



HAL
open science

L'humeur: mots et maux dans la littérature et les arts

Catherine Voison

► **To cite this version:**

Catherine Voison. L'humeur: mots et maux dans la littérature et les arts. L'humeur: Mots et maux dans la littérature et les arts, Faculté des Lettres et des Sciences humaines- Université Hassan II de Casablanca, Jun 2024, Casablanca, Maroc. hal-04617265

HAL Id: hal-04617265

<https://hal.science/hal-04617265v1>

Submitted on 19 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Laboratoire Langues, Littératures et Communication
Groupe de Recherche en Littératures et Cultures Francophones et Comparées

9^{ème} colloque international

L'Humeur :
mots et maux dans la littérature et les arts

Mercredi 12 juin 2024 à 8h30

Amphithéâtre Abdellah Laroui

Illustration : Humeur par Hovik Igihyan, 2019.

La mélancolie dans les pratiques artistiques contemporaines

Catherine Voison

Au V^{ème} avant J. C., le médecin grec Hippocrate auteur du célèbre serment, décrit la théorie des quatre humeurs¹ que sont la bile jaune, la lymphe, le sang et la bile noire ou atrabile. Cette dernière était perçue comme un dysfonctionnement organique susceptible de provoquer chez l'humain un état mélancolique plus ou moins prononcé. « Hippocrate la définit comme une affection double du corps et de l'esprit, caractérisée par la crainte et le retrait. ²» Au XVIII^{ème} siècle Diderot en donne une définition plus précise et moins négative: « C'est le sentiment habituel de notre imperfection [...] elle l'est aussi des idées d'une certaine perfection, qu'on ne trouve ni dans les autres, ni dans les objets de ses plaisirs, ni dans la nature. [...] La mélancolie n'est point l'ennemie de la volupté et laisse savourer les plaisirs délicats de l'âme et des sens. ³» C'est au XIX^{ème} siècle que cet affect est surnommé *le mal du siècle*. Il s'exprime abondamment à travers les œuvres des écrivains et des artistes romantiques⁴. A la fin du XIX^{ème} siècle, Baudelaire emploie le mot d'origine anglaise *Spleen*⁵ pour exprimer son vague-à-l'âme et révéler dans *Le spleen de Paris* l'aspect négatif des bas-fonds de la capitale (1869).

Ce *spleen* s'inscrit aujourd'hui encore dans l'imaginaire artistique

Notre propos vise à analyser la manière dont l'art contemporain donne forme aux symptômes de ce déséquilibre mental et corporel observé ; déséquilibre observé autrefois de manière empirique et traité aujourd'hui au prisme de la médecine, de la psychiatrie, de la psychanalyse et de la neurobiologie.

¹ Théorie que l'on retrouve dans le traité d'Aristote, *De la nature de l'homme*, 4^{ème} siècle av. J. C.

² Clair, Jean, entretien avec Richard Leydier, *Arpress* n° 316, octobre 2005

³ Diderot, Denis, d'Alembert Le Rond, *L'encyclopédie ou Dictionnaire des sciences, des arts et des métiers*, 1772

⁴ L'expression qui est apparue en France à l'époque romantique trouve son fondement dans la publication du roman d'Alfred de Musset : *Confession d'un enfant du siècle*, parue en 1836

⁵ Le mot anglais *Spleen* est dérivé du mot *splen* qui signifie en latin « la rate » et qui était perçue dans l'Antiquité comme le lieu où la bile noire prenait sa source.

Les œuvres que nous nous proposons d'analyser font le plus souvent appel aux postures archétypales du sujet mélancolique. Visage sombre, tête tombante sur des épaules affaissées, méditation, solitude, apathie, repli du corps, immobilisme, vacuité, indifférence au monde, sont autant de motifs qui illustrent l'état mélancolique à travers l'histoire des arts.

« *Les âmes déçues* », du peintre Ferdinand Hodler pourrait être interprétée comme une sorte de typologie de ces attitudes paradigmatiques de la mélancolie. (Fig. 1)

Aujourd'hui, médiums et matériaux nouveaux permettent aux artistes de produire une iconographie contextualisée de cet état d'abattement physique et moral.

