

2020

CRÉATION ARTISTIQUE ET « FOLIE »

Elsa Ghossoub

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Painting Commons](#), and the [Philosophy Commons](#)

Recommended Citation

Ghossoub, Elsa (2020) "CRÉATION ARTISTIQUE ET « FOLIE »," *Dirassat*: Vol. 22 : No. 24 , Article 9.
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol22/iss24/9>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Dirassat by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

CRÉATION ARTISTIQUE ET « FOLIE »

Cover Page Footnote

22- Antonin ARTAUD, Œuvres complètes, Van Gogh le suicidé de la société, tome XIII, Paris, Gallimard, 1957, pp. 38 et 181. 23- Pour en savoir plus, voir les discours de Socrate dans Phèdre de Platon. 24- ARISTOTE, Extrait de Poétique, Paris, Les Belles Lettres, 1990. Diderot lui emprunte cette phrase dans son livre Le neveu de rameau. Cf. Denis DIDEROT, Le neveu de rameau, Dialogue, ouvrage posthume inédits, vol. 2, Paris, Delaunay, 1821, p. 19. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1231405/f28.image.r=%20diderot%20denis.langFR> (consulté le 15-2-2015) 25- M. D. GRMEK, « Histoire des recherches sur les relations entre le génie et la maladie », Revue d'histoire des sciences et de leurs applications, tome 15, n°1, Paris, Puf, 1962 pp. 51-68. [En ligne] http://www.persee.fr/doc/rhs_00487996_1962_num_15_1_4407 (consulté le 15-6-2015) 26- Ces hallucinations, connues sous le nom du « démon de Socrate », reçoivent une interprétation religieuse chez Nietzsche dans Le Crépuscule des idoles. Le problème de Socrate.

CRÉATION ARTISTIQUE ET « FOLIE »

Elsa Ghossoub

« Nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, construit, inventé que pour sortir, en fait, de l'enfer²² ».

Antonin Artaud

INTRODUCTION

Le problème du rapport entre la création artistique et la « folie » n'est certes pas nouveau. Platon l'a déjà abordé ; il distingue entre « manie divine », désignée comme productive, et manie mauvaise résultante de corps et d'âmes malade²³. De même, Aristote s'est interrogé sur la raison pour laquelle certains hommes d'exception en art, philosophie, lettres sont mélancoliques. N'a-t-il pas dit *expressis verbis* : « Il n'y a point de génie sans un grain de folie »²⁴ ? Cette relation entre ces deux entités a été reprise par des poètes, penseurs et philosophes tels que Shakespeare ou Pascal qui souffrait d'hallucination visuelle²⁵.

La liste de philosophes et d'artistes notoires qui ont souffert de pathologies psychiques est très longue. Chez les philosophes, nous citons Socrate qui passait par des épisodes psychotiques tels l'hallucination de l'ouïe²⁶, Nietzsche qui souffrait de la décompensation causée par la syphilis ou l'hérédité. Chez les hommes de lettres, Artaud était schizophrène, Alfred de

²² Antonin ARTAUD, *Œuvres complètes, Van Gogh le suicidé de la société*, tome XIII, Paris, Gallimard, 1957, pp. 38 et 181.

²³ Pour en savoir plus, voir les discours de Socrate dans *Phèdre* de Platon.

²⁴ ARISTOTE, *Extrait de Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1990. Diderot lui emprunte cette phrase dans son livre *Le neveu de rameau*. Cf. Denis DIDEROT, *Le neveu de rameau, Dialogue, ouvrage posthume inédits*, vol. 2, Paris, Delaunay, 1821, p. 19. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1231405/f28.image.r=%20diderot%20denis.langFR> (consulté le 15-2-2015)

²⁵ M. D. GRMEK, « Histoire des recherches sur les relations entre le génie et la maladie », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 15, n°1, Paris, Puf, 1962 pp. 51-68. [En ligne] http://www.persee.fr/doc/rhs_0048-7996_1962_num_15_1_4407 (consulté le 15-6-2015)

²⁶ Ces hallucinations, connues sous le nom du « démon de Socrate », reçoivent une interprétation religieuse chez Nietzsche dans *Le Crépuscule des idoles. Le problème de Socrate*.

Musset était alcoolique et manifestait des troubles bipolaires et Baudelaire avait une addiction à l'opium. Chez les musiciens Beethoven était dépressif, Chopin souffrait d'hallucination²⁷ et Mozart avait une tendance cyclothymique. Chez les artistes plasticiens la mélancolie noble²⁸ a touché Léonard de Vinci, Michel-Ange, Giorgione ou le Titien²⁹, Gauguin, quant à lui, est connu pour ses penchants suicidaires, Van Gogh est touché par la névropathie³⁰, Camille Claudel par la paranoïa, Munch par la crainte, Modigliani par la mélancolie et la liste se prolonge.

Ainsi, à un certain moment de leur vie, génie et folie se sont frôlés ; la création « se mêle alors à la mélancolie, à la manie, au délire... »³¹. Quand ces maladies se développent, elles peuvent détruire la carrière du sujet. Le compositeur français Maurice Ravel représente le meilleur exemple. Atteint d'une maladie neurologique, il ne pouvait plus écrire ; il construit alors tout un opéra qui restera enfermé dans sa tête.³²

Cet article s'intéresse aux artistes peintres chevronnés qui ont été atteints de troubles psychotiques. D'abord, nous prenons en considération leur production qui a subi les conséquences de la maladie. Ensuite, nous nous intéresserons à ceux qui ont représenté la folie dans leurs œuvres. Ce travail vise à comprendre comment les artistes bousculent les bornes qu'imposent l'anormal, la folie ou l'inhabituel, pour parvenir à un geste créateur.

²⁷ Les dernières recherches montrent que Chopin souffrait probablement d'une épilepsie du lobe temporal.

²⁸ Voir à ce sujet, André GUYAUX, Bertrand MARCHAL, « Les fleurs du mal », Colloque de la Sorbonne Paris, Presses Paris Sorbonne, 2003, p.248.

²⁹ D'après Michel Foucault, la folie est « liée obstinément, à toutes les expériences majeures de l'art de la Renaissance ». Cf. Michel FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p.18.

³⁰ Les dernières études supposent que Van Gogh souffrait probablement d'une épilepsie du lobe temporal. D'ailleurs, il avait mentionné dans une lettre à son frère que le médecin soupçonnait une épilepsie. Cf. Pierre LEMARQUIS, *Portrait du cerveau en artiste*, Paris, Odile Jacob, 2012, p.16.

³¹ Philippe BRENOT, *Le génie et la folie, en peinture, musique, littérature*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 254.

³² Erik BAECK, « La maladie neurologique de Maurice Ravel », *Histoire des sciences médicales - Tome XXXII - N° 2*, p. 123-128, 1998. Cf. <http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhm/hsm/HSMx1998x032x002/HSMx1998x032x002x0123.pdf> (consulté le 15-6-2016)

Relations et oppositions entre génie artistique et « folie »

Dans un premier temps, nous pouvons nous demander si les maladies mentales sont génératrices de création artistique ou, au contraire, elles sont un obstacle à la création. Est-ce que l'artiste passe obligatoirement par la « folie » ou la dépression ? Les créatifs sont-ils forcément atteints de troubles mentaux ? La folie est-elle créatrice ? Est-il vrai que la création cherche toujours sa source dans le mal-être et la peine interne ? Pourquoi l'artiste s'intéresse-t-il à représenter le monde des aliénés ? Pour essayer de répondre à ces questions faut-il d'abord distinguer entre la « folie productive » du génie et la pathologie de la folie, autrement-dit tenter de définir ce qu'est le « génie artistique » et ce qu'est la « folie » ?

Le génie artistique

Le génie est une attitude compliquée dont aucune explication adéquate n'a encore été accordée. « De génie se dit d'un travail inspiré par la propre invention de l'auteur »³³. La qualité de génie se donne, principalement, à des esprits supérieurs qui sont capables de « créer, d'inventer, d'entreprendre des choses extraordinaires etc. »³⁴. Génie est synonyme de créateur, de géant, savant, esprit, artiste, inventeur, innovateur.³⁵ Le génie est une personne non ordinaire à caractère propre et distinctif, avec une aptitude particulièrement talentueuse, capable de créer des choses singulières et pionnières.³⁶ Le génie est une « aptitude spéciale dépassant la mesure commune soit dans les lettres et les beaux-arts, soit dans les sciences et la philosophie »³⁷, voire dans la guerre ou la politique etc.

Selon Aristote, la créativité est une aptitude vers la différence. « On n'est vigoureusement soi-même et créateur qu'en tant qu'autre, qu'en se laissant

³³ « Génie », définition dans le dictionnaire Littré. [En ligne] <http://www.littre.org/definition/g%C3%A9nie> (consulté le 5/11/2015)

³⁴ *Dictionnaire des dictionnaires ou Vocabulaire universel et complet de la langue française : G-Z*, Sociétés de Paris, Londres et Bruxelles, Bruxelles, 1837, p.53. [En ligne] <https://play.google.com/books/reader?id=dKVHAQAAMAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=en&pg=GBS.PA3> (consulté le 5/11/2015).

³⁵ Cet article s'intéresse seulement au génie créateur ; il exclut le démon, le djinn...

³⁶ *Op.cit.*, « génie », définition dans le dictionnaire Littré.

³⁷ *Idem*.

devenir autre»³⁸. Le poète et essayiste Yves Bonnefoy considère que le génie est un état de conscience qui n'est pas un don. Il est un questionnement caractérisé par la volonté courageuse de refuser l'aporie, et cela dans des actions et dans des œuvres.³⁹ Certains considèrent que dans tout génie, il existe deux choses : ce que l'artiste doit à lui-même tel que le don ou la patience et ce qu'il doit à son environnement. Il est établi que chaque temps comporte un caractère spécial de génie : les génies militaires dans les périodes de résistances des masses populaires ; les génies politiques dans les temps de changements et mutations, les génies religieux dans les phases de déclin et de confusion sociales ; les génies artistiques, littéraires et scientifiques dans les époques de prospérité et de plénitude.⁴⁰ Plus la société est productive, plus le génie est effervescent : c'est une relation de dépendance voire de "contagion".

Nous considérons que, le génie créateur est un état de conscience reçu du « Créateur » et approfondi et développé par la volonté courageuse de son acquéreur. Le génie créateur cherche à réaliser un rêve, défend une idée, une conviction ou un projet. Il défie tout une société à travers des actions telles des œuvres scientifiques, artistiques ou littéraires, qui peuvent bel et bien être refusées et même réfutées. Le génie est celui qui porte en lui cette obstination qui ressemble à celle du prophète. Aussi, un talent sans génie n'aboutit pas et vice versa; ils se complètent. « Le génie ne sait pas lui-même comment les idées naissent en lui et il ne sait même pas quand et comment il va procéder »⁴¹. Effectivement, la véritable création naît dans l'incompréhensible. Mais, rien ne vient de nulle part, tout à une origine, tout prend naissance des conséquences d'une recherche qui requiert une extrême concentration et une détermination mentale et intellectuelle.

La folie

Les dictionnaires définissent la « folie » comme un dérèglement mental, une démence, un manque de jugement, une inconscience, une parole et une

³⁸ D'après Constantin ZAHARIA, *La parole mélancolique, une archéologie du discours fragmentaire*. Chapitre II, la mélancolie à la lettre et dans tous les sens. [En ligne] <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/melancolie/2.htm> (Consulté le 12-4-2105)

³⁹ Yves BONNEFOY, *Rimbaud par lui-même*, Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 151.

