

L'art c'est fou !

Qu'évoque le mot FOU pour vous ? Un cinglé ou un imbécile, le Fou du roi ou un bouffon, un malade mental, un passionné ou un fou d'amour, un hérétique ? À travers l'Histoire, le fou a été considéré tour à tour comme l'une ou l'autre de ces descriptions, parfois plusieurs en même temps.



C'est à travers son imagerie que nous allons reconnaître la définition que la société donne à la folie, sa nature.

Commençons par un petit jeu : observez les tableaux ci-dessus, déterminez la nature de la folie que le peintre a voulu représenter et évaluez la période de création de l'œuvre.

Assez fou pour ne pas croire en Dieu

L'origine du personnage du fou remonte non aux textes antiques comme on pourrait s'y attendre, mais à la Bible et en particulier à l'Ancien Testament. Si la civilisation grecque avait envisagé la folie comme une maladie de l'âme guérissable, la religion chrétienne ne voit dans le fou qu'un possédé reniant Dieu. Au Moyen-Âge, il est considéré comme un être qui ignore ou pire méprise le Seigneur. Dans les représentations, on le rencontre ainsi souvent à côté du Diable.

L'Ancien Testament décrit cet hérétique notamment dans le Psaume 52 en ces termes :

L'insensé dit en son cœur : Il n'y a point de Dieu ! Ils se sont corrompus, ils ont commis des iniquités abominables ; il n'en est aucun qui fasse le bien.

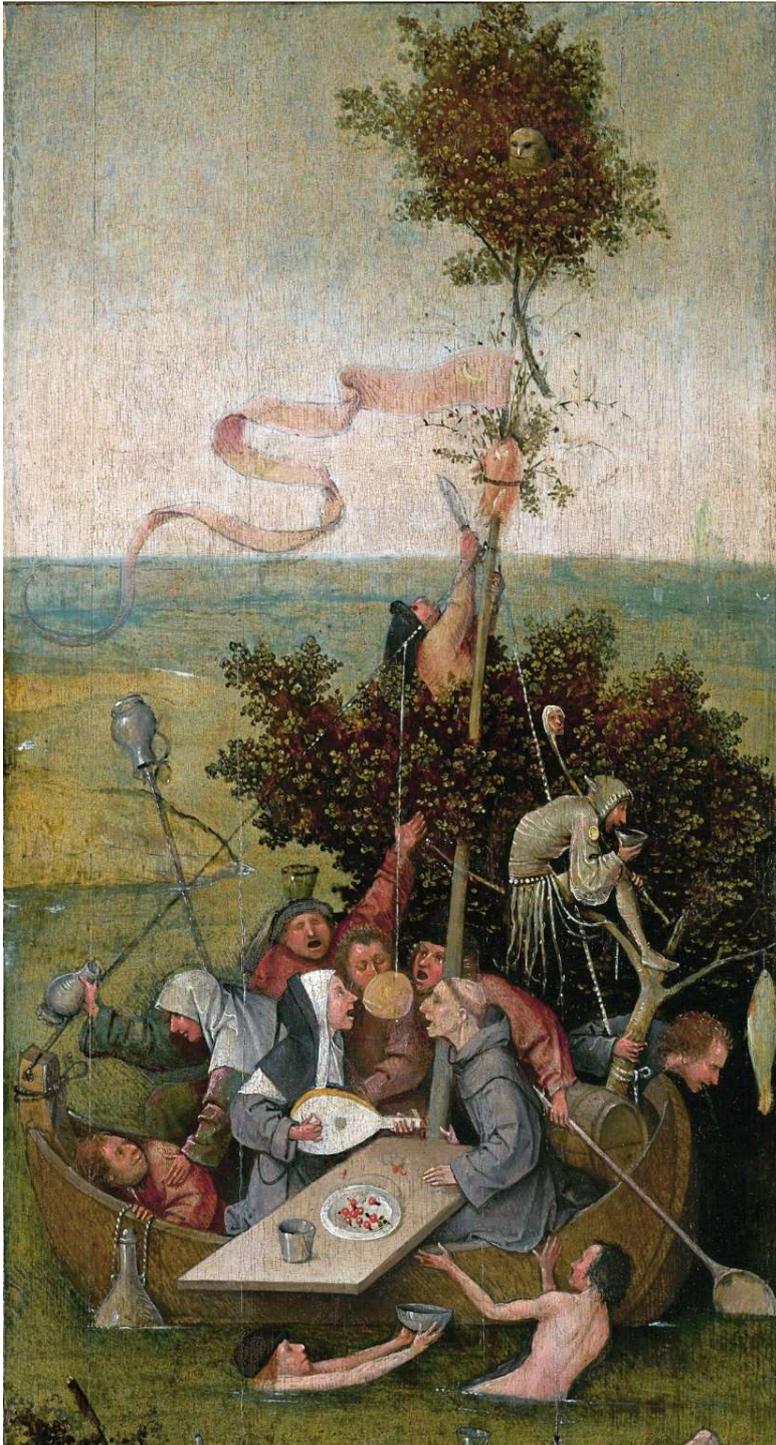
Le fou est ainsi souvent représenté dans les livres d'heures et plus particulièrement au début des psaumes, comme ici dans le Psautier de Jean de France, duc de Berry illustré en 1386.