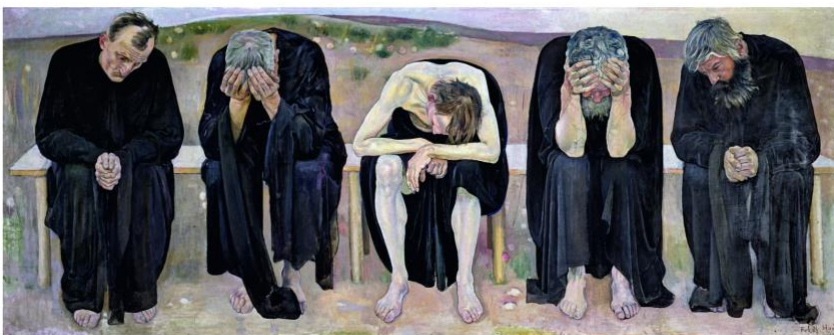


Fig. 1 Ferdinand Hodler, *Les âmes déçues*, huile sur toile, 1892, Musée Guggenheim, New-York

<https://www.artsy.net/artwork/ferdinand-hodler-the-disappointed-souls-les-ames-decues>

1. Sculptures contemporaines du corps mélancolique

Deux sculptures expriment de manière exemplaire l'impuissance et la lourdeur du corps en proie à la mélancolie : l'une de Ron Mueck et l'autre de Théo Mercier



Les corps sont installés dans une posture qui traduit « la lourdeur, l'accablement d'un esprit malade, le poids moral et physique d'une tête qui pèse et pense à la fois. » Leur attitude crée le trouble tant par leur surdimensionnement que par leur aspect monstrueux. Qui sont-ils ? Qu'attendent-ils ? Que nous disent-ils de l'existence humaine dans la société actuelle ?

Chez Ron Mueck, le corps d'un personnage vieillissant, entièrement nu est reproduit dans les moindres détails. Il a été réalisé dans de la résine de polyester pigmentée sur une structure en fibre de verre.

A plusieurs égards, ce personnage de Ron Mueck génère un trouble de la part du visteur.

(Fig. 2).



Fig. 2 Ron Mueck, installation, *sans titre*,
Galerie nationale du musée de Berlin, Allemagne 2000
Résine de polyester pigmentée sur fibre de verre,
203,8 x 120,7 x 204,5 cm

La tête appuyée sur sa main gauche, les jambes repliées, il est prostré dans un coin de la galerie. Son attitude incarne la solitude et l'ennui. Sa nudité le rend par ailleurs vulnérable. Son corps d'un réalisme sans faille nécessite qu'on s'en approche pour y voir les moindres détails mais son surdimensionnement par rapport à la taille du spectateur le rend inaccessible. Ce gigantisme qui accentue la distance entre le regardeur et le regardé renforce la solitude de ce dernier. Sa stature imposante crée une tension qui attire et éloigne à la fois.

La fixité de son regard noir évoque tout à la fois la peur et l'angoisse que représente sa gigantesque et opulente nudité exposée aux yeux de tous. Le personnage est obscène au sens littéral du terme – c'est-à-dire celui qui occupe littéralement le devant de la scène-

Enfermé dans ce corps massif, il impose la lourdeur de son mal-être et sa solitude au spectateur qui ne peut que ressentir des émotions paradoxales telle que l'effroi ou la pitié. Pitié que nous éprouvons envers ce personnage déprimé qui stigmatise les souffrances qu'engendre l'état physique et mental du mélancolique. La perception de cette présence humaine peut fonctionner comme un effet de miroir sur le spectateur. Le personnage à la fois pitoyable et effrayant fait écho à une des fonctions de la tragédie grecque, à savoir la *catharsis*. Elle peut être entendue comme une « purification » ou une « purgation » des passions. En ce sens, elle peut être envisagée en termes de thérapie permettant au spectateur de ne pas se laisser contaminer par cet affect négatif.

Tout aussi pitoyable est la sculpture de Théo Mercier intitulée *Le solitaire*. (Fig. 3).



