

« Les artistes sont maudits
et névrosés. »

*Plus on tourne, plus on creuse vers ce qui est enfoui en soi.
Moi c'est un enfant. Blotti, bloqué. Heureux de dessiner et
de peindre jusqu'à épuisement. Mais parfois il souffre tant
qu'il me rend fou.*

Gérard Garouste, *L'Intranquille. Autoportrait d'un fils,
d'un peintre, d'un fou*, 2009

Dans l'inconscient collectif, à l'image de la bohème se greffe celle de l'artiste révolté et maudit, visions qui alimentent une mythologie faite de douleur et d'incompréhension vécues par l'artiste qui trouve consolation dans un rêve de postérité posthume... Ce mythe du créateur maudit réunit en fait tous les clichés propres à l'artiste de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle : alcoolique et drogué, génial, fauché, malgré son entourage dont il refuse toujours l'aide et qui paie sa liberté d'un prix très élevé. L'exposition « Rebels and Martyrs », présentée à la National Gallery de Londres en 2006, avait pour sujet cette figure de l'artiste en héros rebelle, solitaire et souffrant, fabriquée à l'époque romantique. Bien qu'elle s'avère incertaine autant qu'infondée, « cette image réductrice du créateur reclus dans sa chambre de bonne, en attente d'un découvreur, sévit toujours », regrette le plasticien Jean-Michel Otthoniel (« Le métier d'artiste », *L'Express*, 18 avril 2005). L'archétype en est sans conteste Vincent Van Gogh. Ses excentricités, sa folie, sa mort pré-

coce (à 37 ans) ont contribué à faire de lui un mythe appuyé sur la légende tenace de l'unique tableau vendu, histoire amplifiée par les prix astronomiques que ses peintures ont obtenu *post mortem* et par le cinéma (*La Joie de vivre*, de Vincente Minelli, avec Kirk Douglas et Anthony Quinn, *Vincent & Theo*, de Robert Altman, avec Tim Roth, ou Jacques Dutronc dans le *Van Gogh* de Maurice Pialat).

L'idée reçue associe également maladie et création. Nietzsche prétendait que la souffrance est utile au génie, qu'elle libère la pensée et la sublime (*Nietzsche contre Wagner*, 1888). De plus, la tradition veut que la tuberculose, maladie des pauvres, touche particulièrement les errants que sont les peintres et les poètes, vecteurs privilégiés, par leur vie dissolue et nomade. Cette affection, de même que la syphilis, l'épilepsie, les troubles mentaux ou l'asthme, funestes emblèmes associés à des mœurs débauchés et à la face sombre des créateurs, sont réunies par l'idéologie collective dans un raccourci saisissant qui fait se rejoindre le génie et le mal, le plus haut et le plus bas... Nietzsche et la folie, Dostoïevski et l'épilepsie, Thomas Mann et la tuberculose, Baudelaire et la syphilis, Proust et l'asthme, Hervé Guibert et le sida... On associe les noms de grands écrivains au mal qui les rongait, comme si le génie entretenait un rapport mystérieux avec la destruction du corps. En réalité, bien des artistes du passé souffrirent de maladies dont la folie était une conséquence inévitable et qu'à l'époque on ne pouvait soigner. Rimbaud, Schubert, Nerval, Maupassant furent atteints de syphilis, Beethoven était sourd, Chopin, Modigliani étaient tuberculeux... Or il est bien difficile d'être souriant et d'égale d'humeur quand on se sait condamné à une fin précoce ou à une infirmité grave!

Artistes et folie : le cas Dalí

Le préjugé selon lequel entre la folie et le génie, la frontière est mince, a trouvé en la personne de Dalí un maître qui a contribué à asseoir le portrait de l'artiste en fou... Ses troubles psychologiques le conduiront à des excès qui marqueront sa vie et deviendront progressivement son *modus operandi* et la clef de son succès. Le spectre de la mort, omniprésent dans son œuvre et transfiguré dans des images d'insectes, de putréfaction, de formes molles, renvoie aux expériences morbides de son enfance. La mort de son frère aîné Salvator, que sa naissance remplacera au point que ses parents lui donneront son prénom, vont forcer le jeune Dalí à jouer le remplaçant ou le double dont il n'a de cesse de se démarquer, notamment en urinant et déféquant complaisamment dans des endroits incongrus. Mais ce provocateur absolu aime à répéter : « L'unique différence entre un fou et moi, c'est que moi je ne suis pas fou » (*Journal d'un génie*, 1964). Il développe une méthode qu'il applique à sa peinture et qu'il nomme la « paranoïa critique ». Dans *La Conquête de l'irrationnel* (1935), il la définit comme « un délire d'association interprétative comportant une structure systématique. L'activité paranoïa-critique est en fait une méthode spontanée de connaissance irrationnelle basée sur l'association interprétative-critique des phénomènes délirants ». Freud, après avoir vu l'artiste et son tableau *La Métamorphose de Narcisse*, par l'entremise de Stefan Zweig, écrit : « Vraiment il faut que je vous remercie d'avoir amené chez moi le visiteur d'hier. Car j'étais jusque-là enclin à considérer les surréalistes, qui semblent m'avoir choisi pour saint patron, comme des fous absolus (disons à 95 % comme pour l'alcool) » (lettre à Stefan Zweig, 1938).

