

L'ART CONTEMPORAIN

ANALYSÉ PAR UN PSYCHIATRE :

Le conflit esthétique : du vandalisme à l'art contemporain de Michel Godefroy

L'Art contemporain ne cesse de fasciner et d'alimenter les débats. En effet, si les admirateurs sont nombreux et issus de toutes les franges de la société, les collectionneurs sont en général fortunés, et forment un cercle à part. Quant aux détracteurs, ils font également entendre leurs voix en publiant des livres pour dénoncer cet art de notre temps ⁽¹⁾. Le grand public est partagé entre l'envie de percer les codes de cette création contemporaine, et le rejet devant tant de laideur, d'outrance et parfois de violence. Dans son dernier ouvrage paru en Juillet 2020, le docteur Michel Godefroy aborde le sujet sous l'angle de la psychanalyse et de la psychiatrie, se penchant sur l'Art contemporain comme sur l'un de ses patients ; les œuvres des artistes nous apparaissent sous un jour nouveau, pour une relecture de l'art passionnante.

Michel Godefroy, psychiatre et psychanalyste, a repris les travaux du célèbre psychanalyste américain Donald Meltzer⁽²⁾ autour *du conflit esthétique*, pour creuser les relations entre l'art et l'inconscient. Déjà *in utero*, l'enfant a sa première expérience proto-esthétique, mais surtout aux premiers moments de la vie du nourrisson, à l'instant où il découvre ébloui le visage de sa mère, la beauté suprême le touche pour toujours. Meltzer estime «*que de ne pas avoir été touché par la beauté de sa mère et du*

monde, n'est pas compatible avec la survie, du moins la survie psychique». Godefroy analyse en détail le conflit esthétique primaire. Sur ce socle, il bâtit son analyse puissante pour décoder l'art, et l'Art contemporain en particulier.

DU VANDALISME À L'ART CONTEMPORAIN

Le terme «*vandalisme*» fut employé pour la première fois par l'abbé Grégoire en 1794 ⁽³⁾, pour désigner une transgression, une atteinte à un système de valeurs, en référence aux vandales issus de l'ancienne Germanie qui pillèrent Rome. Selon Chartier, le vandale est «*hors culture*», agressif, son geste est gratuit tandis que l'iconoclaste, selon Gamboni ⁽⁴⁾ a une «*connotation plus savante évoquant l'image dans sa dimension artistique*» (l'incendiaire du Pavillon d'Or de Kyoto déclara avoir agi par haine de la beauté). Chartier conclut que la frontière est ténue entre l'iconoclaste fou et l'iconoclaste non fou. Le vandale serait donc un être psychotique. La création artistique, quant à elle, serait un dépassement de la position dépressive par son extension sublimée, par contre l'iconoclaste n'ayant accès ni à la position dépressive ni à son dépassement, reste «*bloqué dans la position schizo-paranoïde, et seul son délire lui permet de contourner et ainsi éviter le conflit esthétique*».

Pour éviter l'impact de la beauté du monde, on la détruit, ainsi la «maladie créatrice» n'est pas si éloignée des troubles présentés par les iconoclastes. Ainsi Godefroy cite Platon : «Le poète (...) n'est pas en état de composer avant de se sentir inspiré par le dieu, d'avoir perdu la raison, et d'être dépossédé de l'intelligence qui est en lui». (Ion, 534b)

L'ALTERNANCE CRÉATION-DESTRUCTION



Qu'est-ce que la beauté ? Vaste question pour laquelle nous nous limiterons à citer Platon «Le beau est la splendeur du vrai» repris par Boileau «Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable». Au XVII^e siècle, comme le rappelle l'auteur, les discours et les actes sur le