⁴⁰ Alexandre CULLERRE, *Les frontières de la folie*, Paris, Éd. J.-B. Baillièrre et fils, 1888, p. 341. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k764108>

⁴¹ Emmanuel KANT, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, 1993, p.205.

action déraisonnable, une manie. Elle est synonyme de maladie, d'aberration, de déséquilibre, de mégalomanie, d'aliénation, de psychose, de fantaisie, de délire, de démence, d'extravagance et d'écart de conduite. La folie est un vieux terme qui indiquait les troubles de l'esprit, les gestes absurdes, enthousiastes et démesurés. De nos jours, ce terme n'est plus employé en psychiatrie, mais il est toujours utilisé dans le langage courant, dans le sens large du terme. Ainsi, la folie s'oppose à la raison et à la capacité de jugement. En médecine, la folie est considérée comme une atteinte, plus ou moins totale et généralement de longue période, des capacités psychiques et émotionnelles.⁴²

Actuellement, la « folie » est considérée comme une aliénation mentale où le sujet atteint échappe au contrôle de la raison. Elle dégrade les activités du cerveau en se manifestant par des troubles comportementaux, linguistiques, de la mémoire et du jugement. Elle résulte des troubles psychiques qui rendent la vie en société difficile et équivoque. On distingue plus de 200 catégories de maladies mentales classifiées. Parmi elles, la folie dépressive, la folie circulaire⁴³, la folie pénitentiaire⁴⁴... La maladie de la sculptrice Camille Claudel (1864-1943) est une forme de folie pénitentiaire. Elle a été internée par force, durant trente ans dans un asile de malades mentaux, à la demande de son frère le poète Paul Claudel et de sa mère. De son internement, elle écrit à sa mère : « Quant à moi, je suis tellement désolée de continuer à vivre ici que je ne suis plus une créature humaine. Je ne puis plus supporter les cris de toutes ces créatures, cela me tourne sur le cœur »⁴⁵.

Il existe des formes de folie avec un penchant suicidaire, criminel, à la monstruosité dans lesquelles les malades ont de longs espaces conscients et se font distinguer par des conditions psychiques où il n'est pas facile de prouver leur démence par manque de preuve tactile et palpable. Les plus communs sont les troubles d'anxiété, la dépression, la démence, le trouble bipolaire et

⁴² « Folie », Sensagent dictionnaire, [En ligne] <http://dictionary.sensagent.com/folie/fr-fr/> (Consulté le 12-3-2105)

⁴³ Comme son nom l'indique, cette folie est intermittente ou périodique où le malade passe par des phases de lucidité ou au contraire de délire.

⁴⁴ Comme son nom l'indique, cette folie se produit sous l'effet de l'internement.

⁴⁵ Camille CLAUDEL, Correspondances, 1927, laissées par les rapports médicaux. Cf. Brigitte FABRE-PELLERIN, *Le jour et la nuit de Camille Claudel*, Paris, Lachenal & Ritter, 1988, p. 226. ; Anne RIVIÈRE, Bruno GAUDICHON, Danielle GHANASSIA, *Camille Claudel : catalogue raisonné*, Paris, Adam Biro 2000, p.275.

la schizophrénie. La maladie mentale peut avoir comme conséquences une incapacité à faire face aux besoins ordinaires de la vie.⁴⁶

Mais quels sont les liens entre ces deux aptitudes supposés être opposées ?

Relations

Diderot affirme : « O que le génie et folie se touchent de bien près »⁴⁷. Cependant le génie n'est en aucun cas une sorte de folie. La psychiatrie moderne s'est éloignée de la psychanalyse et se rapproche des conceptions génétiques. Effectivement, le milieu et l'hérédité sont une origine commune au génie et à la folie. Bien que ces derniers soient un échantillon plus ou moins négligeable dans la société, ils demeurent la conséquence de la stimulation psychique transmise génétiquement par les générations consécutives. Quand une « civilisation est avancée et complexe », elle peut procréer une puissance intellectuelle et des génies, mais aussi des irresponsables, des déments, des aliénés et des névrotiques.⁴⁸

Comme le fou, le génie est rempli d'une vision incommunicable dont les œuvres sont le témoignage talentueux. Ce qui les rapproche c'est que tous deux transgressent les lois faites par l'homme. Quelques étrangetés morales, quelques extravagances ou même quelques obsessions, fixations, ou manies chez un esprit fort ne font pas outrage à ses capacités intellectuelles ; par contre chez un esprit faible, elles forment des handicaps cérébrales qui se dégèrent et forment un trouble de l'intelligence.⁴⁹ Les individus créatifs ont la capacité de séparer les mauvaises pensées des bonnes. Le talent réside dans la capacité d'explorer les bonnes voies et de distinguer les bonnes idées. La créativité est le fruit du travail, du labeur d'une vie ; elle doit passer par des phases d'évolution ou même de latence.

⁴⁶ Le malade peut être sujet des troubles de la personnalité et des rituels journalières et sautes de l'esprit, il peut perdre le self-control et/ou se ramasser sur lui-même. Cf. National Institute of Health, Mental Health Information [En ligne] <https://www.nimh.nih.gov/health/topics/index.shtml>

⁴⁷ Jacques André NAIGEON, *Œuvres de Denis Diderot. T. 7 / publ. sur les manuscrits de l'auteur*, Paris, Deterville, 1800, p.395. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2060815/f397.image.r> (Consulté le 14-3-2105) ; Philippe BRENOT, *Le génie et la folie*, Paris, Odile Jacob, 2007, p.13.

⁴⁸ *Op.cit.*, Alexandre CULLERRE, p. 343.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 342.

Oppositions

Les Grecs indiquaient par *Mania*, la folie et le souffle poétique et divin ; ils considéraient qu'il existe une analogie étroite entre le souffle, l'inspiration, l'excitation psychomotrice et l'exaltation de l'humeur. À la différence du fou, l'homme non malade a l'aptitude naturelle de saisir, de discerner, de percevoir, de comprendre, de s'accommoder à des situations nouvelles et de trouver des solutions aux obstacles croisés ainsi que de trouver un compromis lors d'une discussion ou face à une situation quelconque. Il a aussi la capacité de produire, de penser et d'agir d'une façon rationnelle (telle l'organisation d'une argumentation) et de pouvoir entretenir des rapports fructueux avec son entourage. Dans son livre *La construction de l'intelligence*, le psychologue Jean Piaget (1896-1980) n'a-t-il pas considéré que l'intelligence ne réside dans le savoir mais dans l'agissement lors de l'ignorance ?

L'art est une production de la liberté, ainsi l'artiste est un être libre. Mais la question qui se pose est celle de la liberté de l'aliéné. Par nécessité, il est prisonnier de sa maladie. La liberté est synonyme de responsabilité et de raison : deux choses manquantes au fou. Et comme le suggère Malraux : « Le vrai fou possède un domaine commun avec l'artiste : celui de la rupture. La rupture pour l'artiste est un secours et un moment de son génie alors que celle d'un fou est une prison »⁵⁰. La rupture pour l'artiste libre consiste en une coupure de ce monde qui l'enchaîne vers un autre qui est plus libre. L'artiste fuit une réalité pour acquérir une liberté, chose que l'aliéné ne peut acquérir. Claudel réclamait sa liberté à grand cris. L'artiste crée non pour transformer le monde réel, comme le fait le malade psychopathe, mais en vue d'agir sur lui et de transmettre un message artistique et/ou humain ; donc son travail n'est pas gratuit, il a une signification nette et précise.

De même, la production et le style de l'artiste évoluent et changent au travers de l'expérience personnelle, des exercices, des erreurs et des autocritiques, évolution que l'aliéné ne peut pas envisager. L'artiste cherche à communiquer son œuvre ; par contre « l'artiste psychotique » ne cherche pas un public puisqu'il n'a pas de message et son style stagne dès que sa maladie devient intense. Van Gogh, le « fou génial », était conscient de son trouble et

⁵⁰ André MALRAUX, *Les voix du silence*, Paris, nrf, 1951, p. 530.

continuait à agir en tant qu'artiste créateur. Les lettres avec son frère Théo en forment la preuve. Ne disait-il pas que malgré sa maladie et ses crises, il a voulu travailler avec sérieux « comme un charbonnier toujours en danger se dépêche dans ce qu'il fait »⁵¹. Il a été prolifique, penseur et analyseur. N'a-t-il pas évoqué dans sa réponse à Albert Aurier, les théories de la couleur de Delacroix et l'art de certains artistes comme Rembrandt, Monticelli et Gauguin.⁵²

Rencontres

Le criminologue, médecin et anthropologue italien de la fin du XIX^e siècle, Cesare Lombroso a défini les caractéristiques pathologiques des hommes de talent qui se noient à un certain stade de leur vie dans la folie. Il considère que ces hommes « manquent, en général, de caractère et surtout de modestie »⁵³, montrent « des signes de précocité », sont en perpétuel mouvement et « voyagent sans cesse »; ils changent fréquemment de profession, ont un style personnel, distinct et fervent, s'inquiétant « sans cesse de leur personnalité » et se balançant constamment entre des attitudes d'impatience et de dépression.⁵⁴ Selon Lombroso, la folie, peut encourager la création artistique en libérant l'imagination.⁵⁵

S'il est vrai que la folie facilite la créativité, elle ne facilite pas les capacités techniques. Il est vrai aussi que les traitements des maladies mentales diminuent la créativité et augmentent la concentration. Si les maladies mentales facilitent la création, elles ne pourront point créer un

⁵¹ Leo JANSEN, Hans LUIJTEN et Nienke BAKKER, Extraits des correspondances de Van Gogh à son frère Théo de Saint-Rémy de Provence, le 8 octobre 1889, Van Gogh Museum [En ligne] http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let810/original_text.html (consulté le 25-5-2015)

⁵² Albert Aurier écrit un article dans le *Mercure de France* du mois de janvier 1890, exprimant que ce qui distingue l'œuvre de Van Gogh, c'est « l'excès en sa force, l'excès en la nervosité et la violence en l'expression » et « qu'il ne sera jamais pleinement compris que de ses frères, les artistes très artistes ». Cf. G.-Albert AURIER, « Les Isolés, Vincent van Gogh », *Mercure de France*, t. I, n° 1, janvier 1890, p. 24-29. [En ligne] http://www.formationpatrimoinetroyes.fr/mercurewiki/index.php5?title=Les_Isol%C3%A9s_Vincent_van_Gogh (consulté le 25-6-2015).

⁵³ *Op.cit.*, d'après Alexandre CULLERRE, p. 337.

⁵⁴ *Idem.*, p. 337.

⁵⁵ *Idem.*, p. 343.

artiste. L'artiste doit avoir le contrôle, le choix de tout acte. Selon le concept qu'il veut produire, l'artiste choisit la manière, la matière et les matériaux en fonction du rendu qu'il cherche à matérialiser. Le fou a-t-il la capacité intellectuelle de pouvoir sélectionner la manière et le medias et d'expliquer et de justifier sa démarche artistique ? Assume-t-il les conséquences de ces actes ? Est-il responsable de son œuvre ? La folie se refuse apparemment à toute catégorisation ou conceptualisation.⁵⁶ En effet pour être considéré artiste, l'homme doit avoir la capacité de définir son choix et de l'expliquer. Une fois achevée, l'œuvre se présente devant l'observateur, par le fait même, une communication s'établit.

Certains psychiatres ou psychologues ont étudié le lien entre la cyclothymie⁵⁷ et la créativité ; le spécialiste en psychiatrie, Pierre Kahn s'est demandé, dans sa thèse doctorale de 1909, si l'originalité et la déstabilisation attribuées aux créateurs n'est pas l'effet d'une « cyclothymie constitutionnelle ». Il suppose que si la personne est atteinte à un degré minime, la cyclothymie pourra aider à la création. Le psychologue, Kay Jamison, elle-même maniaco-dépressive, évoque dans son livre *Touched With Fire* (Touchée par le feu) la relation entre la bipolarité et la créativité. Dans son ouvrage *La cyclothymie, pour le pire et pour le meilleur*, le psychiatre Elie Hantouche défend l'hypothèse que la cyclothymie est intimement engagée dans la créativité. Il suppose que la cyclothymie et le caractère du personnage bipolaire créatif favorisent l'expression d'un don si l'individu en détient un. Arnold M. Ludwig, psychiatre et chercheur, a trouvé qu'entre 59 et 77 % d'artistes, écrivains et musiciens souffrent de trouble mentaux, notamment du désordre de l'humeur, alors que ces troubles se manifestent entre 18 à 29 % chez les professions non artistiques.

La maladie comme source d'inspiration

La « folie » des artistes

Il est incontestable que certains artistes ont présenté des difformités psychiques. S'ils sont atteints d'un handicap psychique ceci se traduit,

⁵⁶ Olga Anna DULL, *Folie et rhétorique dans la sottie*, Paris, Droz, 1994, p. 22.

