



# Navires d'exil intérieur :

## La Nef des fous comme métaphore de la résistance à l'altérité psychique

### Introduction

*« Le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui- est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer et qui, de port en port, de bordée en bordée [...] va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en leurs jardins, vous comprenez pourquoi le bateau a été pour notre civilisation, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours [...] la plus grande réserve d'imagination. Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence. Dans les civilisations sans bateaux les rêves se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la police, les corsaires. »<sup>1</sup>*

À bien des égards, le sujet de la folie a fait couler beaucoup d'encre, déroulé de nombreuses bobines de films et vidé autant de tubes de peintures depuis plusieurs siècles. Elle est à l'origine de bien des œuvres et a inspiré nombre d'artistes, tantôt légère, tantôt grave, mais bien souvent colorée d'un prisme quasi onirique dont les peintres, les cinéastes et les musiciens ont su s'emparer. Elle est présente en tout temps, comme une parole à qui veut bien la traduire, un cri à qui veut bien l'entendre. Ce travail propose de démontrer que c'est par le biais de l'art que la folie a su le mieux se faire entendre, un lieu où elle se voit dotée d'une certaine vérité universelle qui la transcende. Sinon, pourquoi les œuvres qui la racontent traverseraient-elles le temps ?

Car si l'art en est l'expression par excellence, c'est aussi à ce niveau que nous placerons notre approche, comme la première, mais aussi la dernière et ultime tentative d'expression de l'être, de dire, de montrer une souffrance qui a tant de mal à se parler. Oui, la maladie a quelque chose à dire, et de façon assez remarquable, il faut bien l'avouer. Comme tous ces tableaux aux reflets de nous-mêmes ou ces musiques qui fredonnent des airs qui nous habitaient déjà avant même qu'on ne les ait entendus, la maladie, qu'elle soit physique ou psychique, a toujours son couplet à jouer sur les partitions de nos vies. Une douce mélodie redondante ou un tambour incessant, chez certain quasi mélodieuse, chez d'autres parfois dissonante ; son refrain ne chante qu'une seule parole, il dit : écoutez-moi !

1 Michel Foucault. Des espaces autres, Empan n°54, 2004, p.19

Cette musique, si je puis l'appeler ainsi, se trouve en chacun de nous, dans tout être vivant doté de raison, et de ce fait, il n'y a que la raison qui est mère de la déraison. Elle l'a enfantée comme la lumière fit naître l'ombre, comme le bonheur engendra l'angoisse, comme le pile et le face. Elle deviendra tremplin vers l'élévation si elle trouve sa raison d'être, ou déclin si elle n'est pas entendue. Elle est semblable à ces navires voguant entre houles et tempêtes qu'un capitaine sans boussole essaie, malgré les vents contraires, de manœuvrer comme il peut.

C'est ainsi que le tableau "*La Nef des fous*" de Jérôme Bosch, peint vers 1500, nous offre une fenêtre fascinante sur la perception de la folie à l'aube de la Renaissance. Cette œuvre énigmatique, inspirée du poème satirique de Sébastien Brant, ne se contente pas de dépeindre un simple voyage de personnes à l'esprit dérangé : elle constitue une allégorie visuelle complexe interrogeant les frontières entre raison et déraison, normalité et pathologie, inclusion et exclusion. Cinq siècles plus tard, ce tableau continue de nous interpeller sur notre rapport à l'altérité psychique et aux différentes formes de traitements, tant médicaux que sociaux, réservés à ceux que l'on désigne comme "fous".

Ce travail de recherche se propose d'explorer dans un premier temps, l'évolution du traitement des fous, de la Grèce Antique en passant par l'Empire Romain, le Moyen Âge chrétien, l'Age Classique et l'Age Moderne, à travers le prisme psychanalytique et anthropologique en prenant comme point de référence central cette représentation Boschienne. Notre démarche consistera à mettre en dialogue l'iconographie de cette œuvre avec les différents paradigmes qui ont successivement organisé notre compréhension et notre prise en charge des troubles psychiques.