Beau sont extrêmement codifiés par l'Académie Royale de peinture et de sculpture, avec la primauté du dessin, l'imitation des anciens, et l'obligation de réaliser des œuvres achevées. Cet art codifié évolue avec les philosophes du XVIII^e siècle. Kant postule que «Le jugement du goût est toujours singulier, il ne dit pas que les roses sont belles, mais que cette rose est belle». (...) «Je promeus à l'universel le sentiment que j'éprouve devant le beau dont je postule que tous doivent l'éprouver». Ainsi Michel Godefroy explique cette révolution : «Ce retournement du concept de beauté de l'objet sur le sujet revendique d'ailleurs l'universalité» (...). «On assiste là, dans ce retournement, à une totale remise en question de l'académisme de l'objet face à la perception sensible du sujet (...). Le beau n'est pas une instance objective (...) mais que c'est cette perception sensible qui en définit l'esthétique». Dans les définitions officielles de l'esthétique, on remarque qu'elles ne «concernent que la subjectivité du sentiment de plaisir, de satisfaction, passant par la forme, la vision ou le son. On retrouve ici l'essentiel de la perception de sa mère par le nouveau-né «bombardé» très précocement par cette expérience esthétique» (Godefroy)

AU-DELÀ DE LA BEAUTÉ

Notre auteur passe ensuite en revue le sublime. Ainsi pour certains, le sublime côtoie dangereusement le terrible s'il transcende le beau en le dépassant par la volonté d'exprimer l'inexprimable, alors il devient dangereux, car «il provoque une identification complète du spectateur à sa vision, l'aliénant dans un monde étranger au sien». Burke (5) indique que la terreur est le principe fondamental du sublime, cette notion de terreur étant partagée par beaucoup. Ainsi R.M. Rilke l'a fort bien exprimé dans la première élégie de Duino :

«Car le beau n'est que le commencement du terrible. Ce que tout juste nous pouvons supporter. Et nous l'admirons tant. Parce qu'il dédaigne de nous anéantir»

Dostoïevski s'exprime de même dans «Les Frères Karamazov» : *«Le plus terrible dans la beauté, n'est pas d'être effrayant, mais d'être mystérieux».*

Sigmund Freud disait lui aussi que l'inquiétante étrangeté était du domaine de l'esthétique. La psychiatre G. Margherini décrit le «*syndrome de Stendhal*» comme une bouffée délirante que certains touristes ressentent après la visite des musées italiens. D'innombrables exemples illustrent ces réactions d'angoisses incontrôlables, pertes de repères, suite à la confrontation avec le Beau. Ainsi Stendhal prodiguait ses conseils aux futurs voyageurs : *«A Paris, dès l'instant qu'on est décidé d'entreprendre un voyage à Rome, il faudrait s'imposer la loi d'aller au musée de deux jours l'un ; on accoutumerait ainsi son âme à la sensation du beau».* On peut comprendre qu'autrefois les voyageurs subissaient un choc, car on voyageait peu et toute nouveauté frappait les esprits. Ce qui paraît étrange c'est que le phénomène persiste de nos jours. Michel Godefroy note que *«la contemplation d'une œuvre d'art vient déloger par effraction des représentations qui existent à l'intérieur de son spectateur, dans le musée intime de son inconscient».*

LE XX^E SIÈCLE ET LA FIN DE L'ACADÉMISME

Le carcan de l'académisme a commencé à se fissurer quand les philosophes, Hegel en particulier, *«ont commencé à remettre en question cet ordre exclusif»* (Godefroy). Ainsi Hegel s'exprimait en 1830 : *«L'art n'a plus pour nous la haute destination qu'il avait autrefois, il est*

devenu pour nous objet de représentation et n'a plus cette immédiateté, cette plénitude vitale, cette réalité qu'il avait à l'époque de sa floraison chez les Grecs». On voit que le philosophe est un précurseur, les idées nouvelles amènent un monde nouveau, un désir général de liberté dans la société, le grand renversement de toutes les lois du passé et de toutes les traditions. L'art lui aussi devait donc faire sa révolution. Comme le dit Godefroy : *«(...) si l'art ne fournit plus cette satisfaction à des besoins spirituels appartenant à des peuples anciens, il est donc chose du passé, mais peut continuer comme production individuelle exprimant la créativité de la subjectivité».* Dès 1904, Cézanne entame la révolution de la peinture en déclarant qu'il *«faut traiter la nature par le cylindre, la sphère et le cône».*