⁵⁷ La cyclothymie est un trouble de l'humeur qui se définit par une alternance d'excitation et de dépression. Elle se caractérise par un état mental où se succèdent des phases euphoriques et des phases dépressives et d'irritabilité (états mixtes).

généralement, par un handicap comportemental et affectif ; leurs capacités intellectuelles demeurent souvent intactes. Ce genre de troubles peut être stabilisé sur le plan médical, mais les personnes traitées peuvent garder des séquelles plus ou moins profondes.⁵⁸ Malgré cela, on ne peut pas parler d'aliénations mentales, car dans la plupart des cas il s'agit d'une névrose plus ou moins forte. En général, les créateurs sont presque toujours insatisfaits ; Léonard de Vinci n'a-t-il pas considéré qu'aucune de ses œuvres n'étaient achevés et que ses recherches scientifiques demeuraient une ébauche ?⁵⁹

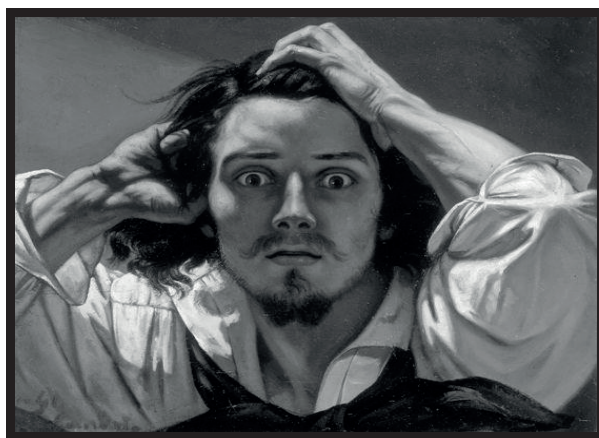


Fig.1 Gustave Courbet, *Le Désespéré*, 1843-45.

Huile sur toile, 45×54 cm.
Collection particulière

D'autre part certains artistes créent, par le moyen qu'ils détiennent, pour combattre la souffrance et pour se libérer de la maladie ou pour mieux vivre avec elle. Ainsi, la maladie inspire. L'autoportrait demeure un thème de prédilection pour les artistes pour explorer leurs peines.

Suite à un choc probablement amoureux subi par l'artiste, Gustave Courbet (1819-1877) exprime le paroxysme de la crise par son autoportrait intitulé *Le Désespéré* (fig. 1). Le gros plan et le format horizontal de l'œuvre ainsi que le coude de l'artiste qui semble transpercer la toile imposent à l'observateur de partager l'intensité d'un moment qui pourrait devenir tragique.

⁵⁸ Le handicap psychique étant différent du handicap mental, le premier est la conséquence de maladie chronique survenue au cours de l'existence et le second est une déficience innée.

⁵⁹ *Op.cit.*, M. D. GRMEK, p.63.

Subséquemment, son *Fou de peur*, qui est saisi au moment de la tentation du suicide, représente la folie altérée. Un malaise saisit l'observateur par le mouvement du corps qui saute dans le vide, les yeux écarquillés, les gestes des mains, les habits étranges ainsi que par l'inachevé du tableau. Vincent Van Gogh (1853-1890), qualifié d'« artiste maudit », décrit son inquiétude par sa chaise, tellement il se sentait seul, isolé et absent du monde. Cet artiste devenu malade dévoile dans ses deux œuvres *Autoportrait à l'oreille bandée* son monde intérieur dégageant du tableau les signes de « l'idée fixe », l'opposition entre l'angoisse et la tranquillité et l'impression d'abandon mais aussi de soulagement. C'est un combat contre la maladie et une façon de se rassurer et prouver à ses proches ainsi qu'à lui-même qu'il va mieux et qu'il est à nouveau capable de travailler.

Avec la maladie mentale que j'ai, je me dis que cela n'est pas un empêchement pour exercer l'état de peinture comme si de rien n'était ... Je laboure comme un vrai possédé, j'ai une fureur sourde de travail plus que jamais. Et je crois que ça contribuera à me guérir ... Je ne suis pas fou, puisque, comme vous pouvez le voir, je continue de peindre, je reprends la peinture.⁶⁰

Il était dans une recherche perpétuelle pour tenter d'expliquer son inquiétude philosophique sur ce quelque chose à l'intérieur de lui. Edvard Munch (1863-1944), pionnier de l'expressionnisme, raconte la création de son œuvre *Le cri*⁶¹, par ces mots :

Je me promenais sur un sentier avec deux amis – le soleil se couchait – tout d'un coup le ciel devint rouge sang – je m'arrêtais, fatigué, et m'appuyais sur une clôture – il y avait du sang et des langues de feu au-dessus du fjord bleu noir et la ville – mes amis continuèrent, et j'y restais, tremblant d'anxiété – je sentais un cri infini qui se passait à travers l'univers.⁶²

L'artiste renforce la sensation de cri et montre son personnage principal comme s'il était décédé afin de bouleverser l'observateur. Il expose sa peur de la maladie et de la mort, son angoisse et sa solitude lui qui a été presque

⁶⁰ *Op.cit., Extraits de ses correspondances avec son frère Theo, de Saint-Rémy-de-Provence, jeudi 5 et vendredi 6 Septembre 1889. [En ligne] http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let800/original_text.html*

⁶¹ Il en réalise cinquante versions.

⁶² Notes trouvées dans son journal datées le 22 janvier 1892. Cf. Michel FAUQUIER, *Aux sources de l'Europe : Les temps modernes*, Paris, Tempora, 2008, p.229.

toujours malade⁶³, lui qui a une sœur dépressive et qui a perdu les membres de sa famille l'un après l'autre, il n'est pas étrange de voir la maladie et la mort présentes dans ses œuvres. Suite à une dépression nerveuse Munch va être hospitalisé pendant plusieurs mois, mais il faut préciser que quand il s'est « rétabli » sa vie devient plus ou moins calme, mais il ne va plus peindre comme avant. C'est la raison pour laquelle, il considère que sans la peur et sans la maladie sa vie serait comme « un bateau sans rames ».⁶⁴

L'Autoportrait d'un artiste dégénéré, d'Oscar Kokoschka (1886-1980) est un exemple net d'un artiste dérangé. Il a vu ses toiles retirées des collections publiques allemandes. Il montre alors son désarroi face aux « ...gigolos enrichis, ces marchands de canons libéraux en croisade et bigots satisfaits qui vont promouvoir le tourisme en mettant toute la population rurale d'Autriche dans des camps de concentration⁶⁵ ». Il se présente fixant l'observateur, les bras croisés au premier plan, le menton volontairement allongé et difforme pour affirmer son engagement dans la lutte contre le nazisme.

Egon Schiele (1890-1918), au regard aigu, agit en provocateur et désespéré. Dans ses autoportraits, il expose sa lucidité et son refus de la comédie des apparences et exprime ses angoisses et ses névroses. Ses autoportraits sont le témoignage d'une quête intérieure, d'une manifestation du double précepte réactionnaire de la vie et de la mort et une prémonition de la mort. La mort de son père, son emprisonnement en 1912 pour « diffusion de dessins immoraux »⁶⁶, sa séparation avec sa maîtresse ou son mariage sont des périodes de très forte émotion ; il les traduit dans ses œuvres à travers des corps contorsionnés, souvent cadavériques et érotisés. L'exemple le plus fort est son *Autoportrait à la poterie aux doigts écartés* au corps contorsionné et aux doigts qui avancent en ciseaux, et aux yeux mélancoliques exposant ainsi sa solitude.

⁶³ Munch était atteint d'une hémorragie du vitré.

⁶⁴ Collectifs, *Connaissances des arts, volumes 678 à 680*, Paris, Société d'études et de publications économiques, 2010, p.91. [En ligne] <https://books.google.com.lb/books?id=MxtMAQAAIAAJ> (consulté le 12-6-2015).

⁶⁵ Confessions dans une lettre écrite en automne 1934.

⁶⁶ L'État confisque ses dessins érotiques et l'enferme dans une prison où il réalise des nombreuses œuvres dont un *Autoportrait en prison*. Il écrit à ce sujet une phrase pompeuse sur un dessin qui porte le titre « Entraver l'artiste est un crime, c'est assassiner la vie dans l'œuf ».

L'artiste postimpressionniste libanais Omar Onsi (1901-1969) réalise, après le décès de son frère, deux autoportraits qui expriment une douleur intense. Cherchant un soutien, il fixe l'observateur l'invitant à compatir avec lui et à partager son souci, son angoisse et son inquiétude. Il évoque un cri profond entremêlé de peur et du désarroi de perdre ses proches.

Ainsi, la souffrance devient le véritable moteur des artistes de telle manière que la plupart de leurs œuvres un témoignage de leur savoir-faire entremêlés d'un savoir-être. Salvador Dali (1904-1989) a « joué à être le génie »⁶⁷ dès sa tendre enfance. Appelé du nom de son frère déjà décédé trois ans avant sa naissance, il essaie toute sa vie d'affirmer qu'il n'était pas l'autre. Ceci a eu une conséquence tragique et glorieuse ; il va faire naître en lui une création obsessionnelle. Cet artiste a su produire de sa paranoïa un art de peindre et de la provocation un art de vivre. Dali, cet irrationaliste très raisonné, définit sa méthode de « paranoïaque-critique ». Il arrive à contrôler et utiliser sa paranoïa, ses hallucinations et ses obsessions dans une fin créative. Selon lui, « le paranoïaque est celui qui a la capacité de transposer et d'objectiver en dehors de lui son délire... il a un pouvoir de persuasion impérialiste »⁶⁸.

Frida Kahlo (1907-1954), atteinte par la poliomyélite et victime d'un terrible accident d'autobus, s'est acharnée avec une endurance incroyable à surmonter les obstacles de sa vie et à changer sa souffrance physique et morale par la créativité. L'art est devenu sa recette pour survivre. Ses peintures forment son autobiographie. Son imagination se nourrit de sa propre chair, elle devient son propre modèle. Sa vie se résume à travers ses propres paroles : « Je ne suis pas malade. Je suis brisée. Mais je me sens heureuse de continuer à vivre, tant qu'il me sera possible de peindre »⁶⁹. En consacrant sa vie à la peinture qui devient sa raison d'être, elle échappe à l'ennui et conserve la force de combattre sa tristesse et de défier la mort.

⁶⁷ Selon ses propres paroles.

⁶⁸ *Entrevue, Salvador Dali : Sa définition du paranoïaque, 30/09/1961*
<http://www.ina.fr/media/entretiens/video/I00008166/salvador-dali-sa-definition-du-paranoiaque.fr.html> (Consulté le 12-4-2105)

⁶⁹ Charles GARDOU, *Pascal, Frida Kahlo et les autres..., ou, Quand la vulnérabilité devient force*, Erès, 2009, p.115.

Francis Bacon (1909-1992) construit une œuvre tragique, violente et déchirante représentant « des êtres qui respirent, qui sentent, aiment et souffrent »⁷⁰, une peinture où il met toute sa vie. Bacon a une enfance difficile caractérisée par un asthme chronique et une adolescence blessée par les prémices de l'expression naissante de son homosexualité découverte à l'âge de seize ans et refusée par un père autoritaire qui le chasse. Il passe par des périodes permanentes de doute et d'abandon ce qui le pousse à détruire en 1940 la quasi-totalité de ses toiles. Il se décharge et se libère par la violence expressive de sa peinture. Ses images montrent la vérité brute, la violence, la cruauté, le cri, le dégoût, la peine, le désespoir, l'action du temps, la vulnérabilité de l'homme et la tragédie de l'existence qui mène d'une façon si évidente jusqu'à l'hystérie. Ses sensations sont révélatrices de l'inconscient, c'est ainsi qu'il lutte.

L'arc de l'hystérie, de Louise Bourgeois (1911-2010), célèbre, par le corps courbé de sa sculpture, l'arc de l'hystérie du neurologue du XIX^e siècle Jean Martin Charcot (1825-1893). Elle illustre cette maladie, caractérisée par un esprit inquiet et dérangé, à travers un corps tendu, agité et manquant de stabilité. L'artiste représente l'homme par une position traditionnellement associée à la femme ; elle enfreint ainsi l'attitude sociale et sexuelle adoptant une conception erronée faisant de l'hystérie une maladie purement féminine. Les œuvres de Bourgeois émanent de son autobiographie ; elle cherche à travers elles à « exorciser » sa douleur : « je souffre, donc je veux parler », « pour moi, la sculpture est le corps, mon corps est ma sculpture »⁷¹. Elle pousse ses idées jusqu'à considérer que « l'art est une garantie de santé mentale »⁷².