À la fable de l'artiste maudit il faut donc adjoindre aussi le folklore du génie fou. Considéré tantôt comme mélancolique, dépressif ou névrosé, le créateur hors norme est habité par une sensibilité extrême. Ainsi, il est bien connu que Flaubert aurait souffert d'une maladie des nerfs, joli bouquet de diagnostics dont on lui a fait cadeau après sa mort : épileptique, névrosé, fétichiste, sadomasochiste, frigide et

en même temps maniaque sexuel, androgyne, ou encore voyeur à visée sadique ! Et, là encore, la liste des artistes concernés est interminable : Nikolai Gogol était autiste, Gérard de Nerval souffrit de psychose maniaco-dépressive, Joseph Conrad subit une dépression nerveuse, Friedrich Hölderlin, August Strindberg ou Antonin Artaud furent atteints de folie, Camille Claudel était sujette à la paranoïa et finit sa vie dans l'enfermement psychiatrique, Nicolas de Staël, gravement dépressif, se suicida...

Certes, on peut dire que la cyclothymie est le propre de la vie de l'artiste, qu'elle rythme l'œuvre. Les artistes passent en effet par des phases alternées d'exaltation ou de doute, et leurs états d'âme leur servent de moteur, ce qui, de nos jours, prend une connotation plutôt positive : « Le génie [...] puise toujours son énergie à la source intérieure de son humeur et du dynamisme des idées. Les créateurs d'univers sont rarement des êtres lymphatiques, conformistes ou bien-pensants », indique le psychanalyste Philippe Brenot (*Le Génie et la folie en peinture, musique, littérature*, 2007). « Ce qui frappe chez les créateurs, précise-t-il, ce sont les épisodes successifs d'hyperactivité qui leur confèrent cette rapidité de création, cette énergie considérable, des projets incessants et une grande confiance en soi. »

Aujourd'hui, le rapport avec la folie se fait plus prudent, mais certains artistes n'hésitent pas à faire exemple de leur cas. Le peintre Gérard Garouste écrit comme une évidence dans son autobiographie (*L'Intranquille. Autoportrait d'un fils, d'un peintre, d'un fou*, 2009) que les crises interrompent la création, qui se fait contre ces moments de délire et non grâce à eux, contrairement à ce préjugé dont Van Gogh est

le héros malgré lui. Depuis l'enfance, l'artiste japonaise Yayoi Kusama souffre d'une maladie mentale qui provoque des hallucinations. Elle eut un jour la vision d'un motif en forme de pois, qui décorait la nappe familiale, se répéter dans toute la pièce. Dès lors, tentant d'exorciser ses démons par l'art, son univers sera peuplé par son obsession des pois et ses installations habitées d'une multitude de pastilles colorées mais aussi de miroirs ou de formes phalliques répétées à l'infini. Depuis 1977, elle vit volontairement dans un établissement de soins psychiatriques de Tokyo, où elle occupe un appartement et continue à travailler, payant ses séjours avec l'argent des œuvres qu'elle réalise sur place. L'artiste franco-tunisienne Meriem Bouderbala, quant à elle, associe dans son travail *autiste* et *artiste*, dont les mots ne diffèrent que d'une lettre. S'étant reconnue dans l'enfant autiste du film de Fernand Deligny, *Ce gamin, là* (1975), elle estime que le point de rencontre entre la réalité du monde et « l'autre » est exactement le même pour l'autiste et pour l'artiste, une sorte de check point où ils se rejoignent. L'art atteint alors à des états limites et à une catharsis qui libère aussi bien son créateur que le spectateur.

Cependant, comme le résume Jeanne Susplugas, « peu d'artistes cultivent leur marginalité. Cette marginalité est réelle dans le mode de vie, le processus créatif... mais elle n'est pas à tout prix voulue. Elle est juste une conséquence ». Mais le poncif de l'artiste maudit qui crée dans la souffrance est tellement ancré dans les mentalités que certains artistes sont allés jusqu'à douter d'eux-mêmes. Agnès Thurnauer avoue s'être interrogée sur sa « normalité » : « Souffrir pour créer ? Moi, c'est une libération, un véritable bonheur ! Pourtant, au début, j'étais perplexe par rapport à cette