Au Moyen-Âge, le fou n'est donc ni distrayant, ni pourvu de sagesse, mais plutôt un être effrayant et menaçant, un symbole de décadence, un hérétique religieux.

Dans l'art de la fin du Moyen-Âge et de la Renaissance, les fous pullulent : visages grimaçants au sourire moqueur, faisant fi des convenances et se laissant aller au vice, ils nous interpellent et nous tendent un miroir de nous-mêmes. Sommes-nous comme eux, sommes-nous pécheurs ? Jheronimus Bosch, dans son œuvre *La Nef des fous*, nous fait passer de l'autre côté du miroir en nous montrant la folie sous différentes formes. Ici, effectivement, seul le personnage vêtu d'un costume verdâtre est clairement identifiable comme fou. Mais tous décrivent par leurs comportements des êtres dépourvus de sagesse, cédant à la tentation et plongeant dans la folie. Il pourrait s'agir d'une œuvre moralisatrice dénonçant la faiblesse humaine devant la gourmandise ou plus spécifiquement la glotonnerie.

Observons les détails de cette œuvre pour s'en convaincre.



Nous y voyons tout d'abord un bateau à la dérive, métaphore de la folie et truffé de symboles relatifs aux plaisirs de la bonne chère. Une chouette est tapie dans un coin. Symbole de la fourberie, de l'aveuglement et du mensonge, elle incarne Satan à l'instar du serpent. La nourriture est partout et dans des endroits incongrus : un poulet suspendu au haut du mât, une galette à portée de bouche, un homme vomissant d'avoir abusé de bonnes choses, un gobelet et des fruits rouges, une religieuse brandissant un pichet. Ces images sont celles qui courent dans l'esprit du gloton. Au premier plan, une nonne et un moine ivres, signe de débauche, s'adonnent à la luxure ; un luth posé à côté d'eux l'indique. Un homme tente de décrocher le poulet pour s'en gaver tandis qu'un autre gesticule avec une bouteille cachée dans son dos. Et pour terminer, un nageur nu réclame à boire. Une vision d'enfer... ou celle d'un fou, n'est-ce pas ?

Elle court la maladie d'amour !

Dans un même temps, toujours au Moyen-Âge, un autre fou nous est donné : le Fou d'amour, celui qui se laisse aller à la passion, laquelle l'entraîne inexorablement vers la déchéance. En ces temps, l'amour se doit d'être courtois. Dès le XII^e siècle en effet, la courtoisie est décrite comme un modèle idéal de la société qui promeut aussi bien le sens de l'honneur, le respect de la parole donnée et du serment que la noblesse des sentiments. Elle est donc à elle seule une conception tant de l'amour que de la vie plus généralement. La passion est en revanche décrite comme un avilissement qui tourne au tragique, à la mélancolie, à la perte de ses moyens, en d'autres termes à la folie. Le fou d'amour peut également être tenté par l'un des péchés capitaux, la luxure.



