Document generated on 05/07/2025 4:17 p.m.

Études littéraires

Nef des fous et subversion

Michèle Nevert

Volume 19, Number 2, Fall 1986

Subversion et formes brèves

URI: https://id.erudit.org/iderudit/500759ar
DOI: https://doi.org/10.7202/500759ar

See table of contents

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Nevert, M. (1986). Nef des fous et subversion. *Études littéraires*, *19*(2), 109–117. https://doi.org/10.7202/500759ar

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1986

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ÉTUDES LITTÉRAIRES, VOL. 19 — N° 2, AUTOMNE 1986, pp. 109-117

NEF DES FOUS ET SUBVERSION

michèle nevert

Abstract: *Drawing a preliminary distinction between foolish gestures and the gestures of fools — between subversion and mental alienation — this article examines the social role of the fool during the Middle Ages as well as l'**art brut**, i.e., pictorial forms of expression by mental patients confined for insanity.*

« Les gestes fous comme formes brèves de subversion » se présente comme une sollicitation si équivoque qu'elle pourrait bien ne jamais recevoir de réponse... Dès lors que le problème est posé ainsi s'élève une double ambiguïté. Lexicale tout d'abord, par l'assimilation rapide et combien fréquente du geste fou en geste de fou neutralisant par le fait même la polysémie du terme. Parce qu'il en va tout autrement si par gestes fous l'on souhaite désigner des gestes en apparence absurdes, des gestes extravagants, ou si l'on préfère entendre les actes causés par des individus psychopathologiques. En ramenant l'opposition cette fois aux producteurs éventuels de ces actions, l'anglais, plus commode, nous aide à distinguer le « fool » du « madman ». Il en résulte aussitôt un troisième glissement pour le terme. En dehors de son versant pathologique et de celui de l'acceptation morale, le mot fou peut

renvoyer également à l'instrument d'une satire tantôt bienveillante tantôt acerbe dont on a dit que l'arme de prédilection ne fut autre que le rire. La complexité s'accroît encore lorsque l'on songe que le Fou auquel il est maintenant fait référence, je veux dire celui du Moyen-Âge, se dédouble lui-même en personnage absurde et en malade mental...

À un tout autre niveau, la folie est pareillement l'objet d'une double conception idéologique, d'une double interprétation. Car la folie souffre d'un double investissement contradictoire de médicalisation et de romantisation, son assimilation au concept de maladie n'étant jamais parvenue à s'imposer complètement. Pour le poète, la folie se présente souvent comme l'expérience unique, aux confins des sommets et des gouffres qui hantent l'être humain. Essentiellement ambiguë, elle résume la dualité fondamentale de la nature humaine, déchirée entre la passion de la démesure et la sagesse de la raison. Aussi est-elle, pour les tenants du romantisme, liberté, subversion, quand pour les cliniciens tout au contraire elle est aliénation...

Une autre question s'impose d'évidence mais qui concerne cette fois l'idée de subversion. La folie est-elle ou non subversive ? Là se réévalue la pertinence d'un tel questionnement puisque nécessairement cette problématique fait elle aussi retour sur un constat déjà effectué. Avant toute autre interrogation, il devient impossible de ne pas établir les limites du concept de folie. Mince entreprise s'il en est... Dans ce but, l'histoire encore à venir des multiples emplois du mot folie conviendrait sans doute mais déborderait, on l'imagine, le cadre et le sujet d'une réflexion qui s'attribue moins d'ambitions. Aussi, l'on voudra bien comprendre qu'il ne saurait être question ici de formes « brèves » au détriment de tout autre genre de formes, le problème pour le sujet qui nous concerne ne se posant guère de cette façon. De fait, et pour tenter d'éclairer ce qui risque bien de s'avérer un faux problème ou tout au moins un débat infini, nous avons choisi deux représentations de la folie plus ou moins niées en tant que telles et généralement associées à l'idée de subversion. Dans un des cas, il s'agit du *fou du roi*, personnage central du Moyen-Âge et de la Renaissance, dans l'autre, des *créateurs d'art brut*.