Bien que le terme de psychose sera employé à certain moment, nous aborderons plutôt la folie au sens étroit, comme perte de contrôle, et non comme pathologie. Nous explorerons la folie comme égarement sublime, plutôt que comme blessure de l'âme, comme une ivresse lucide où la conscience consent à perdre ses amarres. Il s'agira de cette folie noble qui se fait quête ; un chaos fécond en perpétuelle gestation de sens, une déraison qui transcende les frontières de la raison pour atteindre ce qui la dépasse. Une folie créatrice, qui révèle aux regards de ceux qui veulent bien voir, les mystères cachés dans les plis du monde. Cette démence salvatrice qui se fait passage secret vers une vérité plus haute, là où l'esprit, libéré de ses chaînes logiques, danse avec l'ineffable et fait naître des mondes nouveaux dans le silence des évidences.

Dans un second temps, nous analyserons les symboles de "*La Nef des fous*" en montrant comment cette œuvre préfigure certaines intuitions psychanalytiques sur la structure psychotique.

Nous aborderons ensuite l'éclairage de la folie par Freud et ses successeurs.

La problématique qui guidera notre réflexion peut se formuler ainsi : en quoi l'art, témoin de son temps, et la peinture en particulier, sont susceptibles d'ouvrir l'homme à la conscience de soi ?

Si Jérôme Bosch nous montre des fous naviguant sans gouvernail sur les eaux troubles de l'existence, notre travail, lui, visera à cartographier les courants théoriques et pratiques qui ont orienté le traitement de la folie jusqu'à nos jours, tout en questionnant les zones d'ombre qui persistent dans notre compréhension de l'altérité psychique. Ce sont d'ailleurs ces zones d'ombres de la médecine actuelle qui ont motivé cette aventureuse exploration au regard de cette simple question : l'art n'a-t-il pas déjà éclairé ce que la science voit comme une ombre ?

# Chapitre 1 : La folie des siècles

Dans le silence des archives de notre humanité, la folie murmure ses vérités oubliées. Ce n'est point la folie elle-même qui nous intéresse ici, cette ombre dansante qui s'étire sur les murs de la civilisation, mais son étrange et fidèle compagnon qu'est le fou. Comme l'écrivait Foucault : « *La folie fascine parce qu'elle est savoir. Elle est savoir, d'abord, parce que toutes ces figures sont en réalité les éléments d'une connaissance difficile, fermée, ésotérique.* »<sup>2</sup>

La folie, cette tisserande invisible, trame sa toile entre les âges, changeant de visage selon les époques, selon les cultures, selon les regards qui se posent sur elle. Tantôt divine, tantôt démoniaque, tantôt maladie, tantôt illumination, elle demeure cet insaisissable reflet de nos propres angoisses collectives, ce miroir déformant dans lequel les sociétés contemplant leurs propres démons.

## 1.1 La folie sacrée dans la Grèce antique : de l'éclat extatique au voile névrotique

Au commencement était le délire divin. Dans la Grèce antique, la folie n'est pas encore ce mal qu'il faut enfermer ; elle est souffle des dieux, inspiration sacrée, oracle de vérités inaccessibles à la raison ordinaire. La mania grecque se décline en multiples formes, porteuses chacune d'une signification distincte.

« *La folie est donnée à l'homme comme une punition ou une récompense ; ou plutôt, elle ne lui est pas donnée du tout, car elle ne lui est pas extérieure ; elle est un rapport de l'homme à lui-même* »<sup>3</sup>

Chez Platon, dans le *Phèdre*, nous retrouvons cette distinction fondamentale entre quatre types de folies divines : la folie prophétique d'Apollon, la folie rituelle de Dionysos, la folie poétique des Muses, et la folie érotique d'Aphrodite. Écoutons Socrate disserter sur ce sujet : « *Les plus grands des biens nous viennent par la folie, assurément donnée par un don divin... La prophétesse de Delphes, les prêtresses de Dodone, c'est dans leur folie qu'elles ont été utiles à la Grèce, tant aux particuliers qu'à la communauté, tandis que dans leur bon sens, elles n'ont rendu que peu ou point de services* ». <sup>4</sup>

<sup>2</sup> Michel Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique, 1961, p. 37

<sup>3</sup> Michel Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique, 1961, p.217

<sup>4</sup> Platon, Phèdre, 244a-b

La tragédie grecque, théâtre des passions humaines, offre un spectacle fascinant de la folie en action.