notion, je me demandais si j'étais véritablement artiste... » Bernard Pras, lui, repousse encore plus loin l'image d'Épinal : « C'est uniquement le plaisir qui pousse l'artiste à réaliser ces "choses" dans lesquelles il n'y a pas d'implication. Quand on est totalement dans ce qu'on fait, c'est un moment d'exaltation intense, dont on ne veut pas sortir. Ce plaisir est si fort qu'on en arrive à aménager des portes de sortie pour trouver le moyen de tout de suite recommencer une nouvelle pièce, pour conserver cet état de plaisir. » Également à rebours du mythe de l'artiste maudit, la sociologue Nathalie Heinich constate que les artistes forment aujourd'hui une élite qui bénéficie d'un prestige de plus en plus grand et d'un véritable poids (*L'Élite artiste*, 2005). La moindre pétition, par exemple, se doit d'accueillir la signature d'artistes, même s'ils sont incompétents sur le sujet. Cette catégorie peut prendre l'aspect d'une caste, lorsqu'on voit se perpétuer des dynasties familiales de comédiens ou de réalisateurs. Aujourd'hui, non seulement l'artiste n'est plus maudit, rejeté, mais il est au contraire envié, pris comme modèle par ses contemporains.

Autre facette du mythe, on a longtemps glosé sur le peintre seul devant sa toile vierge ou l'écrivain devant sa page blanche. Cette conception romantique de l'artiste et de la création, pour désuète qu'elle soit, anime encore l'image vive de l'artiste volontiers ermite, se coupant du monde. On aime à imaginer le créateur en rupture avec la société, en avance sur son temps et donc forcément incompris. Le conte intitulé *Histoire d'un merle blanc* (1842) d'Alfred de Musset et le célèbre poème *L'Albatros* de Baudelaire ont largement contribué à asseoir la légende... Et s'il a une vision prospec-

tive du monde, on estime que le créateur se situe forcément en marge de la société, car trop novateur. Cependant, ce poncif de l'artiste solitaire s'est amplement et heureusement nuancé au cours du XX^e siècle. Ainsi, dans *Logique de la sensation* (1981), Gilles Deleuze explique, à partir de l'œuvre de Francis Bacon : « c'est une erreur de croire que le peintre est devant une surface blanche », parce qu'il a « beaucoup de choses dans la tête, ou autour de lui, ou dans l'atelier », toutes choses qui sont présentes sur la toile, à titre d'images, actuelles ou virtuelles. « Si bien que le peintre n'a pas à remplir une surface blanche, il aurait plutôt à vider, désencombrer, nettoyer. » Pour Agnès Thurnauer, « la solitude de l'atelier n'est pas éloignement, elle est d'autant plus peuplée qu'elle est à l'écart. C'est cet écart qui est garant de la présence au monde. Installé dans cette écoute comme le philosophe en méditation de Rembrandt, assis entre son œil et son cerveau, dans la nacelle en suspension de son potentiel créatif, le peintre transforme ses rêveries, ses visions et ses intuitions en formes ». Elle ajoute : « C'est Lascaux où je suis lorsqu'à l'atelier, dans cette pièce en retrait du monde, tous les silences et les mots me parviennent amplifiés à l'extrême, plus nus et plus lisibles qu'ils ne le sont sur le lieu même de l'émission. Tout peut être entendu alors et tout peut se dire en peinture. » La sensibilité de l'artiste lui permet de transformer en langage ce qu'il a perçu du monde qui l'entourne pour l'exprimer et le communiquer, dans le sens d'une mise en commun. Loin de se couper des autres, il aspire plutôt à une communion. « C'est quelqu'un qui extrapole, exacerbe et cultive les sensations qu'il a en lui et les fait éclore, il joue de toutes ces strates perceptives qu'il possède, comme un pianiste développe ses gammes. Cette théorie du mille-

feuille tient pour toute la vie », indique pour sa part l'artiste Marie Denis. « Ce qui le pousse à le faire ? c'est cet espoir de communiquer, de créer un dialogue avec quelqu'un, car l'artiste n'existe que s'il se trouve quelqu'un pour regarder. C'est sur cette bipolarité artiste-regardeur que repose l'essentiel de sa démarche », précise le plasticien Bernard Pras.



*Bernard Pras dans son atelier
(photo © Bernard Pras, 2010)*

qu'il aime travailler en collaboration et se frotter à des métiers très différents, à d'autres points de vue.

À la figure de l'artiste maudit, celui qui vit et crée dans la souffrance, en dehors de la société, préférons l'image, plus juste, d'un hédoniste qui observe le monde, s'interroge, s'émerveille, pour mieux dialoguer avec lui et ses contemporains par une vision unique des choses.

La solitude de l'artiste n'est donc pas la conséquence d'un isolement ou d'un rejet ressenti douloureusement, elle est salutaire pour une mise entre parenthèses, une bulle personnelle et intime dans laquelle se déploie la personnalité de l'artiste et se met en place le processus créatif. En revanche, s'il se doit d'être solitaire, il n'est pas isolé pour autant – en italien *isolato* signifie « séparé comme une île » – puisqu'il reste en contact permanent avec le monde qui l'entoure,