I. Il est fol de bien, innocent, je vous affie...

Rabelais

Dès la fin du Moyen-Âge, observe Michel Foucault, « la folie et le fou deviennent des personnages majeurs dans leur ambiguïté : menace et dérision, vertigineuse déraison du monde et mince ridicule des hommes»[1]. À la fin du XVIIIe siècle, la folie sera constituée en maladie mentale, mais au Moyen-Âge comme à la Renaissance, on assimile la démence aux puissances obscures du monde. Elle est considérée comme un état naturel (déterminé et fixé par Dieu) auquel peut même s'ajouter parfois un don de prophétie. « Ils disent tout ce qu'ils savent ou le devinent par quelque instinct divin [...] Dieu aide aux fols et aux enfants»[2]. Être d'exception, caractérisé dans son rôle par son costume, le fou suscite le respect. Il n'est ni question de l'enfermer ni de le soigner; il appartient à l'ordre du Sacré.

Si les fous en titre (fous du roi, fous de cour) ont déjà fait l'objet d'un certain nombre de publications, il reste qu'il n'est pas toujours facile de séparer la vérité de la fiction. Stegmann note qu'un « problème demeure [...] c'est la critique des sources [...] tardives et suspectes.», et qu'il serait donc plus pertinent de parler d'une « mythologie du fou » fondée surtout par la tradition littéraire[3].

De condition humble, ces fous de cour sont, contrairement aux idées reçues, très peu souvent déformés physiquement, sauf peut-être en Espagne où cet attribut semble recherché[4] ; malgré la mode du moment pour les nains, aucun d'entre eux ne sera en titre d'office. Certains viennent de « tribus » de fous déjà constituées, d'autres de rencontres de hasard ; d'autres encore, des asiles qui à cette époque accueillent indifféremment les malades mentaux, les asociaux, les vagabonds, etc. Leur choix reste donc varié et assez mystérieux. Leur psychisme, par contre, ne fait lui aucun doute. À l'occasion, il s'agit « de simples d'esprit, capables de dire des niaiseries», autrement, « de mythomanes avec une tendance à la fois à la mélancolie» [3].

Dans cette perspective, on conçoit mal l'influence politique que peut avoir auprès d'un roi le discours de tels individus. Certes, lorsque Raymond VI, Comte de Toulouse, assiège Simon de Montfort dans un château à Castelnaudary et craint

cependant d'éventuelles sorties de l'ennemi, seul son fou peut se permettre de relever le ridicule de la situation [5]. De même, lorsque Brusquet s'adresse au roi Henri II « en le tutoyant par familiarité, à la vieille gauloise, et après lui avoir fait la grimace » [3], l'image qui se dessine est celle d'une relativité de l'ordre social et de l'égalité humaine. Ce n'est là que fiction illusoire, bien sûr, mais d'où émane avec par trop d'excès ce personnage du fou comme emblème de l'insolence, de l'irrespect et du non-conformisme. Malgré tout, une forme d'action politique reste réelle. Elle relève en grande partie de leur liberté de parole, d'autant plus aisément tolérée que la plupart du temps, leur humour est involontaire et repose sur un jeu de mots, un calembour.

À ce fou de cour il faut opposer le fou de fête que l'on a trop souvent confondu avec lui. Autrement dit, le bouffon. Meneur de jeu, celui-ci n'est jamais insensé. Plus proche du poète que de l'aliéné, il assume délibérément, et par le rire, l'exutoire toujours satirique, toujours politique de la transgression de l'ordre et des tabous. Responsable du divertissement de la foule, il se produit lors des cérémonies publiques et autres fêtes populaires. Le fou du roi, lui, sans grelots et sans marotte, trouve sa charge au sein d'une présence continue auprès des souverains et des seigneurs. De cette assiduité les rois tirent avantage car le spectacle de la dérision naïve renforce, par la simple comparaison, leur grandeur. Bien sûr, du fait de sa présence incessante, le fou rappelle constamment au roi ses limites humaines. Pour autant, ce Double pitoyable ne détient pas de contre-pouvoir réel. Tout au plus pourrait-il symboliser la vacuité du pouvoir en place, mais davantage, il en garantit la perennité.