⁷⁰ Jean Jacques LEVEQUE, *De l'impressionnisme à l'art moderne, Les années de la Belle Epoque : 1890-1914*, Paris, ACR, 1991, p. 37.

⁷¹ Fabien DANESI, Evelyne GROSSMAN, Frédéric VENGEON, *Louise Bourgeois : Three Horizontals*, Paris, Editions Orphys, 2011, p. 9.

⁷² Pierre LEMARQUIS, *Portrait du cerveau en artiste*, Paris, Odile Jacob, 2012, p.158.

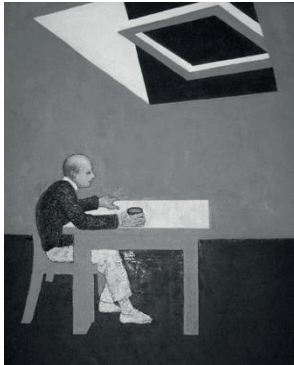


Fig.2 William Utermohlen, *Blue Skies*, 1995.
Huile sur toile, 152 x 121 cm.

L'artiste William Utermohlen (1933-2007) atteint d'Alzheimer⁷³, s'acharne, durant les moments lucides, à créer des autoportraits, des portraits de famille, purement expérimentaux, qui manifestent la souffrance, le chaos, et l'isolement dû à la maladie (fig.2)⁷⁴. Il a pu communiquer ses pensées et ses sentiments de l'intérieur même de sa maladie.

Il a même peint la dégradation progressive, lente et réglée de son cerveau. Son travail représente la plus complète et cohérente évidence d'un patient avec l'expérience de la maladie. Avec l'évolution de la maladie, la dimension de ses toiles diminue et les thèmes se résument en des autoportraits où les détails se font moins précis et les traits plus bruts, comme le démontre le dernier tableau réalisé en 2000 (fig.3).

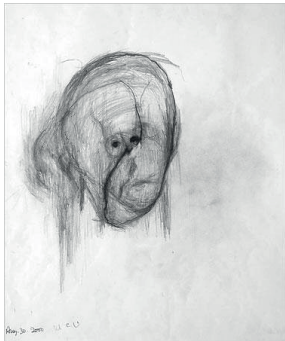


Fig. 3 William Utermohlen, *Tête*, 30 août 2000.
Crayon sur papier, 40.5 x 33 cm.
Galerie Beckel Odille Boïcos.

Dans le même contexte, les artistes automutilateurs, dont chacun a une histoire et défend une cause, poussent encore plus fort leur expression pour formuler la souffrance. Ils deviennent eux-mêmes exposés en public ; leur corps devient le moyen d'expression et de communication. Le choc n'est plus révélé à travers une image, mais sur scène où le spectateur devient lui-même acteur. Certains parmi eux dépassent les limites de l'art et vont jusqu'à se sacrifier pour illustrer leur message humain ; « désormais, leur corps est devenu tableau, le sang coule, le geste pinceau »⁷⁵.

⁷³ L'Alzheimer est un genre de démence caractérisé par une altération intellectuelle.

⁷⁴ Lorsqu'il apprit qu'il est atteint d'Alzheimer, Utermohlen se dessina abattu, assis et accroché devant une table de son atelier. Le temps paraît suspendu. Une grande ouverture dans le toit laisse apparaître un ciel vide qui ressemble à sa nouvelle situation. Cette œuvre forme un tournant décisif dans le parcours de l'artiste qui va essayer de comprendre sa maladie en créant des autoportraits. [En ligne] <http://www.francealzheimers.org/pdf/espace-presse/catalogue-expo2007.pdf> (Consulté le 12-4-2105)

⁷⁵ Isabelle DE MAISON ROUGE, *L'art contemporain, Idées reçues*, Pologne, Le cavalier Bleu, 2009, p.31.

Le hurlement de ces artistes se fait entendre dans leurs œuvres. De surcroît, ils invitent l'observateur à partager leurs sentiments. Toutes ces personnes sont conscientes de leur état à la différence du « fou » qui ne l'est pas. Le fou est un rêveur qui reste dans l'état de rêve ; il vit dans son monde et reste sous l'emprise de ses constructions mentales ; effectivement la folie enferme. Ces artistes utilisent leur art pour sortir de leur gouffre. Leur souffrance devient source pour leur art. Et comme l'a dit l'artiste japonaise Yayoi Kusama (1929) « Je suis saisie de stupeur. (...) peindre était la seule façon de me garder en vie, ou à l'inverse était une fièvre qui m'accablait en moi-même »⁷⁶.

Si certains artistes ont exprimé leurs propres douleurs et complexes à travers leurs œuvres, comment voient-ils alors ceux des autres ?

Représentation du thème de la folie dans la peinture

Depuis l'Antiquité, le thème de « la folie » a été le plus porteur d'iconographie chez les artistes de tout temps. Elle est une matière grasse pour leur imagination. Elle leur a inspiré des œuvres qui mettent en relief l'état des personnes, leurs attitudes et comportements. Il faut noter qu'au Moyen-âge la folie en tant que maladie n'intéressait pas les artistes. C'est la période de l'allégorie, de la folie du monde et du péché.⁷⁷ L'iconographie représentait les bouffons et les fous des cours.... À la frontière de la Renaissance, le fou est une figure majeure et acquiert une dimension cosmique.

Hans Holbein le jeune (1497-1543) illustre l'essai *L'Éloge de la Folie* écrit par Érasme de Rotterdam. La folie, fille de la Richesse et de la Jeunesse, donne lieu à une « conscience critique », elle aboutit à une réflexion morale sur les faiblesses et les illusions de l'homme et à une écriture satirique qui se veut une « punition comique du savoir et de sa présomption ignorante »⁷⁸. Érasme déclare : « Je parle en fou sachant bien que c'est le privilège des fous de proclamer seuls la vérité sans choquer »⁷⁹.

⁷⁶ Chantal BERET, « Yayoi Kusama, Un pois, c'est tout », Texte publié dans le magazine programme *Code Couleur*, 2012. [En ligne] <https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cGA7Xk/rBdxX4> (consulté le 25-3-2015)

⁷⁷ *Op.cit.*, Olga Anna DULL, pp.87-88.

⁷⁸ Perrine GALAND-HALLYN, Fernand HALLYN, Terence CAVE, *Poétiques de la Renaissance*, Genève, Droz, 2001, p, 128.

⁷⁹ ÉRASME, *Œuvres choisies*, Paris, J. Chomarat, Livre de poche, 1991, p. 212. Erasme paraphrase la sentence de Saint Paul parue dans la deuxième épître aux Corinthiens. « Je parle comme si j'étais devenu fou, mais vous m'y avez obligé ».

Francisco Goya (1746-1828), le peintre révolutionnaire, est parmi ceux dont la folie a pris part dans leur parcours artistique. Il représente les fous isolés, enfermés, encastrés et oubliés dans l'asile avec des conditions déplorables. Ainsi, dans *La Cours des Fous*, ou même *La Maison des Fous* l'observateur assiste, abasourdi, à une supériorité du non-humain dans l'humain. L'œuvre de Goya est remplie de personnes burlesques, inhumaine, et de scènes de torture, cette aptitude fait de lui un visionnaire qui observe le monde noyé dans un gouffre. Sur un fond sombre, presque irréel, dans la solitude de leur délire, les personnages de ses tableaux ne sont plus des êtres civilisés. Ils semblent avoir perdu le contrôle de leurs sentiments et de leurs gestes. Ce sont des gens dévorés par l'angoisse, incapables de donner un sens à leur existence. Dans ces œuvres, Goya exprime son mépris d'une classe qui n'écoute pas le peuple qui crie. Ce peuple opprimé par l'injustice, anéanti par la pauvreté et immolé par la guerre.

Odilon Redon (1840-1916), le symboliste, explore les secrets de l'âme avec son œuvre *La Folie*. Il voit dans la folie une régression de la conscience face au matérialisme du monde contemporain.



Fig.5 Pablo Picasso,

Le fou, 1904, Aquarelle bleue sur papier d'emballage, 85x35 cm.

Musée Picasso, Barcelone.

Pablo Picasso (1895-1973) symbolise avec *Le fou* (fig.5) la misère humaine. Cet homme s'apparente aux mendiants, aux vieux et aveugles de la même période de l'artiste. Tout tremble et bouge dans cet homme. L'expression du visage, les cheveux ébouriffés, la gestualité des doigts, les orteils squelettiques et extrêmement démesurés et les habits sales, déchirés et étrangement habillés concentrent la tension dramatique et dégagent des caractéristiques de la maladie. Ainsi, l'expression de la maladie se révèle dans chaque membre et organe.

Chaïm Soutine (1893-1943), peu expansif, introverti et discret demeure une énigme. Ses toiles resteront les seules clefs véritables pour le comprendre. Il avait une obsession permanente de célébrer la matière. *La folle* est un exemple. Il la présente abasourdie avec une vue d'en haut, assise, avec des yeux grands ouverts qui fixent l'observateur, la tête et les sourcils relevés, les mains sur les jambes difformes et vibrantes.

Pour poursuivre les démonstrations, les œuvres vont être distinguées thématiquement. En premier lieu, sera traité *la catatonie* qui est une maladie cérébrale à évolution alternante et cyclique. Elle englobe : la mélancolie, la manie, la stupeur, la confusion et la stupidité. En second lieu, *les vices humains* où l'étude inclut les sept péchés capitaux et la dépendance, pour terminer avec *l'amour fou*. *L'extase des Saints* est exclue puisqu'elle est pour nous une exaltation mystique qui n'a rien à voir avec la folie, qui est une maladie.

La catatonie

Le thème de la mélancolie est abondant dans l'histoire de l'art et il est peut-être le thème le plus traité. Le terme vient du grec *melas kbolê* qui signifie « bile noir »⁸⁰. Dès l'antiquité, on considérait qu'elle rend les patients malheureux et déprimés. Les néo-platoniciens supposent que la mélancolie rend le corps plus lourd et l'âme plus légère. Au commencement de la période chrétienne, elle est diabolisée et liée à la paresse. À la Renaissance, la mélancolie a été considérée comme « noble », elle « [...] développe l'esprit de Paragone que revendique Léonard de Vinci »⁸¹. La mélancolie est ambiguë par son ambivalence. À l'époque classique, on supposait que « la mélancolie » ôtait à l'artiste son inspiration créative. Au XX^e siècle, elle forme la facette la plus sérieuse de la dépression. Le mélancolique est un dégénéré, donc le créateur lui-même est un dégénéré. La psychanalyste Julia Kristeva décrit la mélancolie comme « un gouffre de tristesse, douleur incommunicable qui nous absorbe parfois, et souvent durablement, jusqu'à nous faire perdre le goût de toute parole, de tout acte, le goût même de la vie »⁸². Cette prostration cyclique peut conduire jusqu'au suicide.

⁸⁰ Julia de LARA, « Le mélancolique et le risque suicidaire », Thérapies- Conseil, [En ligne] http://www.psychotherapies.org/questions-courantes/depression-melancolique-et-raptus-suicidaire_11-8101-2232

⁸¹ Anne LARUE, *Les chambres de l'esprit, Acedia, ou l'autre mélancolie*, Paris, Hermann, 2001, p. 32.

⁸² Julia KRISTEVA, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 13.

Mélancolia 1 d'Albrecht Dürer (1471-1528), est l'exemple ultime qui représente l'inquiétude fondamentale liée à la recherche de l'absolu. Certains astrologues de la Renaissance croyaient que « la mélancolie » pouvait être soignée par le « carré magique » et plus spécifiquement par celui de Jupiter qu'on retrouve dans la gravure de Dürer. La dépression mélancolique est attribuée depuis l'Antiquité à la planète Saturne présente au fond de l'œuvre. Le personnage ailé symbolise l'homme partagé entre l'envie de comprendre et l'impuissance à transpercer l'énigme de la création. Lucas Cranach (1472-1553), pour sa part, peint quatre variations de *La mélancolie*, il montre un réel malaise, en montrant un manque d'unité colorée, inhabituel dans la peinture de cette époque. Un décor glacial camaïeu bleuâtre règne où chaque élément postule une autonomie anormale, dans un climat cauchemardesque. La solitude et le vide insupportable empêchent la femme ailée de saisir l'harmonie du monde, elle engage alors l'abandon de recherche de solution. La femme s'enfonce ainsi dans une méditation dont elle semble à jamais prisonnière.