Fig. 3 Théo Mercier, *Le solitaire*, Laine synthétique, résine, polystyrène, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2010 (2, 30 m de haut)

Il s'agit d'un personnage entièrement recouvert d'une épaisse couche que l'on perçoit de prime abord comme étant des spaghettis : il s'agit en réalité de laine synthétique fixée par de la résine sur une structure en polystyrène. Ainsi prostré et entièrement recouvert, le corps *du Solitaire* n'est plus qu'un amas de matière dégoulinante et gluante. A la limite de l'informe, le personnage le dos courbé et la tête baissée tel un penseur, incarne la pesanteur d'une existence ensevelie sous le poids de ce matériau trivial. Les pseudo-spaghettis périssables se réfèrent à un produit alimentaire populaire et périssable et à un mode de consommation excessif. Cette sculpture anthropomorphe masquée par un trop-plein de matière laisse entrevoir deux petits yeux ronds, des yeux d'emprunt rappelant ceux des peluches et des poupées. Perdu dans la masse, le regard semble empreint de détresse et contraste avec l'aspect ridicule de la posture. Il invite tout autant à la pitié qu'au rire lorsqu'on s'aperçoit que ce corps massif est devenu trop lourd pour le petit siège d'enfant sur lequel il est assis. Son corps et ses pensées englués sous le poids du matériau le figent et le privent de tout lien avec le dehors. Sous l'épaisse couche qui le recouvre et déborde de toutes parts, le personnage perd sa particularité charnelle et devient « un *Je* sans nom et sans visage. »

La forte présence psychologique de ces deux sculptures qui exaltent la déchéance du corps emprunte les codes figuratifs traditionnels de la

mélancolie tels que nous les avons décrits précédemment. Toutefois la nature des matériaux utilisés par les artistes ainsi que l'aspect grotesque qui en résulte déstabilisent notre perception de l'esthétique classique d'un corps devenu pathétique. Qu'il s'agisse du rejet de vieillir, dans l'œuvre de Ron Mueck ou du rejet d'appartenir à une société de l'excès, ces allégories contemporaines de la mélancolie incarnent avec force la déchéance du sujet humain qui opère un repli sur lui-même et refuse tout ce qui pourrait le situer dans le monde.

Si ces œuvres n'ont pas vocation à plaire au public, elles permettent en outre d'accentuer l'aspect négatif de l'humain en proie à son déclin.

Outre ces corps catatoniques enlaidis, physiquement déchus, en rupture d'identité et sans défense, d'autres œuvres contemporaines liées à la mélancolie se réfèrent directement aux œuvres du passé et en reprennent certains motifs plastiques.

2. La mélancolie de Munch : une figure archétypale récurrente

La mélancolie est à un élément central de l'œuvre d'Edvard Munch. Décliné en plusieurs versions peintes et gravées, cet affect révèle certains épisodes dépressifs de l'artiste.

Mélancholia II (Fig.5) est un tableau peint par Damien Deroubaix dont **l'orthographe** du titre fait référence à la célèbre et énigmatique gravure d'Albrecht Dürer, *Melancholia I* (1514)⁶.

Dans ce tableau de grande dimensions, Damien Deroubaix se réfère de manière explicite à la composition et au personnage des versions de la *Mélancolie* d'Edvard Munch. (Fig. 4)

⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/Melencolia_I



Fig.4 Edvard Munch, *Mélancolie* 1892
II, 2019
Huile sur toile, 64 x 96 cm



Fig. 5 Damien Deroubaix, *Mélancholia II*, 2019
Huile et collage sur toile, 250 x 180 cm

Dans les deux tableaux ci-dessus, réalisés à plus d'un siècle d'écart, la figure archétypale de la posture mélancolique demeure. Placé au premier plan dans le coin droit du tableau un personnage est de trois quarts, cadré de façon à ne montrer que le visage et un début d'épaule, les yeux baissés ou le regard perdu dans ses pensées, la tête appuyée sur sa main gauche. Il semble se retirer de l'univers qui l'entoure. Les éléments figuratifs, la composition, les couleurs sombres du tableau et les lignes sinueuses d'Edvard Munch sont des éléments plastiques qu'on retrouve sur l'œuvre de Damien Deroubaix (Fig. 5). Toutefois l'arrière-plan diffère radicalement de celui de la toile d'Edvard Munch qui illustre le désespoir amoureux de son ami Jappe Nilssen.