Contestataire ou aliéné, absurde ou dément, porteur de trop d'ambiguïté, le fou a fini par neutraliser la force qu'il contenait. Double grotesque et dérisoire, il embellit pourtant l'image de son roi quand on voudrait de lui le processus inverse. Et si son influence devient réelle, alors en s'affirmant, il cesse de représenter ce faux-semblant de contre-pouvoir qui autrefois était le sien. Pire encore, à partir de l'instant où il devient l'allié objectif du pouvoir, il ne lui reste plus qu'à disparaître. L'on peut se demander si le morcellement des territoires et en conséquence de l'autorité durant le Moyen-Âge n'explique pas cette possibilité d'un pouvoir contestataire

— même illusoire — qu'aurait pu détenir le fou. De fait, la montée de l'absolutisme et son apogée sous Louis XIV lui asséneront le coup fatal. Chassées des cours, la folie et sa subversion, pourtant déjà si relatives, descendront dans les rues. Cependant, ritualisées, légalisées, instituées même sous la forme bien connue des fêtes carnavalesques, elles devront encore abandonner le champ pulsionnel anarchique,

> [...] **du fait même qu'elle cristallise le mal, l'image du fol libère par procuration ; [...] elle endigue la violence, la détourne de son but. [...] En passant par l'imaginaire, les forces transgressives se ritualisent, se muent en spectacle. Désordre et turbulence ne sont plus de l'ordre du réel, mais de l'ordre du jeu** [6].

II. Il reste la folie ; la folie qu'on enferme...

Rimbaud

C'est seulement depuis les dernières années du XIXe siècle qu'on se préoccupe de l'expression picturale des malades mentaux. On le sait, les premières manifestations d'intérêt portées par les psychiatres à l'endroit de ces productions artistiques ont consisté à les utiliser comme éléments à valeur symptomatologique. S'insurgeant fortement contre la théorie sous-tendue, Jean Dubuffet introduit la notion d'« art brut » pour l'appliquer

> **aux productions de toute espèce — dessins, peintures, broderies, figures modelées ou sculptées, etc. — présentant un caractère spontané et fortement inventif, aussi peu que possible débitrices de l'art coutumier ou des poncifs culturels, et ayant pour auteurs des personnes obscures, étrangères aux milieux artistiques professionnels** [7].

Toute référence à la pathologie est ainsi récusée. Mieux, on reconnaîtra la folie comme partie prenante de toute œuvre artistique. Loin d'être morbide, elle est exaltation...

Parallèlement, Michel Thévoz déclare : « Il n'y a pas d'art psychopathologique » [8]. Dans l'argumentation qu'il développe, l'historien d'art conteste l'attribution de particularités artistiques à la démence en tant que structure psychique et préfère les imputer à l'état d'enfermement que subissent les auteurs. Les psychiatres toutefois avaient eux-mêmes déjà soulevé la question sans par ailleurs rejoindre complètement Thévoz dans ses affirmations.

> **On en arrive à se demander si l'apparence bizarre, autistique, confuse et désordonnée des *anciens* travaux, n'était pas tributaire de l'isolement**

social des internés au lieu de correspondre à un fait proprement psychiatrique [9].

Lors de la première grande exposition d'art brut à Paris en 1949, et pour que nulle ambiguïté ne demeure, Dubuffet n'hésite pas à affirmer : « qu'il n'y a pas plus d'art des fous que d'art des dyspeptiques ou des malades de genou » [10]. C'était, mise à part la formule mordante et drôle, conclure un peu rapidement...