Fig.6 André-Pierre Pinson,

Fœtus de cinq mois avec son placenta, v. 1780. Cire, 14 × 44 × 22 cm, Paris.
Muséum national d'histoire naturelle, collection des cires.

André Vésale (1514-1564), médecin philosophe et père de l'anatomie moderne, a ouvert l'âge des dissections. Parmi ses dessins, un squelette, la main sur la joue, pose mélancolique, médite sur la mort ; c'est un message moral sur la fragilité de la nature humaine. Paul Reichel (1568-1588) représente dans son *Coffret funéraire* un squelette debout et installé dans une attitude mélancolique caressant de la main droite un crâne posé sur le tombeau. Le « déjà mort » médite sur la mort. Johann Heinrich Füssli (1741-1825) annonce l'abandon et l'angoisse dans *Le Silence*. L'angoisse est sans visage, enfermée dans un cercle, entourée de ses propres membres. André-Pierre Pinson (1746-1828) annonce l'âge de la biologie dans le *Fœtus de cinq mois avec son placenta* (fig.6) qui montre le « pas-

encore-naissant » méditant sur la vie à venir. Il attribue au fœtus trois poses mélancoliques, une sorte de mélancolie « pré-biologique ».

Touché par la mélancolie qui l'empêchait de peindre, Pablo Picasso crée *La quadrature du cercle*, pour tenter de se libérer de ses problèmes psychologiques. Il utilise le format carré pour l'œuvre, ce qui n'est pas fréquent chez l'artiste et dissimule la date de production, 1934 ainsi que les chiffres 3 et 4. Ce carré magique est supposé le retirer de la mélancolie qui le touche après que sa femme Olga ait pris connaissance de sa relation avec Marie-Thérèse Walter. Il présente ses deux femmes comme les deux larrons de sa propre crucifixion. Ce dessin renferme un certain nombre d'éléments qui ont été empruntés à l'œuvre *La Mélancolie* de Dürer. Il faut ajouter à son problème avec ses femmes, les événements politiques en Europe, notamment une nouvelle guerre qui se profile avec l'Allemagne et qui affecte beaucoup l'artiste.

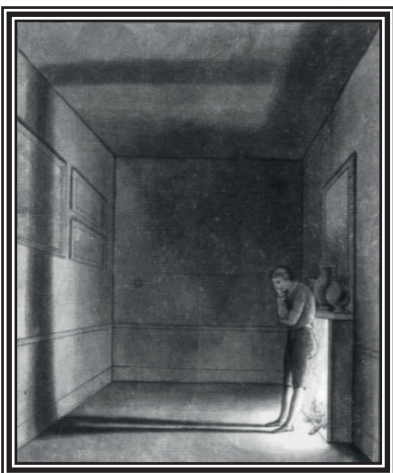


Fig.7 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein,

La Grande Ombre, v. 1805.

Aquarelle, 36.7 × 23.4 cm.

Oldenburg, musée de Landes.

La mélancolie peut être accompagnée de solitude. L'écrivaine Marguerite Duras avait dit que « la solitude est toujours accompagnée de folie⁸³ ». *La Grande Ombre* (fig.7) de Wilhelm Tischbein (1751-1829) est un exemple typique de la solitude. L'observateur baigne son regard dans la pénombre d'une pièce presque sans décoration. L'unique source de lumière est le feu d'une cheminée qui fait mieux apparaître l'ombre, ce qui accentue l'atmosphère attristante de la scène. D'un air mélancolique, le personnage désespéré est seul avec lui-même, comme s'il tourne en rond sans issue.

James Ensor (1860-1949) expose sa propre solitude dans son *Autoportrait aux masques*. Il se brosse entouré de masques grimacières qui cachent des obsessions troubles. C'est le panachage entre la satisfaction personnelle et la dérision envers l'espèce humaine qui se cache derrière des masques. Il a une

⁸³ Marguerite DURAS, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 44.

vision pessimiste du monde où la mort règne, supposant que l'approche d'une seule trace de folie suffit pour se fondre parmi ses semblables.

Le peintre de la mélancolie, Edward Hopper (1882-1967) conscient de son état mélancolique, voire dépressif sait que son œuvre évoque l'isolement, le silence, la solitude et la mélancolie. Il représente des rues désertes, de grandes pièces vides ou peuplées par des personnages qui se noient et se complaisent dans leur solitude. Ce qui inspire une portée d'aliénation. *Les faucons de la nuit* est l'œuvre emblématique de l'artiste. Il montre une nuit éclairée par la lumière rude d'un néon, une rue vide et trois personnes perdues dans leurs pensées dans un restaurant américain avec une très grande baie vitrée rappelant un bocal qui met l'accent sur leur solitude.

Zoran Music (1909-2005), passe par les violences et les bouleversements du XX^e siècle. Son œuvre monochrome, *Le Fauteuil gris* (1998) figure la mélancolie, l'abandon, l'angoisse et la solitude sans fin. À l'âge de 60 ans les souvenirs relatifs aux camps de concentration lui reviennent ; l'artiste présente un homme âgé assis seul au centre de l'œuvre, accablé dans une interminable tristesse, et la main sur le visage comme s'il revisitait tous les instants de sa vie.

Ron Mueck (1958) expose la solitude avec son gros homme hyperréaliste *Sans titre*. Il propose un homme géant, la tête inclinée, nu opprimé au regard intrigué, figé et fixe, saisi d'agoraphobie, assis dans la pose classique du mélancolique. Pour accentuer la gravité de la situation, l'artiste l'abrite dans un coin face au public. Ceci provoque une grande incommodité et ambiguïté chez l'observateur. L'artiste pénètre dans la psychologie du personnage, par l'échelle, la pose, l'expression, le regard et le vide qui l'entoure.

Les créateurs cherchent à communiquer la capacité humaine à travers les expressions faciales et gestuelles. Le visage participe activement à préciser le comportement d'une personne. Chaque artiste avait sa propre façon de rechercher ses expressions. Parrhasios, le plus célèbres peintre de la Grèce antique, fut le premier peintre très habile à figurer des personnages au visage expressif. Ses moyens étaient cruel ; il acheta un esclave et le fit torturer jusqu'à la mort, pour pouvoir étudier les expressions de la douleur ultime afin de peindre Prométhée attaché à son rocher⁸⁴.

⁸⁴ Pierre Jean Baptiste NOUGARET, *Anecdotes des beaux-arts. Tome 1. Peinture*, Paris, Elibron Classics, 2005, pp.194-195.

Michel-Ange (1475-1564) était devenu « fou » et passait son temps à crier derrière son valet lui faisant ouvrir plus grand la bouche et lui disant *Ancora più, ancora più* (encore plus, encore plus). Il ne prenait plus plaisir à rien qu'à faire faire la grimace à ce pauvre valet, expliqua le garde-robe au cardinal Salviati.

Charles le Brun (1619-1690) expose sa méthode pour apprendre à apercevoir les passions avec *Expressions des passions de l'âme* en étudiant plus de deux cent cas réels. Il exprime *Le désespoir* en montrant un homme dans tous ses états se rapprochant de la bestialité par ses grimaces et sa coiffure. Esquirol estime que « l'étude de la physionomie des aliénés n'est pas l'objet de futile curiosité, cette étude aide à démêler le caractère des idées et des affections qui entretiennent le délire de ces malades... »⁸⁵.



Fig.8 Francisco Goya,

Saturne dévorant un de ses enfants, 1819.

Peinture murale transférée sur toile, 146 × 83 cm.

Musée du Prado.

Dans *Saturne dévorant un de ses enfants* (fig.8), Goya présente la cruauté à son paroxysme. En 1819, l'artiste tombe gravement malade et devient sourd. Lors de son isolement, il devient hanté par les souvenirs de la guerre cruelle qui a touché son pays. Il orne sa salle à manger par une série de quatorze peintures noires relatant des visions de solitude et de barbaries. Il y expose ses angoisses, ses déceptions et ses cauchemars. Saturne désespéré, sur un fond aussi sombre que le noir de la mort et de l'effroi, aux yeux écarquillés et

exorbités, dévore son fils, sanguinolent avec une bouche noire grande ouverte. L'effroi est démesuré et l'acte monstrueux. Il montre la fragilité de l'humain face à la cruauté du pouvoir, plus fort que tout, qui dévore ses citoyens.

⁸⁵ Etienne ESQUIROL, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, *Des Maladies*, tome II, Paris J.B. Baillière, p.167. [En ligne] <https://books.google.com.lb/books?id=2DcUAAAAQAAJ&pg=PP6&dq> (consulté le 15-6-2015).

Dans son œuvre, la plus romantique, *La mort de Sardanapale*, Eugène Delacroix (1798-1863) représente l'instant tragique d'un épisode dramatique de la mort du despote Sardanapale. Tout baigne dans un climat de barbarie et de sensualité. Cette œuvre évoque le désespoir et l'état maladif du roi qui a donné l'ordre du suicide collectif lorsqu'il sentit sa défaite approcher⁸⁶.

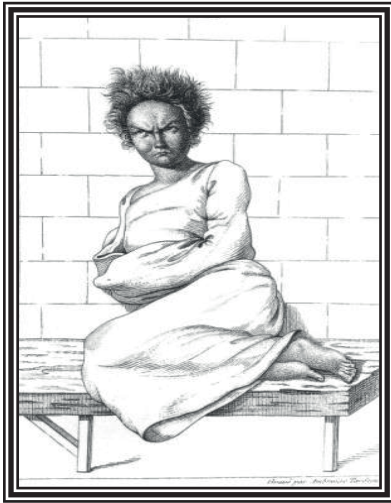


Fig.9 Ambroise Tardieu,

Maniaque dans sa camisole, 1838.

Gravure, in "Des malades mentales" par Esquirol, Paris.

La manie appartient à la dépression et aux altérations de l'humeur. Elle forme une des phases du trouble bipolaire. Elle est synonyme d'habitude bizarre, d'idée fixe, de tendance excessive. Elle montre l'ensemble de signes qui se définit par une surexcitation générale et permanente des facultés intellectuelles et morales. Ambroise Tardieu (1818-1879) illustre le traité « *Des malades mentales* » d'Etienne Esquirol et montre la manie dans plusieurs situations. Il observe et expose des sujets durant la crise comme dans *Maniaque dans sa camisole* (fig.9) où il montre une femme aux cheveux ébouriffés essayant de se libérer de sa camisole suite à une crise comme dans *Maniaque après sa guérison*, où apparaît l'abattement.

Théodore Géricault (1791-1824) est parmi ceux qui étaient fascinés par la représentation de la folie. Après les mauvaises critiques du *Radeau de la Méduse*, Géricault est atteint d'une dépression nerveuse. Il est traité par le psychiatre Georget qui lui demande d'exécuter une série de portraits sur le thème de la folie. Géricault brosse alors l'instinct avec *L'Aliéné cleptomane* au regard hagard, l'idée fixe avec *La Monomane de l'envie*⁸⁷ qui a un regard qui

⁸⁶ En expliquant sa toile Delacroix notait : « Les révoltés l'assiégèrent dans son palais... Couché sur un lit superbe, au sommet d'un immense bûcher, Sardanapale donne l'ordre à ses eunuques et aux officiers du palais d'égorger ses femmes, ses pages, jusqu'à ses chevaux et ses chiens favoris ; aucun des objets qui avaient servi à ses plaisirs ne devait lui survivre ». Cf. Eric ALLIEZ, *L'œil-cerveau : nouvelles histoires de la peinture moderne*, Paris, Vrin, 2007, p.92.

⁸⁷ L'œuvre est appelée aussi *La Hyène de la Salpêtrière*.

semble fixer quelque chose hors cadre et l'obsession avec *La folle monomane du jeu*. Ses trois monomanes ont tous un regard inquiétant. Géricault ouvre trois portes sur la folie dans une époque qui ne s'y intéresse point. Lui-même dépressif, il est un peintre de la mélancolie ; à cause de sa violence colérique, l'artiste a été interdit d'accès au Louvre.