Au début du XX^e siècle, c'est l'idée de destruction qui prédomine. Le Marxisme attire beaucoup d'intellectuels et d'artistes, les innovations et découvertes dans de nombreux domaines abattent l'ordre ancien. Ainsi en médecine, la découverte de l'inconscient et des névroses, ouvre la porte sur un vaste univers. Pour l'écrivain italien Marinetti (fondateur du Futurisme) la violence est belle et indispensable pour *«débarrasser l'Italie du culte du passé».* De même, le Constructivisme en Russie, le Bauhaus en Allemagne, le Cubisme en France, abolissent des siècles de création. Godefroy écrit que *«la remise en question des normes académiques déjà inaugurées par les Impressionnistes a fourni aux artistes l'argument-clé leur permettant en se libérant de ses carcans, d'alimenter ce que nous avons nommé la force -ou la passion- destructrice de la phase schizo-paranoïde de l'enfant. L'art va donc évoluer entre création et destruction».*

Une fois que le créateur a détruit les codes, il lui reste deux possibilités : soit il peut en reconstruire de nouveaux, soit il se retrouve dans une impasse après la destruction. Il ne lui reste alors comme unique solution que de perpétuer de manière chronique sa destruction de l'objet «*s'inscrivant ainsi dans une perspective d'annulation de l'art*». Si l'on part du postulat que l'artiste avec la création de l'objet-œuvre, suit le même parcours que l'enfant, c'est-à-dire qu'après avoir traversé la phase de clivage schizo-paranoïde, l'objet maternel est réconcilié au prix d'une phase de dépression, en raison de la peur intense de le perdre, l'artiste peut être alors en permanence dans la dépression et peut finir par se suicider. A la suite de cette analyse, Godefroy passe en revue les différents courants artistiques. Nous nous arrêterons sur le Surréalisme et la folie. «*On peut penser que trois des principaux fondateurs du mouvement surréaliste, Breton, Aragon, puis Soupault, ont été confrontés très jeunes (...) à la maladie psychiatrique (...). On peut évoquer les appels au meurtre de psychiatres dans Nadja de Breton*», «*(...) avec cet acre goût du mal et de la mort*» (Henri Ey) ⁽⁶⁾. Godefroy cite ensuite Dali et la paranoïa critique, (terme emprunté à Lacan), c'est-à-dire «*un idéal fantastique de soi-même*». L'auteur se penche sur le cas de plusieurs surréalistes et dadaïstes qui ont choisi le suicide. L'artiste passe à l'acte quand selon les termes de Freud «*L'ombre tombe (...) sur le Moi*». «*L'art c'est la création de l'Objet*» (Godefroy). Si l'on vient à perdre cet Objet, on tombe en dépression, Freud a vu une identification du sujet à l'objet perdu, ou risquant d'être perdu. «*La beauté initiale de la mère n'a pas donné naissance dans son conflit aux moyens nécessaires à son art*» (Godefroy), le malheureux artiste va alors sombrer dans la

dépression, souvent la drogue puis le suicide. Notre auteur ajoute que Picasso a su faire évoluer sa création, ce qui l'a sauvé après son épisode dépressif. Quant à Picabia, «*il a été animé d'une fièvre iconoclaste (...) animé par des phases maniaques*». Godefroy cite le cas de Pierre Molinier, précurseur du Body Art, mettant en scène son corps nu et maquillé dans des montages photographiques érotiques dans une «*ambiance narcissique perverse*». L'artiste finira par se suicider d'une balle de revolver.

L'ART CONTEMPORAIN

Tous les historiens d'art sont d'accord pour situer la transition vers l'Art contemporain autour de 1945, avec l'avènement du Pop Art qui marque la rupture avec l'Art moderne (1850-1945). Cet art est envisagé sous l'angle d'un compromis entre création et destruction. Dans son chapitre «*Création et Dépression*», l'auteur montre que déjà dans l'Antiquité, on s'intéressait à la mélancolie du créateur. Pour Emile Durkheim ⁽⁷⁾, «*Le neurasthénique est, par excellence, l'instrument du progrès (...); il est une source éminemment friande de nouveauté*». Catherine Grenier ⁽⁸⁾, quant à elle, dans son ouvrage «*Dépression et Subversion, les racines de l'avant-garde*», estime que la «*dépression est la clé de voûte de l'Art contemporain*». C'est par le dégoût de lui-même, par le vide psychologique et l'inertie, que l'artiste répond aux impératifs d'une époque qui force plus ou moins chacun à être bien de sa personne, efficace, en bonne santé, rapide... Godefroy fait remarquer que le «*scepticisme nihiliste remet en cause non seulement la modernité mais toute évolution, tout projet, tout idéal (...). Au renouveau de l'art, le dépressif préférera un anti-art ; à l'insurrection formelle, il préférera*

