sainte Apolline ou les seins tranchés de Sainte Agathe. Saint Laurent est représenté brûlé vif, Saint Etienne est condamné à la lapidation et Saint Sébastien a le corps criblé de flèches (Witkin réalisera un cliché sur ce thème). L'exacerbation de la douleur magnifiée par les images pieuses du christianisme l'a toujours profondément marqué. En faisant abstraction du rapport culturel ou affectif qui nous lie à cette religion, il est troublant de constater qu'elle n'a de sens que par le sang versé d'une victime expiatoire, et que son symbole universel est un instrument de torture. On peut déceler chez Witkin, une influence des représentations de la 'Mater Dolorosa'. Ces images traditionnelles montrent la Vierge Marie avec un cœur saignant transpercé par 7 épées. Nous avons déjà relevé l'obsession que le photographe américain voue à la blessure. Cette étrange monomanie lui vient très probablement d'un intérêt pour les célèbres stigmates du Christ. Symptôme névrotique pour la psychanalyse, le stigmaté est une glorification mystique de la douleur. Un tableau du Caravage nous montre un saint Thomas incrédule enfonçant ses doigts dans la plaie ouverte du Christ.



L'historien d'art Bruno Fornari a relevé combien Wiertz aime représenter la chair blessée, meurtrie voire déchiquetée. Dans un tableau intitulé *Une scène de l'Enfer*, une foule hystérique présente au fantôme de Napoléon des membres tranchés. Cette vision d'horreur rappelle les peintures de Géricault qui sont conservées au musée de Montpellier. Chez Wiertz, la thématique des têtes tranchées est à mettre en parallèle avec les développements du roman noir. Selon Bruno Fornari, Wiertz fait également référence à une vieille tradition pseudo-médicale qui accorde encore quelques secondes de conscience à la tête qui vient d'être décapitée. C'est Joseph Sue (père de l'écrivain Eugène Sue) qui avait diffusé dès le 18^{ème} siècle cette théorie. Wiertz évoque ainsi de façon macabre les dernières pensées du condamné. Le 19^{ème} siècle accordera à la tête coupée une importance qu'il faut mettre en rapport avec les théories de Freud sur le complexe de castration.

À gauche : Joel Peter Witkin, *Head of a dead man*, 1990, tirage argentique, 50 x 40 cm. Paris, Courtesy Baudoin Lebon, inv. BL11122.

À droite : Antoine Wiertz, *Une tête coupée*, 1855, huile sur toile, 43 x 57 cm. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 1985.



Pourquoi cet étrange mariage entre le sexe et la mort ?



« *Mon travail est théâtre, artifice et voyeurisme, il est pour moi le mariage de l'œil de la chair et de l'œil de verre de l'appareil* »

Bon nombre des clichés de Witkin sont érotiques, mais son érotisme est noir, saturnien, l'horreur voisine toujours la pornographie dans un rapport étroit avec la psychanalyse. Pour Freud, le principe de plaisir est au service de notre instinct morbide. Ce qui signifie que celui-ci lie indissolublement tout désir sexuel au désir de mort. Ainsi Witkin mêle intimement Eros et Thanatos, l'acte sexuel est souvent lié à une castration imminente, à l'humiliation zoophile ou au trouble identitaire de l'androgynie. Ce n'est pas un hasard si Witkin apprécie tout particulièrement le genre pictural de la Vanité. Celui-ci présente de façon régulière un crâne humain entouré des symboles suggérant la vacuité de nos ambitions (sabliers, livres, bougies, verre renversé, etc.) Ce type de peinture s'appuie sur des traditions qui remontent à l'antiquité romaine, il a connu un succès considérable au 17^{ème} siècle.



Wiertz mêle intimement le sexe et la mort dans son œuvre. L'image qu'il propose de la femme est celle d'une Eve tentatrice. Sa misogynie naturelle le conduit à considérer le féminin sous l'angle exclusif de l'archétype corrupteur.

Ses peintures abordent souvent le thème de la femme fatale, créature dépourvue d'âme qui mène l'homme à sa perte. Sorcière, courtisane ou allégorie de la mort, elle est la figure castratrice par excellence. Dans ses tableaux, Wiertz montre souvent un diable caché derrière un miroir dans lequel se mire une jeune fille. L'ambition misogyne d'une telle image est d'évoquer la satisfaction diabolique des désirs féminins. Wiertz fait référence au Faust de Goethe (traduit par Nerval) où la chute du docteur est dû à l'égarement d'une femme qui s'est futillement laissée séduire par le démon. *La Belle Rosine* est probablement le tableau le plus connu de Wiertz. Il montre une jeune fille méditant devant un squelette. L'étiquette apposée sur le crâne de celui-ci porte le nom de 'la Belle Rosine'. Probablement une référence à 'la Malibran' de son vrai nom Maria Félicia Garcia, une cantatrice rendue célèbre pour son rôle de Rosine dans *Le Barbier de Séville* de Rossini.