Le Vieillard amoureux du Maître du Fils prodigue – vers 1552

Les écrivains se saisirent de ce qui est considéré comme une perte et en firent des récits épiques. Les protagonistes sont décrits comme étant aveuglés par la force de l'amour et par là même, dépassant les conventions sociales, voire préférant la mort à la vie sans l'objet de leur passion. Le récit de Tristan et Yseult, maintes fois peint, témoigne des dangers de ce qui est considéré comme une maladie de l'âme.

Quel bouffon !

Dès la Renaissance, on associait le fou soit aux malades mentaux soit à un être grotesque, qui nous interpelle, fait le pitre ou se moque, voire les deux. Mais dans le fond, qui étaient-ils : des personnes souffrant de déficience mentale, de handicap physique ou encore des malins ? Le fou de la Renaissance existait en différentes versions : le sot, un simple d'esprit qu'on allait chercher dans les campagnes jeune et qu'on gardait toute sa vie, comme un animal de compagnie. On « adoptait » aussi des nains, des bossus, des microcéphales, parfois des géants pour distraire rois et princes. Bien traités et jouissant d'une certaine aura, ils pouvaient être représentés sur les tableaux de famille des nobles, mais souvent, il faut bien en convenir, comme faire-valoir. Et puis, il y avait le bouffon. Lui était tout sauf un simple d'esprit. Multipliant les plaisanteries ingénieuses, il était avant tout un comédien préposé à la moquerie pour agrémenter la vie du souverain. On distinguait d'ailleurs le fou « naturel » atteint d'une maladie mentale du fou « artificiel » (c'est ainsi qu'on le nommait) recruté pour l'agrément. Au XVI^e siècle, le nombre de cette deuxième catégorie augmenta considérablement. Ils furent alors considérés comme des professionnels et formés pour le job. À la cour d'Angleterre, au temps des Tudor, l'un d'eux acquit même un statut au sein de la haute société. Et dans tous les cas, le bouffon était jovial, spirituel, avec un air de naïveté et une fausse bonhomie.



Maitre de 1537 – Portrait de fou regardant entre ses doigts – 1548

Marx Reichlich – Portrait d'un fou – 1519 – 1520

Le Fou du roi joue donc deux rôles complémentaires dont le premier nous est expliqué par Érasme. *Les plus grands rois les goûtèrent si fort que plus d'un, sans eux, ne saurait se mettre à table ou faire un pas, ni se passe d'eux plus d'une heure. Ils prisent les fous plus que les sages austères, qu'ils ont l'habitude d'entretenir par ostentation. Les bouffons eux procurent ce que les princes recherchent partout et à tout prix : l'amusement, le sourire, l'éclat de rire, le plaisir.*

Son second rôle est celui d'un révélateur, d'un miroir grotesque. En se moquant, il sert d'exutoire et véhicule la contestation sous une apparence débonnaire et joyeuse. Mais de qui se moque-t-il justement ? De lui-même, des courtisans, de son maître ? C'est là toute la difficulté du métier, une corde raide entre le trop et le trop peu.

Comment le distinguait-on ? À partir du XII^e siècle, il apparaît souvent en haillons et porte une sorte de soufflet dont son nom *Fol* est dérivé. Cet étrange bonnet sert à démontrer qu'il n'a rien dans la tête. Il peut être surmonté d'oreilles d'âne, signe évident du crétin ou d'une crête de coq démontrant son impulsivité et son désir sexuel indompté. Progressivement, cet attribut sera orné de clochettes rappelant qu'il jouit de la protection du roi. Il tient aussi un bâton pour se défendre qui deviendra la marotte, une sorte de sceptre de dérision. Celle-ci, symbole de folie, est surmontée de l'effigie de celui qui le tient. Les haillons se transforment progressivement en un costume rouge et vert. À partir du XV^e siècle, la marotte, le bonnet et finalement le costume deviennent les signes distinctifs du fou du roi. Ce dernier est fait de bandes rouges et vertes, couleurs hautement symboliques : le rouge évoque la passion, mais aussi le Diable tandis que le vert, ton qu'on avait du mal à stabiliser, symbolisait le fou échappant à tout contrôle.

Mais c'est un job à risques. Tout bouffon prend en effet celui que *le pouvoir, lassé de ses piques, se pique de colère et le chasse*, nous explique Claude Pomerleau. Si le Fou du roi risque le licenciement, en revanche, *on n'attendait pas à sa vie, c'eut été lui accorder trop d'importance et donner un semblant de vérité à ses persiflages.*

Et pour le peuple, il restera toujours l'incarnation de l'éloignement de Dieu et un instrument du Diable dans la réalité.