Il va de soi qu'un diagnostic ne saurait se fonder, à l'exclusion de toute étude clinique un peu approfondie, sur la seule prise en compte des productions artistiques d'un sujet. Même si l'on conçoit mal chez un individu comment les divers traits de son identité pourraient ne point se rencontrer, l'état pathologique reste une chose, celui de créativité une autre. On ne saurait parler non plus précisément d'*un* univers schizophrénique, par exemple, cette pathologie étant déjà en soi extrêmement diversifiée. D'autre part, tout porte à croire qu'au-delà de la détérioration de la personnalité subie par le malade, persistent au moins pour une longue période les influences de la culture qui a été la sienne, de même que les traits prémorbides de sa personnalité. C'est dire que la maladie ne dévaste pas tout, et la préservation de la fonction de création (souvent une des dernières à disparaître) en fournit amplement la démonstration. Néanmoins, il y aurait à mon sens sottise impardonnable à occulter le point de vue strictement clinique. De fait, les psychiatres s'entendent pour reconnaître un type uniforme d'appréhension du monde chez les maniaco-dépressifs et dans la schizophrénie « un mode de pensée spécifique, une manière de sentir et de se situer par rapport au monde extérieur [...] nulle part ailleurs sous cette forme » [11]. De surcroît, et les travaux psychanalytiques se sont évertués à la démontrer, pour tout Sujet écrivant ou produisant d'une quelconque manière, son rapport à toute forme d'expression se fonde sur son rapport à son propre corps, à sa structure caractérielle, à ses fantasmes, à l'ensemble de ses expériences vécues. Il serait donc erroné de croire que ces rapports particuliers au monde n'influent en rien la représentation qui en est faite... Bien au contraire, nous pensons que non seulement le malade mental prend sa propre folie comme objet de son expression, mais encore la transmet doublement par la forme même que revêt sa production. Sorte de réitération

de l'exprimé dans l'expression à laquelle les poètes s'appliquent également parfois, mais eux très volontairement. [12]

Sur le plan sociologique, par contre, nous souscrivons aux propos de Michel Thévoz. Ne serait-ce que par l'amalgame des différentes structures constitutives (pathologiques et autres) qui composent l'art brut, la question de la transgression effectuée par ce type d'œuvres relève moins du psychologique que du sociologique.

> **Ces auteurs appartiennent pour la plupart aux milieux les plus pauvres, c'est-à-dire les plus étrangers à la culture des cultivés. [...] Vieillesse, pauvreté, féminisme : de l'art des galeries à l'art brut les données s'inversent, et le refoulé culturel fait un retour explosif** [13].

Prinzhorn a montré comment ces œuvres n'étaient jamais destinées à autrui ; pas plus d'ailleurs qu'à leurs auteurs totalement indifférents à leur conservation [14]. Pour notre système institutionnel de production et de consommation, il y a là une véritable subversion. Dans une société fondée sur la production et l'échange, Scottie Wilson refusant de faire commerce de ses peintures par le truchement des galeries, mais les offrant très volontiers sur les foires, bouleverse, en effet, l'ordre social établi.

> **Par le monde même sous lequel s'exerce leur activité productrice, ils mettent en cause le principe même du travail social, de la division du travail où la culture se fonde comme « culture », apanage d'une élite, affaire de spécialistes** [15].

D'autre part, et comment alors ne pas la renvoyer à ses particularités psychologiques, la folie donne à la subversion une couleur bien particulière, très personnelle. La plupart du temps, et sauf chez quelques paranoïaques, la folie ne répond pas au critère de la nécessité d'une idéologie pas plus qu'à l'objectif d'une visée collective. Aux règles mises en place, le fou en substitue certes d'autres ; mais elles ne sont valables que pour lui, uniquement. Il faut bien reconnaître, en outre, que selon le contexte qui la voit naître et se réaliser, une même action peut être subversive comme elle peut ne pas l'être. Lorsque l'artiste, le bouffon, le militant rejettent l'institution, ils affirment un choix : en l'occurrence, un rejet. Mais lorsqu'il s'agit du fou au sens strict d'aliéné, le rejet n'est jamais qu'un fait et rien d'autre.