Le tourment intérieur du personnage au premier plan du tableau de Damien Deroubaix relève d'une tout autre détresse : celle d'une humanité qui s'est tellement éloignée du monde animal qu'elle est dans l'incapacité de protéger ce monde à l'ère de l'anthropocène. Il est intéressant de noter que le titre de l'exposition où était présenté ce grand tableau faisait référence à Orphée, personnage mythique qui savait par sa musique charmer les animaux⁷. L'œuvre devient ainsi une sorte de lamentation sur la disparition de la biodiversité animale. L'éléphant, l'ours et le calamar qui figurent en arrière-plan se tiennent

⁷ *La valise d'Orphée*, exposition de Damien Deroubaix, musée de la Chasse et de la Nature, Paris, sept. 2021

à l'écart du protagoniste ; hors de sa vue, les animaux sont représentés dans un lieu informel composé de ce qui pourrait être un déluge d'eau. Un maelström de couleurs à la fois sombres, irréelles et contrastées accentue l'expressionnisme de la scène. Plus aucune interaction n'est possible entre l'homme et les animaux cloisonnés dans une sorte de bulle sombre limitée par de grands cernes noirs. Deux univers autrefois confondus deviennent étanches l'un à l'autre. Les animaux surdimensionnés par rapport au personnage du premier plan qui leur tourne le dos, symbole de l'échec et du désespoir de l'humanité, créent un renversement d'échelle. Cette inversion tend à minimiser la place de l'homme, incapable d'anticiper son futur dans ce désordre environnemental.

3. La noirceur de la mélancolie

C'est également en convoquant une œuvre d'Edvard Munch que Patrick Neu évoque la noirceur du monde. Il reprend dans son travail le célèbre motif d'une lithographie : *Le Cri* (Fig.7), qui illustre la phase dépressive extrême du mélancolique.



Fig. 7 Edvard Munch, *Le Cri*,
Lithographie

<https://www.lavieb-aile.com/2023/12/la-danse-macabre-de-patrick-neu-la-mort-de-cristal.html>

<https://www.artscape.fr/munch-musee-orsay/>



Fig. 8 Patrick Neu, cristal et noir de fumée

<https://www.lavieb-aile.com/2023/12/la-danse-macabre-de-patrick-neu-la-mort-de-cristal.html>

Le noir, synonyme du froid et des ténèbres, de l'humeur atrabilaire, couleur associée à Saturne⁸, prend une double valeur symbolique dans le travail de Patrick Neu.

Cet artiste contemporain traite le motif du *cri* selon une pratique artistique qui crée un dialogue entre deux matériaux que sont le cristal et le noir de fumée. Les figures sont tracées dans la suie à l'aide d'une aiguille (Fig. 8).

La fragilité et la transparence se conjuguent à l'évanescence du noir de fumée qui étouffe le cri dans la rondeur restreinte du verre. Ce verre métaphore du monde qui s'opacifie en se chargeant de suie souligne l'impuissance de l'individu à partager son désespoir. La fragilité du cristal accentue la vulnérabilité du désespéré en proie à la folie. Dans le cas présent, le verre est comparable à une cellule d'isolement qui condamne irréversiblement le personnage à une fuite intérieure. En effet cette nouvelle relation entre le noir de fumée de l'image reproduite dans un matériau fragile accentue la solitude du personnage. Enfermé dans une bulle opacifiée par la suie, le fragile corps squelettique paraît doublement emprisonné dans une inertie angoissante.

La noirceur de la bile dont parlaient les premiers physiologistes est comparable à « la lente glue, le goudron visqueux et froid qui, envahissant tous les réseaux de l'organisme, obstrue le cours des esprits vitaux » souligne Jean Staborinski [...] L'auteur ajoute, Il est « un parasitisme humoral : quelque chose, en nous, qui se tourne contre nous.⁹ »

⁸ « Errance incertaine ; emprisonnement ou claustration : c'est le sort que toute tradition astrologique réservait au mélancolique, à celui dont la naissance avait été marquée par l'influx de Saturne » Jean Starobinski, in *L'encre de la mélancolie, La Nouvelle Revue française* n° 123 mars 1963, p.417

⁹ *Id.*, p.410 - 411

Cette lente glue qui parasite l'humeur est également présente dans une troublante vidéo de l'artiste serbe Kristina Tica. "*They will call on me, but I will not answer*"¹⁰(Fig 10).