Joel Peter Witkin, *Still life*, Marseille, 1992, tirage argentique, 50 x 40 cm. Paris, Courtesy Baudoin Lebon, inv. BL14430.



Antoine Wiertz, *Les Deux jeunes Filles ou La Belle Rosine*, 1847, huile sur toile, 140 x 100 cm. Bruxelles, MRBAB, collection musée Antoine Wiertz.

Quelles sont les sources de Witkin et Wiertz ?



La question des sources chez Joel-Peter Witkin est d'une incroyable complexité. Son travail est à total contre-courant des tendances actuelles de la photographie, il s'inspire plutôt de l'esprit qui caractérisait ce médium à l'époque victorienne ou à celle du roi Edouard VII. Parmi ses références on peut citer Julia Margaret Cameron ou Oscar Gustav Rejlander. Influencée par la peinture préraphaélite, Cameron réalisait des clichés à la Lewis Carroll. La plupart du temps, ses œuvres sont mâtinées de références au cycle arthurien ou à la Renaissance italienne. Rejlander utilisait de nombreux négatifs pour réaliser le pendant photographique de peintures illustres dont celles de Raphaël. Witkin n'a jamais caché sa profonde admiration pour les étranges clichés de l'américain Frederick Holland Day. Dans les années 1890, celui-ci a réalisé une série d'autoportraits christiques. Sanglé à une croix et couronné d'épines, Day évoquait une farce évangélique teintée de désirs homosexuels. A l'exemple des photographes pictorialistes de la fin du 19^{ème} siècle, les œuvres de Witkin font non seulement référence au pictural, mais sont également toujours retouchées. Il gratte les négatifs au rasoir, va les maculer avec des pigments, du café ou du thé et les traiter à la cire d'abeille. Quant à ses sources picturales, elles sont innombrables.

« Goya et Bosch sont mes héros suprêmes, ils se sont transcendés à travers leur travail. Leur esprit vit toujours dans leurs réalisations. C'est pour moi le véritable but de l'art, mais peu de gens l'on atteint »

Witkin fait également référence au sens du tragique qu'il trouve chez les peintres espagnols comme Diego Vélasquez ou Pablo Picasso. Il adore l'univers expressionniste et décadent de Max Beckmann. L'ambiance étrange de la peinture métaphysique de Giorgio de Chirico le charme, de même que l'érotisme pervers des tableaux de Balthus. Les têtes et bras coupés peints par Géricault ont dû l'impressionner. Et il n'est pas surprenant que certaines de ses compositions de cadavres évoquent les têtes surréalistes qu'Arcimboldo composait à partir de fruits et d'ustensiles divers.

Outre l'univers pictural, il ne faut pas négliger l'influence déterminante des vieux ouvrages anatomiques comme celui d'André Vésale (*De humani corporis fabrica* 1543) de même que les illustrations des manuels d'histoire naturelle du 19^{ème} siècle. La dernière influence que nous traiterons ici concerne les 'Freaks' (ou phénomènes de foire). Witkin a toujours été attiré par les nains notamment ceux que Barnum exhibait dans son célèbre cirque comme le général Tom Pouce et sa femme Lavinia Warren.



Avant même qu'il ne parte à Rome, Wiertz avait projeté l'idée de peindre une gigantesque toile ayant pour thème la chute des anges rebelles. Ceci prouve de façon évidente son admiration pour le **Jugement dernier** de Michel-Ange. Ce qui l'a confirmé dans ce choix est la vision de la **Chute des anges** de Rubens à Munich en 1837. Wiertz aime Rubens pour le baroque des compositions et Michel-Ange pour le sublime des figures. La tradition du modèle chez lui évoque Titien et sa fameuse **Vénus d'Urbino**. Mais il envie également l'érotisme des nus peints par Goya. Dans le tableau **La Liseuse**, un diable offre à une jeune fille étendue sur un lit un livre d'Alexandre Dumas. Il s'agit d'**Anthony**, un drame qui met en scène les débordements du désir amoureux. Tout ce qui pouvait choquer les valeurs bourgeoises de son époque plaisait énormément à Wiertz. Mais ses propres peintures usent d'une impertinence trop calculée. Elles supportent mal la comparaison avec les images autrement plus subversives qu'un Félicien Rops réalisera plus tard sur les mêmes thèmes. Une composition comme **La Jeune Sorcière** témoigne non seulement de son amour pour Rubens mais également de certaines compositions de Rembrandt. Malheureusement vers la fin de sa vie, les ambitions moralisatrices de son œuvre peinte tombent souvent à plat. Le maître n'aura plus peur de rien, pas même du ridicule. On raconte que ses derniers mots sur son lit de mort furent « Je veux vaincre Raphaël ! »



Antoine Wiertz, *La Liseuse de romans*, 1853, huile sur toile, 125 x 157 cm. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 1971.