La stupidité désigne l'absurdité, l'insanité et le manque de réflexion et de jugement. Elle se dit d'un acte ou d'une parole naïfs dépourvus de sens et de perception justifiés.⁸⁸ L'écrivain et philosophe Elbert Green Hubbard explique que « le génie peut avoir des limites, mais la stupidité est sans bornes »⁸⁹. Chaïm Soutine (1893-1943) représente la stupidité avec *L'idiot du village*. Assis de face, les mains vibrant sur les jambes, il regarde l'observateur avec des yeux noirs intenses et fixes. *L'idiot du village* de l'artiste libanais Moustapha Farroukh (1900-1957) est un simplet au regard vide qui observe nulle part. Assis de travers sur une chaise, il regarde l'artiste d'un air ébloui et épaté ne comprenant pas vraiment ce qui se passe.

La stupeur est cet état d'étonnement profond et d'apathie qui frappe une personne devant une condition spécifique. Dans notre expérience d'artiste, nous avons représenté cet état avec une œuvre intitulée *Stupéfaction*. Elle montre une personne, aux yeux écarquillés, épatée devant une situation qu'elle s'est créée. Elle fait partie d'une série de portraits représentant la souffrance, la solitude, le cri et la rage. Ces attitudes traduisent des bouleversements comportementaux et physiques.

Les vices humains

La liste d'œuvres traitant les vices humains est aussi longue que les précédentes. Sachant que le sens du vice peut être relatif, cette étude traite ce qui est reconnu mondialement. Depuis la connaissance du sens du péché, ce thème est devenu un sujet attrayant. Au XIII^e siècle, Thomas d'Aquin dans sa *Somme théologique* a mis au point la liste des sept péchés capitaux : l'orgueil, l'avarice, l'envie, la colère, la luxure, la paresse et la gourmandise. Ces péchés sont nommés capitaux parce qu'ils sont à l'origine d'autres péchés ou vices⁹⁰.

⁸⁸ Sensagent dictionnaire, [En ligne] <http://dictionary.sensagent.com/stupidite/fr-fr/>

⁸⁹ Citation Elbert Green Hubbard - Ses meilleures citations, Le dictionnaire des citations. http://www.dicocitations.com/auteur/4764/Elbert_Green_Hubbard.php

⁹⁰ Le vice est une aptitude, un penchant, une volonté à commettre certains péchés et le péché est le passage à l'acte lui-même.



Fig. 10 Jérôme Bosch,

Le portement de croix, 1510-1516.

Peinture sur bois 76.7x73.5 cm.

Gand, Musée des Beaux-Arts.

Le chariot de foin de Jérôme Bosch (1453-1516) est un symbole de la folie humaine. Elle forme une interprétation du proverbe flamand « le monde est une meule de foin dont chacun prend ce qu'il peut ». Bosch expose la duperie du diable qui guide une escorte formée de toute catégorie de gens

du paradis terrestre vers les horreurs de l'enfer. Dans *Le portement de croix* (fig.10), Bosch montre que les mauvais sentiments mènent les hommes à la folie. Il donne à ses personnages un caractère grotesque voire bestial. De même, *La nef des fous* est une critique de la folie des hommes, toutes catégories confondues, qui oublient le sens religieux et succombent au péché. Il établit la relation entre « vice » et « folie » où l'envie, la gourmandise et l'alcool règnent à la place de la raison. Tout ceci sous le regard malveillant du diable symbolisé par le masque de chouette.

Le Sabbat des sorcières de Goya fait partie des quatorze peintures noires, où il établit ses frayeurs et ses déceptions. Dans le folklore européen, le Sabbat représente, des assemblées nocturnes de sorcières qui font des cérémonies païennes, voire des orgies. Le diable est présent et personnifié par un bouc. Il préside la foule qui manifeste une dévotion craintive. L'absence de lumière traitée avec une palette restreinte suggère un pessimisme et une vision hallucinante et écœurante pleine de mystère et d'espace cauchemardesque.

« L'orgueil est une folie de l'esprit, et je crois qu'il peut être une cause de démence physique. Ce qui semble le prouver est que les fous rêvent presque toujours le pouvoir, et s'imaginent tous être de grands personnages, même rois ou papes »⁹¹. Dans son œuvre *La tour de Babel* dont le thème est tiré de la

⁹¹ Louis de BONALD, *Pensées sur les divers sujets et discours politique*, tome 1, Librairie d'Adrien Le Clere, Paris, 1817, pp. 313-314. [En ligne] <https://books.google.com.lb/books?id=AZgDzUobPuQC> (consulté le 7-7 2-15)

Genèse, Pierre Bruegel dit l'Ancien ou le Vieux (1525-1569) peint l'insignifiance et le danger de l'orgueil démesuré de l'homme, ainsi que la défaite de sa logique malgré son ingéniosité et son défi du divin. Après le déluge, l'homme décide d'édifier une tour capable d'atteindre le ciel ; malgré sa grande assurance, il n'arrivera pas à finir ce qu'il a entamé.⁹²

La colère cette courte folie⁹³, la jalousie cette douleur physique qui dérape et la haine cette rancune très profonde, toutes sont des émotions qui touchent l'âme humaine. Spinoza n'a-t-il pas dit dans *l'Éthique* que « nul ne peut avoir Dieu en haine ». Tous ces sentiments ne sont pas vraiment innocents, ils laissent des blessures et des résultats peut-être néfastes. Ainsi, la face demeure le miroir de l'âme. *Le Brun* est parmi ceux qui ont croqué les émotions telles : la colère, la jalousie, le mépris, la haine et tant d'autres. Il exprime *Le désespoir* en montrant un homme dans tous ses états se rapprochant de la bestialité par ses grimaces et sa coiffure.

Dans *Lucifer*, Franz Von Stuck (1863-1928) figure le paroxysme de la haine. Il héroïse le mal à la manière des romantiques en créant un héros négatif. *Lucifer*, l'archange déchu, absorbé dans ses pensées, est assis dans un geste mélancolique dans un lieu sombre, et fixe l'observateur. La haine fait naître en lui l'envie de démolition. Le tableau illustre la ruse, la violence et la méchanceté du diable qui manigance pour engager la lutte contre l'humanité et, par le fait même, Dieu et ses anges.

Dans son œuvre *Scène de cuisine*⁹⁴, Michael Kvium (1955) montre une femme nue en colère qui étrangle une fille dans la cuisine. Il expose l'existence nue et la vulnérabilité humaine : cette femme qui sous le poids du travail et de la responsabilité perd toute raison et essaie d'étrangler sa propre fille⁹⁵.

Dans *Les sept péchés capitaux*, Otto Dix (1891-1969) représente les vices par un groupe de personnes furieuses et corrompues. L'artiste critique la situation

⁹² De nos jours, des « savants » ambitionnent de créer un homme transgénique bourré de nanotechnologies pour éloigner, voire même abolir, les frontières de la mort de l'homme et le rendre « immortel ». Ils affirment aussi que les organismes génétiquement modifiés (OGM) sont la solution pour nourrir les neuf milliards d'êtres humains en 2050. Est-ce une nouvelle façon de s'égaliser à Dieu ? Que dit-on alors du clonage ?

⁹³ HORACE, *Épîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 48.

⁹⁴ Cette œuvre figure parmi d'autres sous le grand titre de catharsis.

⁹⁵ Claus HAGEDORN-OLSEN, *Michael Kvium*, Denmark, Faurschou, 1995, pp.8-9.

sociale et politique de son époque, notamment le manque de discernement de ses contemporains face à la montée du nazisme. Dans son œuvre *L'Enfer* (fig.11), Von Stuck figure le résultat et la conséquence des péchés. Il dessine dans une même œuvre les sept péchés capitaux symbolisés par sept personnes plongées dans le feu. L'enfer affleure comme un endroit de peine, de torture, de supplice douloureux, laborieux et torride où elles subissent le châtement de leurs sacrilèges.



Fig.11 Franz Von Stuck, L'Enfer, 1908.

Huile sur toile, 128 x 209 cm.
Collection Mugrabi.

L'homme qui s'adonne au péché plonge dans le désarroi et la confusion. De même l'homme qui tombe sous l'effet de la consommation incontrôlée de l'alcool, ou d'autres drogues, devient un « objet » parce qu'il perd sa liberté et tout contrôle sur son envie.

La dépendance

Un nombre non négligeable d'artistes et écrivains a essayé de donner des impulsions complémentaires à leur créativité en se servant d'excitants comme l'alcool, l'absinthe, le haschich ou autre. Cherchent-ils à transcender leurs âmes, leurs émotions, leurs désirs en vue de se libérer et d'atteindre un degré de création non habituel ? Cherchent-ils à échapper à leur faiblesse ou aux critiques ? Considèrent-ils qu'ils trouvent la liberté en buvant sans modération l'alcool ? Pensent-ils ainsi se délivrer des chaînes qui accablent leur imagination pour avoir davantage de créativité et productivité ? Il faut noter que ces intoxications artificielles peuvent avoir des répercussions destructives sur le rendu de leur travail puisqu'ils deviennent incontrôlables.

Amedeo Modigliani (1884-1920) répétait : « j'ai besoin de flamme pour peindre pour brûler... Qu'importe si j'ampute ma vie quelques instants »⁹⁶. Grand consommateur de peyotl, le peintre et le poète Henri Michaux disait

⁹⁶ Jean ROUSSELOT, *Les sources de l'art, La Médecine*, Paris, Les éditions Pierre Amiot. A.V.J MARTIN- Ch. Testut, 1966, p. 258.

que les artistes qui utilisent des drogues ou des excitants sont à la recherche d'une ouverture « vers le dedans ». L'absinthe ou La Fée verte a été célébrée et immortalisée par des écrivains et artistes notoires tels Oscar Wilde, Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Hemingway, Edgar Poe, Velasquez, Manet, Picasso, Van Gogh et tant d'autres. Il y en a qui en ont même abusé. Elle a été interdite par plusieurs pays en Europe et aux Etats-Unis parce qu'elle provoque des hallucinations, des crampes, des convulsions et une détérioration irréversible des facultés mentales. Elle a même été accusée de générer de graves intoxications⁹⁷ et d'avoir un effet abortif. Wilde en décrit les sensations et conséquences : « L'absinthe apporte l'oubli, mais se fait payer en migraines. Le premier verre vous montre les choses comme vous voulez les voir, le second vous les montre comme elles ne sont pas ; après le troisième, vous les voyez comme elles sont vraiment ».⁹⁸

Dans *Les Buveurs (Los Borrachos)*, Diego Velázquez (1599-1660) mêle la mythologie à la vie quotidienne. Il montre Bacchus couronnant des ivrognes. Le peintre présente un discours sur les vertus du vin et sa capacité à consoler les gens des aléas de la vie quotidienne. Édouard Manet (1832-1883) peint *Le buveur d'absinthe* un véritable ivrogne aux valeurs expressives de la réalité contemporaine, dans un style clairement réaliste. Dans son œuvre *L'Absinthe*, Edgard Degas (1834-1917) représente un couple d'alcooliques, l'actrice et modèle, Ellen Andrée et, le peintre, Marcellin Desboutin assis au café de la nouvelle Athènes, place Pigalle, lieu de rencontre des artistes impressionnistes, devant deux verres de leur boisson préférée. On supposerait un document pris sur le vif. Si l'homme conserve une apparence éveillée, la femme, quant à elle, présente sur son visage tous les symptômes de sa dégénérescence alcoolique. La dissymétrie du cadrage met en accent leur isolement.

Santiago Rusiñol (1861-1931) réalise deux œuvres : *Avant la morphine* montrant la lucidité et l'envie, et *La morphine* présentant le déséquilibre au lendemain du dopage. Il montre l'effet nocif de la drogue à travers l'image d'une femme allongée sur son lit, la chevelure déliée tombant vers le sol, et

⁹⁷ Elle contenait entre autres du méthanol, un alcool neurotoxique.

⁹⁸ Laurent BROMBERGER, Absinthe, au début, une boisson bourgeoise et montmartroise..., Histoire de l'absinthe, le 25 février 2009. [En ligne] <http://www.paris-bistro.com/univers/cafes-et-histoire/histoire-absinthe> (consulté le 15-3-2105).



les mains crispées sur le drap ; l'artiste fait allusion à son propre morphinomanie.⁹⁹

Fig.12 Pablo Picasso

Verre d'absinthe, 1914.