la subversion». Alain Ehrenberg (9) note que la psychiatrie voit la dépression se généraliser, et la névrose reculer ; c'est une substitution qui s'est opérée, et cette évolution sociologique aurait été perçue en premier par les artistes qui ainsi sont «à la fois victimes et révélateurs de ce mouvement général» (Godefroy). Ainsi, l'affect destructeur de la dépression qui doit se retourner contre le sujet, subit chez l'artiste «une déviation en donnant une forme aux symptômes de l'état dépressif, spectaculaire, innommable, irréprésentable de l'état intime de l'artiste». Et là, tant d'exemples nous assaillent, nous n'en citerons que deux déjà bien assez explicites : Marina Abramovic pataugeant dans la viande pourrie pendant des jours, et Damien Hirst avec sa tête de bœuf envahie de mouches. Selon Grenier, le mode opératoire dépression-subversion «aspire le champ de l'art dans la sphère des affects de l'expérience dépressive» (...) «l'artiste subversif va miner la création en désintégrant ses valeurs fondamentales», bouleverser «la représentation, désorganiser le temps, maltraiter l'histoire». Parti du Nihilisme, l'artiste est parvenu au renversement total des valeurs. Michel Godefroy nous fait observer l'inhibition psychomotrice chez Ugo Rondinone, dans ses clowns obèses et avachis. Il ajoute que chez Rondinone mais aussi chez Peter Doig «l'environnement est (...) figé dans une démesure silencieuse. Ces instants de suspension évoquent l'attente du drame et de l'horreur...». Ainsi les vidéos de Maria Marshall où Anna Gasquell distillent-elles aussi de l'angoisse, en faisant planer l'ombre de la mort.

LA MORT ET LE NÉANT

Tout l'Art contemporain est jalonné d'êtres privés d'identité, torturés, suicidés, photos de

cadavres dans les morgues (André Serrano), Ron Mueck ayant poussé l'abjection jusqu'à exhiber la photo du cadavre de son père. Marc Quinn, quant à lui, a moulé sa tête avec son propre sang. Cependant il ne faudrait pas croire pour autant que cette tendance est née après 1945. Godefroy cite Picabia avec «sa relation apocalyptique au temps» (Grenier). Et ceux qui furent ses successeurs, Warhol, Pollock, Beuys, Morris, Nauman, Richter, Kippenberger ...

A côté de l'inhibition psychomotrice, Godefroy s'associe aux idées de Grenier pour trouver d'autres symptômes de la maladie psychiatrique, ainsi la dépersonnalisation «sous la forme d'une identification monstrueuse à des formes déshumaines», «périodes monstres» que l'on retrouve chez Picabia, Picasso, Magritte, Pollock, Morris, Dix, MacCarthy, Kippenberger... Grenier ajoute qu'une phase dépressive a souvent pour conséquence de générer des monstres, (Picasso a vécu des épisodes dépressifs) le corps devient grotesque, les organes sont démultipliés, avec «une fixation perverse sur les objets sexualisés, cils, oreilles, dents...» Carl-Gustav Jung disait que Picasso était un schizophrène complet (ce à quoi Godefroy n'adhère pas).

Les artistes sont également attirés par le cloaque : négation de soi, attirance pour les déchets, les excréments, (*Merda d'artista*) de Piero Manzoni, (boîtes de conserves qui trouvent encore preneur à des prix stupéfiants. Encore un détail, les boîtes vieilles de plusieurs dizaines d'années fuient...), ou encore Pipilotti Rist qui installa une caméra sous la cuvette transparente des WC, Gasiorowski qui peint avec ses excréments, Wim Delvoy et ses machines à digérer. Michel Journiac fabriqua même une hostie en forme de boudin avec

son propre sang, «*Messe pour un corps*» (1969). Quant aux performances de Günter Brus, elles ne sont même pas racontables, le lecteur en trouvera le détail dans ce livre. Il est évident qu'à une autre époque, ces artistes auraient été internés. Déjà Picasso, disait à son époque : «*Aujourd'hui on ne va plus à l'asile, on fonde le Cubisme*».