L'*Orestie* d'Eschyle, les *Bacchantes* d'Euripide, autant de toiles où la folie se peint en traits de sang et d'extase. La mania y apparaît comme une possession divine, une altération temporaire de l'être qui révèle les vérités cachées, les tabous indicibles de la société.

L'homme homérique ne se reconnaît pas comme source unique de ses actes et paroles. Les dieux parlent en lui, agissent à travers lui. Sa conscience est ouverte, exposée aux forces et présences qui la traversent. Cette perméabilité aux influences divines, cette absence de frontière étanche entre le moi et le non-moi présente, selon nous, une analogie structurelle avec ce que la psychanalyse contemporaine identifie comme caractéristique de la psychose.

La conscience pré-socratique apparaît ainsi semblable à « *une demeure sans murs, où les dieux entrent et sortent sans se heurter à aucune porte* ». <sup>5</sup>

Par ces citations, nous comprenons que l'Olympe Grec, est moins un panthéon extérieur qu'une cartographie des instances psychiques non intégrées et projetées dans l'espace mythologique.

Pourtant un acteur majeur va provoquer un fascinant basculement de la psyché Grecque, le passage du Muthos au Logos. La figure de Socrate, pivot fondamental de cette métamorphose anthropologique, opère une première forme d'internalisation de l'altérité divine. Son daimon, cette voix intérieure qui l'habite, n'est plus une divinité extérieure qui le possède, mais une présence étrangère et pourtant intime, logée au cœur même de sa subjectivité naissante.

Voici ce que dit un passage saisissant du Phèdre de Platon : « *Au moment où j'allais, mon bon ami, traverser la rivière, le signal divin, qui m'est habituel, s'est manifesté en moi.* » Ce "en moi" marque l'acte de naissance d'une intériorité qui, tout en restant habitée par l'altérité divine, commence à se constituer comme espace distinct.

Le daimon socratique apparaît ainsi comme une formation transitionnelle entre la visitation divine extérieure et la voix internalisée de la conscience morale, préfigurant ce que Freud identifiera comme le surmoi, instance clé de la structure psychique.

L'entreprise socratique de la maïeutique pourrait être décrite comme un dispositif transformationnel de la structure psychique. En invitant ses interlocuteurs à accoucher de leurs propres pensées, Socrate opère une véritable révolution : il postule l'existence d'un savoir intérieur que le sujet possède à son insu, première formulation d'un inconscient qui n'est plus extériorité divine mais altérité intime.

Aussi, l'ignorance socratique n'est pas une simple posture rhétorique, mais un acte fondateur d'un nouveau rapport à la vérité.

<sup>5</sup> Citation empruntée à Empédocle.

Là où l'oracle de Delphes parlait depuis l'Ailleurs divin, Socrate invite à une parole qui surgit de l'abîme intérieur du sujet. Cette internalisation du lieu de la vérité constitue la condition de possibilité de l'émergence de la névrose.

Afin d'approfondir ce propos, voici une remarque pénétrante de Michel Foucault dans "L'herméneutique du sujet" : « *Le souci de soi va être considéré [...] comme le moment du premier éveil. C'est le moment où les yeux s'ouvrent, où l'on sort du sommeil et où l'on accède à la toute première lumière* ». <sup>6</sup>

Avec Socrate, s'inaugure le souci de soi comme technique d'existence, comme rapport problématisé à soi-même. Le sujet devient à la fois objet et agent de sa propre transformation.

En conséquence de cet éveil, la médecine Hippocratique (Ve siècle av J-C) commença à développer une approche naturaliste des troubles mentaux ; Hippocrate et ses disciples proposèrent la théorie des humeurs pour expliquer les différents tempéraments et leurs dérèglements. Cette approche préfigure, dans une certaine mesure, les traitements médicaux modernes, tout en restant inscrite dans une conception holistique de l'être humain.

En ouvrant le grand livre de la connaissance sur une nouvelle page vierge, Socrate fait surgir l'aube paradoxale où raison et déraison s'épousent dans une même lumière. Tel un architecte de l'âme, il érige le temple de la sagesse sur les fondations mouvantes du doute, révélant que la porte de la vérité ne s'ouvre qu'à celui qui confesse son aveuglement. Son procès injuste devient alors prophétie incarnée ; cette ciguë amère qui coule dans ses veines dessine déjà les contours des folies à venir.