Bronze peint avec cuillère à absinthe perforée, environ haut de 20 cm.

Musée National d'Art Moderne Paris.

L'absinthe figure de manière notable aussi dans les premières œuvres de Picasso tel le *Portrait of Angel Fernandez de Soto (Le buveur d'absinthe)* ou même *La Buveuse d'absinthe de sa « Période bleue »* où il montre une femme vêtue de bleu, aux mains et doigts étirés, assise seule à une table dans un café, avec un verre d'absinthe devant elle. Il reprend le même thème aussi dans une sculpture cubiste le *Verre d'absinthe* (fig.12) qui est un portait médical de l'alcoolique abruti.

Auguste Renoir (1841-1919) représente un verre d'absinthe sur son tableau *Le déjeuner des canotiers*; Ensor dans *Les pochards* peint l'alcoolisme dans les milieux défavorisés. Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) peint *Monsieur Boileau* dégustant une absinthe. Et la liste est interminable. Chacun à sa manière a montré les effets joyeux ou nocifs de l'alcool. L'alcool peut être lié au plaisir, à l'angoisse, à l'oubli ou à l'amour. Le thème de l'amour forme à lui seul une matière fertile à l'art.

L'amour fou

Jean de La Fontaine dans sa fable *L'amour et la folie*¹⁰⁰ condamne la folie à servir de guide à l'« Amour ». Par son caractère irrationnel, l'amour fou attire les artistes de toute génération. Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553) représente *Salomé* qui, avec un air impassible, tient la tête décapité de Saint-Jean Baptiste posée sur un plateau.¹⁰¹ L'artiste montre la folie de l'amour et la mesquinerie.

⁹⁹ À la fin de XIX^e siècle beaucoup de gens sont devenus dépendants de la morphine pour calmer leur douleur. Cf. ALEJANDRO, *Art et médecine*, Paris, Mengès, 2002, p.130.

¹⁰⁰ Jean de LA FONTAINE, *Fables*, Paris, Le Livre de Poche, 2002, *Livre XII*, fable 14.

¹⁰¹ Hérode épris de Salomé, obéit à son caprice: lui offrir la tête de Jean-Baptiste.



Fig.13 Emile Signol,

La folie de la fiancée de Lammermoor, 1850.

Huile sur toile, 116 ×111cm.

Tours Musée des Beaux-Arts.

Le roman populaire *La Fiancée de Lammermoor* de Walter Scott a inspiré beaucoup d'artistes. Gaetano Donizetti en a fait son opéra *Lucia di Lammermoor*.

Emile Signol (1804-1890) peint *La folie de la fiancée de Lammermoor* dans sa phase extrême. Il pousse le drame à son point culminant en représentant le paroxysme de la crise. Croyant être repoussée « par son amoureux Edgar Ravenswood, Lucy devient folle de désespoir et poignarde son époux, sir Arthur, le soir de leurs noces »¹⁰². Les habits et la main droite tachetés de sang, elle est prise d'une peur animalière. Les yeux hagards, elle se recroqueville sur elle-même dans l'ombre, dans la cheminée de sa chambre essayant de se faire disparaître.¹⁰³

Pierre-Georges Jeanniot (1848-1934) présente sa *Folle*, montrant une folie douce et saisissante avec naturalisme. Elle est traduite par la présence des fleurs dans ses cheveux ainsi qu'une rose tenue dans sa main. Une jeune femme à demi-dénudée, vaguement souriante, à l'expression perdue mais paisible. Est-elle amoureuse ?

Modigliani peint sa bien-aimée épouse *Jeanne* dans tous ses états et à l'infini. Cette femme a défié tout le monde et est restée avec lui, lui, l'artiste maudit. Elle est restée à côté de lui jusqu'à la fin de sa vie. Cette folle d'amour et de peinture le suivra dans la mort en se défenestrant.

¹⁰² Walter SCOTT, *La fiancée de Lammermoor, l'officier de fortune*, traduction Auguste Defauconpret, bibliothèque électronique du Québec, ed. Paris Laffont, 1981, p.741. [En ligne] beq.ebooksgratuits.com/vents/Scott-Lammermoor.pdf ; Jean CLAIR, *Crime et châtimant*, Paris, Gallimard, 2010, p. 139.

¹⁰³ *Idem.*, Walter SCOTT, p.741-742 ; *Idem.*, Jean CLAIR, p.139. « Là on trouva la malheureuse fille, assise ou plutôt blottie, comme un lièvre, dans son gîte, sa tête échevelée, ses vêtements déchirés et souillés de sang, ses yeux ternis et ses traits décomposés par les convulsions d'un violent paroxysme de démence ».

S'inspirant de ses liaisons passionnées et orageuses avec Alma Mahler, Kokoschka réalise *Les fiancées du vent* ou *La tempête*. Il peint un couple chaotique vivant un amour impossible emmené dans les remous d'une mer et d'un ciel orageux, une allégorie poétique wagnérienne. Notons qu'après sa séparation d'Alma, Kokoschka commande une poupée grandeur nature à son effigie.

Dans *Le malade d'amour*, George Grosz (1893-1959) interprète un autoportrait où il se montre souffrant d'un chagrin d'amour, seul, la nuit dans un café où il n'y a qu'un chien recroquevillé qui n'est pas sans rappeler « le chien de Dürer ». Un squelette, une arête de poisson et un revolver au-dessous d'un cœur rouge figurent la mort.

Conclusion

Cette série d'œuvres évoquées n'est qu'un spécimen dans la représentation de la folie dans l'art et notamment dans la peinture. Il est certain qu'un grand nombre d'artistes présentent des difformités psychiques mais cela ne permet pas de poser indéniablement le diagnostic d'aliénation mentale. Il peut s'agir plutôt d'une névrose plus ou moins prononcée. Il y a beaucoup d'artistes aussi qui étaient en bonne forme et santé, parmi eux Raphaël ou Franz Hals. Effectivement, une grande maladie peut être une épine dans le talon de la vie artistique, puisqu'il est reconnu que la grande partie de la production et productivité se passe durant la phase saine. Durant les grandes crises, les capacités psychiques du malade sont limitées ; comment peut-il alors produire et par le fait même créer. La sculptrice Camille Claudel n'a-t-elle pas arrêtée de créer lorsque la maladie envahit sa personnalité ? De même, Antonin Artaud (1896-1948) ne produisait que durant les phases de rémission.

Sur l'évolution et le futur de la créativité chez l'artiste souffrant de crises psychiatriques, les études ont montré que les symptômes positifs augmentent la créativité alors que les symptômes négatifs diminuent la créativité. De nos jours, il est bien connu et admis que l'art « traite » la folie par la discipline médicale appelée « l'art thérapie » qui est la résultante du mouvement Art brut¹⁰⁴. L'art libère, apaise, calme et aide « la folie » mais ne

¹⁰⁴ Notons que « l'art thérapie » s'intéresse plus à l'individu créateur qu'à son œuvre, contrairement à « l'art brut » où seule l'œuvre a de l'importance.

la guérit pas. Deux exemples d'aliénés psychotiques méritent d'être retenus : Joseph Wölfli (1864-1930) qui a dessiné pendant vingt ans dans sa cellule asilaire des images d'une vie chimérique et Aloïse Corbaz (1886-1964) qui a célébré des personnages princiers et des héroïnes historiques aux yeux bleus sans pupilles et qui avait la manie de se laver les mains très soigneusement après avoir achevé une œuvre¹⁰⁵. Même quand elles produisent, ces personnes ne peuvent pas être considérées comme « artistes » parce qu'elles ne sont pas conscientes de ce qu'elles font et n'ont pas vraiment un message artistique ou plastique. D'ailleurs Wölfli, lui-même, avait déclaré qu'il ne se sentait pas vraiment l'auteur de ce qu'il fait. De même, ces producteurs ne postulent pas, ordinairement, le statut d'artiste et encore moins de génie.

Il est impératif et indéniable que l'artiste agisse pour des raisons esthétiques ou autres. Par contre, « le fou » agit seulement par nécessité. L'artiste recherche son être à travers son expression artistique. Theo van Gogh dit après la mort de son frère « ...grand artiste, il n'y avait que deux buts à ta vie, l'humanité et l'art. Et que c'est l'art que tu chérissais au-dessus de tout, qui te ferait vivre encore »¹⁰⁶. L'art est le but de chaque artiste. À la différence du malade psychopathe, l'artiste a une capacité d'abstraction que l'autre n'a plus. L'artiste, conscient de son état, puise son inspiration de sa propre peine et maladie qui demeurent des sources inépuisables à l'art. À travers sa maladie, l'artiste a quelque chose à raconter, à dire et même à partager. L'artiste a cette capacité de rendre publique ses peines, ses faiblesses et même ses obsessions. Son authenticité est garante de la portée planétaire de son œuvre. L'inspiration n'est en fait que la résultante de l'étude et de la recherche, qui une fois mûries, se divulguent en œuvre d'art. N'est-ce pas ce que Renoir a dit : « Ce dessin m'a pris cinq minutes, mais j'ai mis soixante ans pour y arriver »¹⁰⁷.

¹⁰⁵ *Op.cit.*, Jean ROUSSELOT, p.267.

¹⁰⁶ Judith PERRIGNON, *C'était mon frère ... Theo et Vincent van Gogh*, Paris, folio, 2009, p.180.

¹⁰⁷ Didier HALLEPEE, Jean-François GUEDON, Coralie GRIMAUD, *Histoire de l'Art par les citations: Les Beaux-Arts dans la culture générale*, Paris, collection culture, 2014, p. 272. [En ligne]

<https://books.google.com.lb/books?id=ak2SBwAAQBAJ&pg=PA272&dq=#v=onepage&q&f=false>

Chaque artiste doit être conscient de ce qu'il fait et où il va, sinon il ne peut pas acquérir le titre d'artiste. À la différence du fou, l'artiste est responsable de ses actes et par le fait même de ses œuvres. Il est conscient du message qu'il émet face à un observateur qui reçoit. La créativité renvoie à la capacité d'engendrer et d'exécuter des productions originales adaptées notamment à certaines contraintes d'un milieu, d'un obstacle, et d'un labeur.

Finalement, si la folie est acceptée dans le domaine de l'art, c'est qu'il reste le moyen d'expression où l'homme peut tout dire et tout montrer sans trop de contrainte. Ce qui est certain c'est que les créateurs ne sont pas des malades mentaux. Et si le « fou » est, par moments, producteur, c'est pour se soigner ou plus spécifiquement pour apaiser et calmer sa tourmente, sans plus. L'envie de créer est déclenchée pour exprimer la souffrance et le mal être. Dans ce sens, c'est l'art qui soigne la folie et non le contraire. D'ailleurs aucune création artistique n'exige d'être fou. Et comme le psychiatre Alexandre Cullerre l'a bien dit : « [...] si quelques personnages remarquables sont devenus effectivement aliénés, le fou devenu subitement un homme de génie est encore à naître »¹⁰⁸.

¹⁰⁸ *Op.cit.*, Alexandre CULLERRE, p. 340.

