

ALICE CAZAUX

De l'idiot au fou dédoublé

Recherches sur les interprétations de la folie dans l'art actuel russe

Thèse de doctorat en Arts (histoire, théorie, pratique), Université Bordeaux Montaigne, dirigée par Pierre Sauvanet (Bordeaux Montaigne, CLARE) et Galina Kabakova (Sorbonne - Paris 4, CRECOB).

Ce travail propose une lecture de la création artistique russe des années 1990 à 2010 à travers le prisme de la folie, ou pour l'énoncer simplement, elle s'attache à comprendre comment le paysage culturel russe a favorisé un passage de *L'Idiot* de Dostoïevski à la prière punk des Pussy Riot. Partant de la figure littéraire de *L'Idiot* pour atteindre celle du *Fou dédoublé* mise en scène par Andrej Erofeev et Jean-Yves Jouannais dans l'exposition itinérante éponyme¹, il s'agit de retracer l'évolution d'un idiot primaire – intrinsèquement lié à la folie dans sa marginalité même – à celle d'un fou qui se dédouble – dédoublement qui apparaît lorsqu'intervient un jeu, un détournement ou une interprétation du caractère premier d'un idiot qui ne tricherait pas. Cette recherche, appliquée à l'art actuel russe, tente de retracer la filiation de cette démarche aujourd'hui reconnue comme phénomène transversal du modernisme. Quelques ouvrages analysent en effet le phénomène d'une idiotie contemporaine non médicale : *Le réel, traité de l'idiotie*² de Clément Rosset, *Les figures de l'idiot*³, *L'idiotie – art, vie, politique, méthode*⁴ de Jean-Yves Jouannais, ou encore les ouvrages de Valérie Deshoulières *Métamorphoses de l'idiot*⁵ et *Le don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski*⁶. Afin de dessiner cette filiation donc, et pour traiter du caractère comportemental d'une idiotie en art, nous nous intéressons de manière bien plus large aux différentes représentations du fou et de la folie dans la culture russe, notamment en littérature, afin d'en relever les caractères qui s'en détachent, ceux-là mêmes qui dessinèrent peu à peu la silhouette de l'idiot contemporain interprété par les artistes.

¹ « Le Fou dédoublé. L'idiotie comme stratégie contemporaine » fut une exposition itinérante présentée en Russie et en France entre 1999 et 2000. Commissaires : Jean-Yves Jouannais, Andrej Erofeev et Dimitri Konstantinidis. En Russie : Moscou, Maison centrale des artistes, 7 déc. 1999-11 janv. 2000 ; Nijni Novgorod, Salle centrale des expositions, 25 janv.-20 févr. 2000 ; Samara, Musée régional des Beaux-Arts, 3 mars-3 avril 2000 ; Ekaterinbourg, Musée des Beaux-Arts, 20 avril-17 mai 2000. En France : Oiron, Château d'Oiron, 10 juin-1er oct. 2000.

² Clément Rosset, *Le réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Les Editions de Minuit, 2004 (1997).

³ Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre (dir.), *Les figures de l'idiot*, Rencontres du Fresnoy, éditions Léo Scheer, 2004.

⁴ Jean-Yves Jouannais, *L'idiotie – art, vie, politique, méthode*, Paris, éditions Beaux Arts magazine / Livres, 2003.

⁵ Valérie Deshoulières, *Métamorphoses de l'idiot*, Paris, éditions Klincksieck, 2005.

⁶ Valérie Deshoulières, *Le don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski – La responsabilité silencieuse*, Paris, éditions L'Harmattan, 2003.