Artiste français (Cercle de Jean Fouquet ?) Portrait d'un fou dit Gonnella – 1444

Et le fou passa de mode....

C'est avec Louis XIV que la vogue du Fou du roi s'éteignit, remplacée par des plaisirs plus vifs, plus ingénieux, plus intellectuels. Molière et Lully volèrent la vedette au Fou et ses pitreries moyen-âgeuses.

... avant de devenir Sublime

Les grands bouleversements de la fin du XVIII^e siècle d'ordre politique (la Révolution française), économique (la révolution industrielle) et social (conséquences des deux précédents), marquèrent profondément la représentation de la folie. Elle se teinte aussi de cet engouement nouveau pour le morbide, le terrifiant, l'exaltation de la sensibilité. L'artiste explore les zones sombres et marécageuses de l'irrationnel et de l'étrange. La Folie devient sublime !



Johann Heinrich Füssli – *Lady Macbeth saisissant les poignards* – 1812

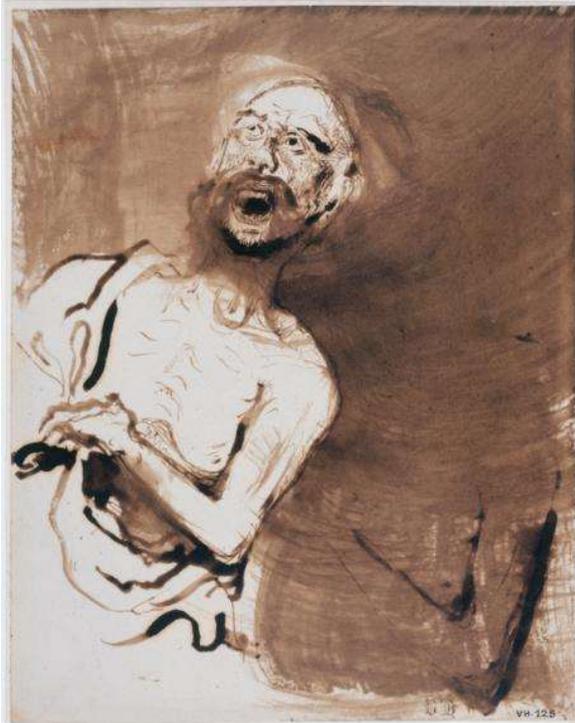
Dans un même temps, on remet la folie des souverains du passé en scène. Il ne s'agit plus de montrer leur douce folie, mais de les dépeindre pour ce que certains étaient, des malades mentaux ou supposés l'être. Charles VI, Jeanne de Castille, mère de Charles Quint ou encore Yvan le Terrible sont ainsi représentés dans l'art bien longtemps après leur mort. Ce sujet est prétexte à démonter la fragilité ou les risques du pouvoir.



Charles-Marie Bouton – La Folie de Charles VI - 1817

Le fou devient malade !

D'autre part, marqué par l'héritage de la philosophie des Lumières, le fou n'est plus un insensé oublié de Dieu, ni un possédé à exorciser, mais un malade qu'il convient de traiter et si possible de réinsérer dans la société. La psychiatrie prend le relais de l'asile, le fou devient plus visible et normal. Ainsi, la folie revient dans l'art, mais dans une perspective documentaire, à l'image des dix portraits de Théodore Géricault de la *Monomanie*. Le peintre scrute le regard de ses modèles atteints de maladie mentale avec une attention clinique. Bien qu'il s'agisse probablement d'une commande, le peintre ne nous en interroge pas moins à travers le regard des personnages sur la folie elle-même.