Bibliographie

1. ADAMS Tim, Review: William Utermohlen (1933 - 2007); Retrospective, *Newstatesman*, 3 mai 2012 [En ligne] <http://www.newstatesman.com/culture/art-and-design/2012/05/review-william-utermohlen-1933-2007-retrospective>
2. ALEJANDRO Aris, *Art et médecine*, Paris, Mengès, 2002.
3. ALLIEZ Eric, *L'œil-cerveau: nouvelles histoires de la peinture moderne*, Paris, Vrin, 2007.
4. ARISTOTE, *Extrait de Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1990.
5. ARISTOTE, *L'Homme de génie et la mélancolie : Problème XXX*, Rivages, 1991.
6. ARTAUD Antonin, *Œuvres complètes, Van Gogh le suicidé de la société*, tome XIII, Paris, Gallimard, 1957.
7. AURIER G.-Albert, « Les Isolés, Vincent van Gogh », *Mercure de France*, t. I, n° 1, janvier 1890, p. 24-29. [En ligne] http://www.formationpatrimoinetroyes.fr/mercurewiki/index.php5?title=Les_Isol%C3%A9s,_Vincent_van_Gogh
8. BAECK Erik, « La maladie neurologique de Maurice Ravel », *Histoire des sciences médicales - Tome XXXII - N° 2 - 1998*. Cf. http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhm/hsm/HSMx1998x032x002/HS_Mx1998x032x002x0123.pdf.
9. BERET Chantal, « Yayoi Kusama, Un pois, c'est tout », Texte publié dans le magazine programme *Code Couleur*, 2012. [En ligne] <https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cGA7Xk/rBdxX4>
10. BISCHOFF Ulrich, *Edvard Munch. 1863-1944, Des images de vie et de mort*, Paris, Taschen, 1992.
11. Louis de BONALD, *Pensées sur les divers sujets et discours politique*, tome 1, Librairie d'Adrien Le Clere, Paris, 1817. [En ligne] <https://books.google.com.lb/books?id=AZgDzUobPuQC>
12. BONNEFOY Yves, *Rimbaud par lui-même*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
13. BONNEFOY Yves, *Rimbaud par lui-même*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
14. BRENOT Philippe, *Le génie et la folie, en peinture, musique, littérature*, Paris, Odile Jacob, 2007.
15. BROMBERGER Laurent, Absinthe, au début, une boisson bourgeoise et montmartroise..., *Histoire de l'absinthe*, le 25 février 2009. [En ligne]

<http://www.paris-bistro.com/univers/cafes-et-histoire/histoire-absinthe>
(consulté le 15-3-2105)

16. CARMICHAEL Ann G., RATZN Richard M., *Medecine, A Treasury of Art and Literature*, New York, Harkavey publishing sevice, 1991.
17. CHOUILLET Jacques, *Les messages des lumières est-il de notre temps ?*, Diderot Studies, XXI librairies Droz S.A., Genève, 1983.
18. CLAIR Jean, *Crime & châtiment*, paris, Gallimard, 2010, p. 139.
19. Collectifs, *Connaissances des arts, volumes 678 à 680*, Paris, Société d'études et de publications économiques, 2010, p.91. [En ligne] <https://books.google.com.lb/books?id=MxtMAQAAIAAJ> COLLECTIFS, *Kokoschka*, 1886-1980, Paris, Editions Cercle d'Art, 1998.
20. CLAIR Jean (Sous la direction de), *Mélancolie: Génie et folie en Occident*, Paris, Gallimard, 2008.
21. Collectifs, *Connaissances des arts, volumes 678 à 680*, Paris, Société d'études et de publications économiques, 2010. [En ligne] <https://books.google.com.lb/books?id=MxtMAQAAIAAJ>
22. CULLERRE Alexandre, *Les frontières de la folie*, Paris, Éd. J.-B. Baillière et fils, 1888. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k764108>
23. DELAHAYE Marie-Claude, *L'Absinthe : Art et Histoire*, Editions Trame Way, 1990.
24. DELAUAUX Céline, *L'Art brut : L'art sans le savoir*, Paris, Palette, 2009.
25. DELEUZE Gilles, *Francis Bacon : Logique de la sensation*, Paris, Seuil, 2002.
26. DIDEROT Denis, *Collection complète des œuvres de Diderot*, Tome XX, p.27.
27. DIDEROT Denis, *Le neveu de rameau, Dialogue, ouvrage posthume inédits*, vol. 2, Paris, Delaunay, 1821. Consulté sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1231405/f1.image.r=%20diderot%20denis.langFR>
28. DULL Olga Anna, *Folie et rhétorique dans la sottie*, Paris, Droz, Publications romanes et françaises, 1994.
29. DURAS Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1995.
30. DANESI Fabien, GROSSMAN Evelyne, VENGEON Frédéric, *Louise Bourgeois: Three Horizontals*, Paris, Editions Orphys, 2011.
31. DIDEROT Denis, *Le neveu de rameau, Dialogue, ouvrage posthume inédits*, vol. 2, Paris, Delaunay, 1821, p. 19. [En ligne]

- <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1231405/f28.image.r=%20diderot%20denis.langFR> (consulté le 15-2-2015)
32. Djidiouf, William Utermohlen – Autoportraits et Alzheimer, 14octobre.org, arts, culture, société, publié le 1 décembre 2012. [En ligne] <http://14octobre.org/2012/12/01/william-utermohlen-autoportraits-alzheimer/#>
 33. DULL Olga Anna, *Folie et rhétorique dans la sottie*, Paris, Droz, 1994.
 34. DURAS Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1995.
 35. Entrevue, Salvador Dali : Sa définition du paranoïaque, 30/09/1961 <http://www.ina.fr/media/entretiens/video/I00008166/salvador-dali-sa-definition-du-paranoiaque.fr.html>
 36. ÉRASME, *Œuvres choisies*, Paris, J. Chomarat, Livre de poche, 1991.
 37. ESQUIROL Etienne , *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Des Maladies, tome II, Paris J.B. Baillière. [En ligne] <https://books.google.com.lb/books?id=2DcUAAAAQAAJ&pg=PP6&dq>
 38. FABRE-PELLERIN Brigitte, *Le jour et la nuit de Camille Claudel*, Paris, Lachenal & Ritter, 1988.
 39. FAUQUIER Michel, *Aux sources de l'Europe: Les temps modernes*, Paris, Tempora, 2008, p.229.
 40. FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.
 41. FRECHURET Maurice, DAVILA Thierry, *L'art médecine*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1999.
 42. FREDERICK Hélène, *La poupée de Kokoschka*, Paris, Verticales, 2010.
 43. GALAND-HALLYN Perrine, HALLYN Fernand, CAVE Terence, *Poétiques de la Renaissance*, Genève, Droz, 2001.
 44. GARDOU Charles, *Pascal, Frida Kablo et les autres-- ou, Quand la vulnérabilité devient force*, Erès, 2009.
 45. GRMEK M. D., « Histoire des recherches sur les relations entre le génie et la maladie », Revue d'histoire des sciences et de leurs applications, tome 15, n°1, Paris, Puf, 1962 pp. 51-68. [En ligne] http://www.persee.fr/doc/rhs_0048-7996_1962_num_15_1_4407 (consulté le 15-6-2015).
 46. GUYAUX André, MARCHAL Bertrand, « Les fleurs du mal », Colloque de la Sorbonne Paris, Presses Paris Sorbonne, 2003.
 47. GRIMAUD Coralie, GUEDON Jean-François, HALLEPEE Didier, *Histoire de l'Art par les citations: Les Beaux-Arts dans la culture générale*, Paris, collection

- culture, 2014, p. 272. [En ligne] <https://books.google.com.lb/books?id=ak2SBwAAQBAJ&pg=PA272&dq#v=onepage&q&f=false>
48. HAGEDORN-OLSEN Claus, *Michael Kvium*, Denmark, Faurshou, 1995.
 49. HANTOUCHE Elie, Régis Blain, *La cyclothymie, pour le pire et pour le meilleur, bipolarité et créativité*, Paris, Robert Laffont, 2008.
 50. HORACE, *Epîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1995.
 51. JAMISON Kay Redfield *Touched With Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*, New York, Free Press, 1993.
 52. KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, 1993.
 53. KRISTEVA Julia, *Soleil noir: dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.
 54. LARUE Anne, *Les chambres de l'esprit, Acedia, ou l'autre mélancolie*, Paris, Hermann, 2001.
 55. LA FONTAINE Jean de, *Fables*, Paris, Le Livre de Poche, 2002.
 56. LARA Julia de, « Le mélancolique et le risque suicidaire », Thérapies- Conseil, [En ligne] http://www.psychotherapies.org/questions-courantes/depression-melancolique-et-raptus-suicidaire_11-8101-2232
 57. LECALDANO Paolo - *Tout l'œuvre peint de Van Gogh: 1888-1890*, Paris, Flammarion, 1971.
 58. LEMARQUIS Pierre, *Portrait du cerveau en artiste*, Paris, Odile Jacob, 2012.
 59. LEVEQUE Jean Jacques, *De l'impressionnisme à l'art moderne, Les années de la Belle Époque: 1890-1914*, Paris, ACR, 1991.
 60. MAISON ROUGE Isabelle DE, *L'art contemporain, Idées reçues*, Pologne, Le cavalier Bleu, 20.
 61. MAKOWSKI Claude, *Mélancolie(s) : Albrecht Dürer, Lucas Cranach, « l'énigme enfin résolue*, Somogy éditions d'art, 2012.
 62. MALRAUX André, *Les voix du silence*, Paris, nrf, 1951.
 63. MEREDIEU Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Paris, Larousse in extenso, 2011.
 64. MOREL Jean Paul, *Camille Claudel une mise au tombeau, les impressions nouvelles*, 2009.
 65. National Institute of Health, Mental Health Information [En ligne] <https://www.nimh.nih.gov/health/topics/index.shtml>

66. NAIGEON Jacques André, *Œuvres de Denis Diderot. T. 7 / publ. sur les manuscrits de l'auteur*, Paris, Deterville, 1800, p. 395. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2060815/f397.image.r>
67. NEVERS Jeanine, *Salvador Dali à la folie*, Paris, Pat à Pan, 2012.
68. NIETZSCHE Friedrich Wilhelm, *Le Crépuscule des idoles ou Comment philosopher à coups de marteau*, Paris, essais folio, 1988.
69. NIETZSCHE Friedrich Wilhelm, *Le Crépuscule des idoles, suivi de Le Cas Wagner Garnier*, Paris, Flammarion, 1993.
70. NOUGARET Pierre Jean Baptiste, *Anecdotes des beaux-arts. Tome 1. Peinture*, Paris, Elibron Classics, 2005.
71. PERRIGNON Judith, *C'était mon frère ... Theo et Vincent van Gogh*, Paris, folio 2009.
72. PLATON, *Phèdre*. Paris, livre de poche, 2007.
73. PLATON, *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2011.
74. QUETEL Claude, *Images de la folie*, Paris, Gallimard, 2010.
75. RIVIÈRE Anne, GAUDICHON Bruno, GHANASSIA Danielle, *Camille Claudel: catalogue raisonné*, Paris, Adam Biro 2000.
76. ROUSSELOT Jean, *Les sources de l'art, La Médecine*, Paris, Les éditions Pierre Amiot. A.V.J MARTIN- Ch. Testut, 1966.
77. SCOTT Walter, *La fiancée de Lammermoor. l'officier de fortune*, traduction Auguste Defauconpret, bibliothèque électronique du Québec, ed. Paris Laffont, 1981, p.741. [En ligne] beq.ebooksgratuits.com/vents/Scott-Lammermoor.pdf
SIVRY Sophie de, MEYER Philippe, *L'Art et la Folie*, Zurich, Les empêcheurs de penser en ronds, 1998.
78. STEINER Reinhard, *Egon Schiele 1890-1918. L'âme nocturne de l'artiste*, Paris, Taschen, 2000.
79. STRAUSS Alexandra, *Les démons de Jérôme Bosch*, Paris, folio, 2010.
80. TODOROV Tzvetan, *Goya à l'ombre des Lumières*, paris, Flammarion, 2011.
81. VAN GOGH Museum, Vincent Van Gogh, The letters. [En ligne] <http://vangoghletters.org/vg/>
82. VAN GOGH Vincent, *Lettres à son frère Théo*, Paris, Gallimard, 1988.
83. ZAHARIA Constantin, *La parole mélancolique, une archéologie du discours fragmentaire* [En ligne] <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/melancolie/index.htm>

Dictionnaire

84. Citation Elbert Green Hubbard - Ses meilleures citations, Le dictionnaire des citations.
http://www.dicocitations.com/auteur/4764/Elbert_Green_Hubbard.php
85. *Dictionnaire des dictionnaires ou Vocabulaire universel et complet de la langue française: G-Z*, Sociétés de Paris, Londres et Bruxelles, Bruxelles, 1837, p.53. [En ligne]
<https://play.google.com/books/reader?id=dKVHAQAAMAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=en&pg=GBS.PA3>
86. Dictionnaire Sensagent, [En ligne] <http://dictionary.sensagent.com>
87. -Dictionnaire Littré. [En ligne] dans *Le Crépuscule des idoles. Le problème de Socrate.*
<http://www.littre.org/definition/g%C3%A9nieNIETZSCHE>