Le but premier de cette étude est de définir si la création artistique actuelle en Russie, et certaines de ses œuvres scandaleuses, peuvent être expliquées dans leur rapport culturel à la folie. Nous l'envisageons comme un domaine de fantasmes, et – tenant compte de la conception de Michel Foucault dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*⁷ – en tant que territoire symbolique et dialectique, la considérant comme une représentation, éventuellement un statut socialement important, mais toujours en gardant à l'esprit que sa définition est le fruit d'une époque et de sa pensée dominante. Partant du postulat qu'elle est une composante ontologique de l'âme slave, nous tentons de justifier ce présupposé grâce à quelques traces culturelles des figures du fou et de l'idiot au travers du conte et de l'hagiographie d'abord, puis de la littérature ensuite. Au cœur du romantisme littéraire se mêlent les deux représentations du fou et de l'artiste, engendrant la figure d'un créateur génial, nécessairement marginal et dont la raison vacille. Ce modèle archétypal messianique sera suivi par les canons modernes, le portrait de Malévitch apparaissant rétrospectivement comme une de ses illustrations. Aussi décelons-nous chez certains créateurs contemporains une interprétation descriptive et analytique de ce modèle et des problématiques qu'il souleva face à la doctrine socialiste et son esthétique imposée. Le positionnement des artistes non-officiels des années 1970 entre en écho avec la figure romantique : une marginalité vécue par défaut et des mécanismes de protection semblables à ceux d'un esprit fragile – l'invention d'une autre réalité, l'altération de la personnalité –, allant jusqu'à faire de la folie et ses expressions des sujets récurrents.

Une des manifestations remarquées de cette expression étant la fuite – d'une norme jugée folle –, nous questionnons également les traductions plastiques de l'envol, en tentant un parallèle entre l'échappée physique vers le cosmos et une échappée lyrique de la raison. Mais si le désir pathologique de fuite ne peut être confondu avec la dynamique conquérante des avant-gardes qui le précéda, en revanche la faillite de l'idéologie communiste est littéralement décrite dans les représentations de chutes aériennes. Cette faillite idéologique semble liée à la déception postmoderne vis-à-vis de l'artiste génial et se retrouve dans les œuvres qui en proposent la crucifixion, au sens propre comme au figuré. Les mises en croix déclinées sont celles des trois messianismes artistique, politique et religieux : le modèle idiot mime le génie et le messie pour démontrer la vacuité de leur Verbe.

L'incarnation d'un créateur sot, reflet déformé d'un prince Mychkine déguisé en artiste romantique, déconstruit aussi bien le mythe culturel et cultuel russe du saint idiot,

⁷ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, éditions Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1972.

que celui d'un artiste guidant le peuple. L'effondrement idéologique précédant la dislocation de l'URSS ayant favorisé l'avènement du postmodernisme en Russie, le modèle d'idiot qui émerge là se trouve être en cohésion avec la figure du *jurodivyyj*, ce saint idiot obéissant aux caractéristiques du *trickster*. L'imitation de cette figure nous apparaît comme un moyen d'élaborer des postures critiques et scandaleuses envers les pouvoirs politiques et religieux, tout en affirmant une identité nationale dans un contexte global.

Le caractère de l'idiot, si l'on considère la thèse de Jouannais qui fait de l'idiotie une attitude décelable dès le modernisme, émaille la création artistique russe depuis les années 80. Il peut également être cité pour servir d'amende honorable au scandale, ancrant ce dernier dans une pratique culturelle indéniable, mais qui ne trouve que peu sa justification sociologique à l'heure actuelle. Si la prière-punk des Pussy Riot s'avère être la suite *naturelle* des problématiques mises en œuvre par les artistes étudiés tout au long de notre parcours de recherche, un fait intéressant est l'usage qui fut fait par les membres du groupe du personnage du *jurodivyyj* – ou fol-en-Christ –, figure dont la complexité a engendré l'initiation de ce travail. L'ancrage de ce personnage au sein de la culture, et ses réminiscences lorsqu'il s'agit de critique politique – où elles sont peut-être portées à leur paroxysme – nous laisse à penser que le *jurodivyyj* demeure un modèle créatif contestataire. Mais a-t-il vocation à affranchir certaines pratiques d'un jugement trop sévère en les dégageant du contexte actuel pour les lire en référence à la culture russe ? Cela est sans compter que l'adoption de ces postures implique également d'assumer les conséquences de leur rapport provocateur à la foule. Mais si le *jurodivyyj* cherchait à faire surgir les Vérités et à signaler des comportements déviant de la morale chrétienne, ces *nouveaux jurodivyye* énoncent un désir d'exemplarité politique. La dimension sacrificielle et purgatoire de telles actions est à mettre en lien avec la figure romantique, alors même que celle de l'idiot, fou dédoublé, a peut-être favorisé sa régénérescence et la réincarnation d'une pratique simple et engagée, tout en conservant sa dimension carnavalesque.