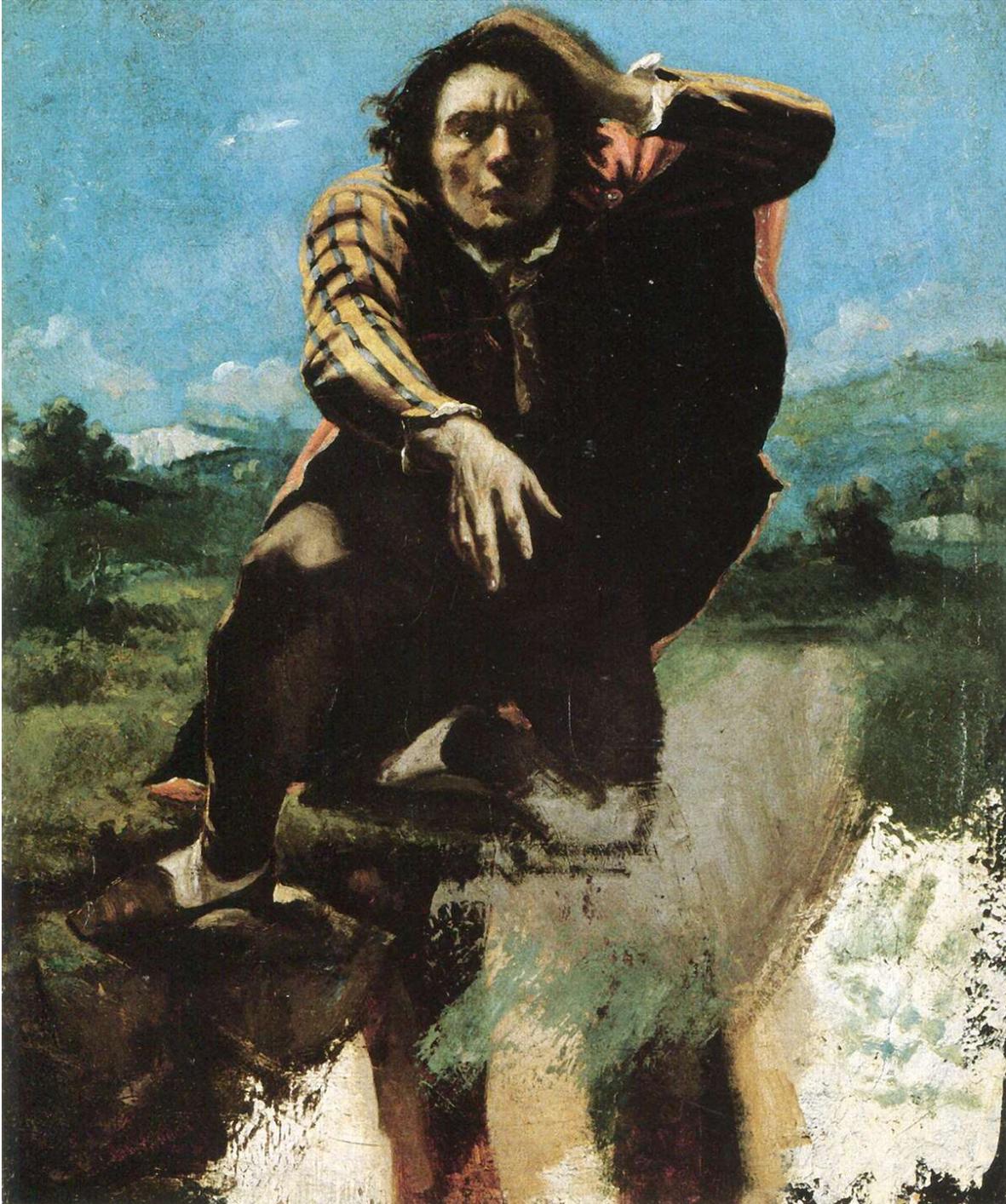
Victor Hugo – le Fou – 1858



Théodore Géricault - La Monomanie du Jeu – 1819-20

Ils sont tous fous ces artistes !

Jusqu'à la Renaissance, le fou était donc un bouffon libre ou insouciant qui, par ses joyeuses divagations (le fou du village) ou ses extravagances (le Fou du roi), venait questionner la raison commune. Goya, Géricault, Delacroix ou Courbet s'emparèrent du sujet pour associer la figure de l'aliéné à celle de l'artiste, mélancolique, atteint par la folie de la création dans une vision toute romantique.



Gustave Courbet - Portrait de l'Artiste dit le Fou de peur – 1844

Ils sont tous fous ces artistes ! Et vous ?