Le troisième volet de la dépression retenu par Godefroy et aussi par Grenier, est la perte d'élan, le vide psychologique. Les *Ready Made* de Duchamp avaient déjà «*valeur de paradigme artistique de l'impuissance*», avec la suppression de la poussée de l'instinct de vie en écho à une société malade. Duchamp estimait que l'œuvre d'art devait être périssable comme l'artiste. Dufrenne explique que l'art a cessé d'être au service de la représentation «*plus bâclée, plus insaisissable, quand elle procède d'une volonté de déconstruction (...). Donc, fini de la déférence que nous devons à l'œuvre, de la contemplation qu'elle exigeait de nous*». Comme ajoute Godefroy, «*L'œuvre n'est plus une œuvre d'art, mais le concept de l'art où il se substitue à la chose en s'exhibant*». «*Néanmoins, l'intérêt du public est là, même s'il demeure déconcerté par cette négation scandaleuse de l'œuvre*» (Dufrenne), «*mais veut entrer dans le jeu et participer à la fête, qui est l'un des pôles qui aime l'Art contemporain*» (Godefroy).

LA BEAUTÉ DE L'ART, UN CONCEPT RÉVOLU

Le lien entre l'art et la beauté semble définitivement rompu. Grenier estime que «*le chaos, la révolution, que les artistes ont appelés de leurs vœux, ont constitué et constituent encore le ferment d'un art qui, en exaltant la vie, assujettit l'esthétique à l'impératif existentiel*». A la lecture de ce livre, on peut penser que beaucoup d'artistes contemporains ont

surtout choisi d'exalter la souffrance, la mort, et la perversion. Destruction et création imbriquées dans «*un affranchissement de l'image*» comme disait Deleuze. Pour notre auteur, «*Les institutions antérieures, les normes, les modèles structurants*» furent les héritiers des «*images infantiles de puissance et d'influence*», dont l'image primordiale, celle de la beauté de la mère «*génératrice de conflit esthétique*». Autrefois, l'artiste extériorisait ce conflit par son «*imagination créatrice d'un objet*». L'Art contemporain a renversé ce système d'une manière irrémédiable : «*La création, ce n'est plus un objet présenté au public, c'est le public lui-même qui l'opère en regardant l'objet prétexte*» (Godefroy). Ainsi le rôle du créateur est passé du côté du regardeur.

Michel Godefroy a construit son argumentation autour de l'explication psychiatrique de l'Art contemporain, il ouvre ainsi une nouvelle perspective pour l'appréhender, l'auteur rappelle qu'en tout état de cause, il ne fait que formuler une hypothèse, mais ce livre a le mérite de creuser en profondeur les racines d'un art qui choque certains, enthousiasme d'autres, et divise beaucoup.

Clotilde ALEXANDROVITCH

«*LE CONFLIT ESTHÉTIQUE : DU VANDALISME A L'ART CONTEMPORAIN*» de Michel GODEFROY : *Le conflit esthétique : du vandalisme à l'art contemporain. Editions L'Harmattan Paris, Juillet 2020, 16,50 Euros*

(1) *Aude de Kerros «L'imposture de l'art contemporain» Paris, 2015 Ed Eyrolles*

Nicole Esterolle «*La bouffonnerie de l'art contemporain*» Paris, 2015 Ed, J. Cyrille Godefroy

Jean- Pierre Cramoisan «*Merde à Duchamp*», Paris, 2018, Ed de Poche

(2) Donald Meltzer «*Les bases sociales de l'art*» in Donald Meltzer, *Op. Cit*, p237

(3) Didier A. Chartier, «*Les créateurs d'invisible, de la destruction des œuvres d'art*», Paris, 1989, Ed Synapse

(4) Dario Gamboni «*Un iconoclasme moderne théories et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*». Lausanne, Les éditions d'en bas, 1983

(5) Edmund Burke (1729-1797) homme politique et philosophe irlandais

(6) Henri Ey (1900-1977) psychiatre et neurologue français

(7) Emile Durkheim (1858-1917) sociologue français, fondateur de la Sociologie moderne

(8) Catherine Grenier (née en 1960) Historienne de l'art et conservatrice en chef du Patrimoine

(9) Alain Ehrenberg (né en 1950) sociologue et psychologue français, directeur de recherches au CNRS.