Au moyen de l'outil numérique, l'artiste donne à l'humain une présence spectrale et éphémère. Cette courte vidéo d'un peu plus de deux minutes, réalisée numériquement évoque de manière métaphorique la réification de l'humain.



Fig. 10 Kristina Tica

They will call on me, but I will not answer

Montage vidéo, 2 '45, 2019

<https://ticakristina.com/They-will-call-on-me-but-I-will-not-answer>

Cette courte vidéo d'un peu plus de deux minutes, évoque de manière métaphorique la réification de l'humain. Le flux croissant des pixels noirs qui envahissent l'écran et masquent le visage jusqu'à son effacement génère une atmosphère anxiogène. Cette projection de l'effacement de la propre identité du personnage qui finit dans l'obscurité totale révèle « l'effondrement du fondement même de la

¹⁰ « Ils m'appelleront mais je ne répondrai pas » <https://vimeo.com/ticakristina>

présence de l'individu.¹¹ » La vidéo qui propose un univers chargé de noirceur interroge les éléments esthétiques et éthiques liés à la mise en œuvre des outils numériques. L'immatérialité du médium et l'effacement progressif du sujet qui n'interagit qu'avec lui-même questionne les relations homme-machine et par là-même les limites et les dangers que font courir les technologies numériques qui se répandent dans le cyberspace.

Kristina Tica accompagne sa vidéo d'un texte qui n'est autre qu'une interprétation « cybernétique » du mythe d'Orphée et d'Eurydice. Le texte rend compte des aspects tragiques de la condition humaine dans le cyber-espace qu'elle nomme à bon escient *cyber-cave*.

En voici la teneur:

« Un fantôme visqueux et purificateur d'âme, issu des abysses de l'écran,

Se dissout lentement, se fondant dans le baptême numérique.

Une collision de la numérisation et du protocole, Une boue noire de pixels, un masque de deuil

imposé

« Né à la lueur du clair de lune, sur l'écran phosphorescent

Quiconque m'invoque ne reçoit pas de réponse

Conséquence de leur regard fixe,

Le fil spectral de ma plainte

Leur attention inébranlable à cette cyber-cave maintenant fermée et verrouillée :

N'oublie pas Echo d'une Eurydice numérique, la voix se répercute, sans réponse car il n'y a pas

de cyber-Orphée à saisir ou à tenir. ¹²»

¹¹ Starobinski, Jean, » *L'encre de la mélancolie*, in *La nouvelle Revue française*, n°123, 1963, p. 421

¹² <https://vimeo.com/ticakristina>

Conclusion

A travers les œuvres analysées ci-dessus, nous constatons que l'idée de mélancolie demeure un sujet d'intérêt pour les artistes contemporains. Le traitement plastique de l'état mélancolique intègre parfois les figures archétypales du passé. Cet affect est mis en évidence au moyen d'outils et matériaux divers, sous forme de sculptures, de gravure, de peinture ou de média numérique. La mélancolie, objet récurrent des préoccupations passées et présentes dans le monde de l'art, révèle la complexité affective de l'humain résigné au déclin de son existence. Les perturbations psychiques liées à l'état mélancolique qui sont interprétées selon diverses pratiques artistiques inclinent à l'empathie de la part du spectateur. Les œuvres déstabilisent notre perception et agissent comme un miroir de la négativité de la place de l'humain dans la société actuelle. Leur noirceur se construit sous l'angle d'une réflexion autour du rapport à l'Autre et au monde qui nous entoure. Elle questionne, nos incertitudes face à un avenir qui semble « s'avancer à reculons ¹³ » sans parvenir à se conjuguer à nos espoirs d'une condition meilleure. Cette sorte de résignation de l'humain face à son devenir se reflète à travers cette citation de Miguel Benasayag :

« Notre époque nous a installés dans l'incertitude face à l'avenir : nous ignorons si nous vivons une phase de transition ou de déchéance. ¹⁴ »

¹³ Valéry, Paul, *Regards sur le monde actuel*, 1945

¹⁴ Benasayag, Miguel, *Organismes et artefacts, vers la virtualisation du vivant ?* Paris : Éditions La Découverte et Éditions Jean-Paul Bayol, 2010 p.35