Aussi lorsqu'un « mouvement » de fous tente de se constituer — comme ce fut le cas entre autres lieux en France et en

Italie —, il doit se confronter très douloureusement à des éléments de la révolution déjà élaborés: des théories, des méthodes, des objectifs et puis des causes. Or, à l'intérieur de ces cadres sévères et rigides où le sujet individuel n'a que peu de place, le fou, une nouvelle fois incompris et toujours si peu adaptable, assumera le rôle de l'élément dit «incontrôlable»:

> **ce que la folie subvertit de leur pratique, de leur conscience d'avant-garde, de leur notion du devoir, du savoir, des textes, de leur sens hiérarchique ou de leur vie quotidienne, les militants ne sont pas prêts à l'entendre [...] Crise, conflit ou désespoir ne sont pas l'affaire des politiques[16]. Dernier sursaut peut-être du *fou du roi* qui chercherait ainsi à dénoncer la récupération que toujours on lui impose, via l'idéologie ou les nosographies, de son insupportable différence.**

Le laxisme qui entoure le terme de folie, dans son emploi et dans celui de ses «définitions», provoque depuis fort longtemps un nombre important de malaises voire même de confusions. Aussi interroger la difficulté (l'impossibilité) créée par le thème de notre réflexion devient-il dans un premier temps l'inévitable solution offerte... Certes il n'est pas de notre prétention de trancher radicalement dans le débat sans fin, *folie n'est pas psychose*. Pourtant on ne voit pas comment penser autour des rapports de la folie et de la subversion sans retourner au problème originel des liens de la folie avec la maladie mentale. Là sans doute se situe le vrai problème. Comme si les quatre termes, *folie, subversion, pathologie, aliénation*, tantôt parfaitement superposables, tantôt radicalement opposés ou encore indéniablement couplés, se succédaient en se renvoyant sans cesse l'un à l'autre au sein du circuit dynamique d'un anneau de Moebius...

Université du Québec à Montréal

Notes

1 M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961.

2 Brantome, *Vie de Ph. Strozzi*, Paris, éd. Buchon, I.

3 A. Stegmann, «Sur quelques aspects des fous en titre d'office», dans *Folie et déraison à la Renaissance*, Université de Bruxelles, Bruxelles, 1976, pp. 53-73.

4 M. Bigeard, *La folie et les fous littéraires en Espagne*, Paris, Centre de recherches hispaniques, 1972.

[5] A. Canel, *Recherches historiques sur les fous des Rois de France et accessoirement sur l'emploi du fou en général*, Paris, Lemerre, 1873.

[6] M. Lever, « Le mythe du fol », *Magazine littéraire*, n° 175, 1981, pp. 22-24.

[7] J. Dubuffet, « Messages et clichés de Jeanne Tripier la planétaire », *L'Art Brut*, fascicule 8, Paris, 1966.

[8] M. Thévoz, « Il n'y a pas d'art psychopathologique », in Roland Jaccard, *La Folie*, Paris, P.U.F. (« Que sais-je ? »), 1979, pp. 119-122.

[9] J.H. Plokker, *Le créateur schizophrène*, Lahaye/Paris, Mouton, 1962.

[10] J. Dubuffet, *Écrits*, I, Paris, 1967.

[11] E. Bleuler, *Dementia praecox or the group of schizophrenias* (1911), New York, International Universities Press, 1966.

[12] H.P. Jacques, *Du modèle onirique à la rhétorique. Pour une narratologie psychanalytique*. Ph. D., Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 1986.

[13] M. Thévoz, *Art, folie, graffiti, L.S.D., etc.*, Lausanne, éd. de l'Aire (Coll. Métamorphoses), 1985.

[14] H. Prinzhorn, *Expressions de la folie* (1923), Paris, Gallimard, 1984.

[15] H. Damisch, « Art brut », *Encyclopedia Universalis*, 2, Paris, 1984, pp. 790-792.

[16] J.C. Polack, « Mouvements, organisations, lutte des "fous" », in *La folie —II* (actes du colloque de Milan, 1976), Union générale d'éditions, 10/18, 1977, pp. 7-17.