Ainsi Socrate, martyr de sa propre méthode, plante la semence d'une déraison fertile qui germera dans l'histoire comme une interrogation éternelle sur les limites de la raison humaine.

## 1.2 L'Empire Romain : un pouvoir absolu au frontière de la raison

Dans les vestiges de marbre et les échos des légions disparues, nous cherchons encore la vérité d'une civilisation dont l'ombre des obélisques s'étend jusqu'à nos consciences modernes. Rome, dans sa grandeur et sa chute, nous offre peut-être moins le miroir d'un empire que celui d'une psyché collective aux prises avec ses démons intérieurs. Ce mémoire propose une lecture psychanalytique de l'Empire romain comme manifestation d'une névrose obsessionnelle et phobique à l'échelle d'une civilisation, où l'expansion territoriale démesurée devient le symptôme d'un désordre psychique.

<sup>6</sup> Michel Foucault, L'Herméneutique du sujet, 1982, p.11

L'Empire romain hérita en grande partie des conceptions grecques du traitement des fous, tout en l'adaptant à sa structure sociale plus rigide et à son système juridique élaboré. Celse (Ier siècle ap J-C) et Galien (IIe siècle ap J-C) poursuivirent la tradition hippocratique en raffinant la classification des troubles mentaux. On distinguait alors la *phrenitis* (délire aigu avec fièvre), la *melancholia* (dépression chronique) et la *mania* (excitation et agitation). Sur le plan juridique, le droit romain reconnaissait l'irresponsabilité des *furiosi* (les fous furieux) et des *mente capti* (les faibles d'esprit). La loi des Douze Tables prévoyait que le fou dangereux soit placé sous la garde de sa famille ou, à défaut, sous la responsabilité de ses proches. Le *curator furiosi* était chargé d'administrer les biens du malade mental, préfigurant les mesures modernes de protection juridique autour de l'aliénation.

Cette période marque donc l'émergence d'un double statut du fou : d'une part, il est reconnu comme malade nécessitant des soins (perspective médicale) ; d'autre part, il est considéré comme juridiquement incapable (perspective légale). Cette dualité traversera toute l'histoire du traitement de la folie jusqu'à nos jours, créant une tension constante entre soin et contrôle social.

D'un point de vue analytique, la rationalisation romaine de la folie peut être interprétée comme une tentative de maîtriser par le *logos* et le *nomos*, les forces inquiétantes de l'inconscient. Le cadre juridique romain reflète la tentative d'encadrer et de contenir le réel perturbant de la démence.

Sous nos pas d'hommes modernes, les vestiges de Rome murmurent encore leurs leçons sibyllines. Dans les ruines majestueuses du Colisée, dans les arcs de triomphe où s'encadre désormais le vide que l'empire tentait de combler, nous pouvons déchiffrer le destin ultime de cette névrose obsessionnelle collective.

L'Empire romain, dans son extension maximale, couvrait plus de cinq millions de kilomètres carrés, englobant des peuples aux langues et coutumes disparates. Cette expansion peut être lue comme une compulsion, un besoin pathologique de repousser sans cesse les limites.

« *Ce que l'on recherche à travers l'accumulation frénétique* », disait Lévi-Strauss, « *c'est ce qui échappe, ce qui se dérobe. L'empire n'est jamais assez grand pour celui qui craint le vide.* ».<sup>7</sup>

Cette expansion sans fin, ce *mare nostrum* toujours insuffisant, révèle une angoisse primordiale : celle de la finitude. L'empire grandissant devient alors un rituel obsessionnel destiné à conjurer l'angoisse de mort.

La frontière devient ainsi la cicatrice psychique d'un empire qui, tel le névrosé, ne peut s'arrêter de vérifier, de compter, de conquérir.

La bureaucratie romaine, avec ses registres minutieux, ses hiérarchies complexes et ses protocoles rigides, représente la manifestation institutionnelle de cette névrose.

<sup>7</sup> Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, France culture.

L'obsession du contrôle se manifeste dans cette volonté de tout répertorier, de tout compter, comme si nommer et classer pouvait conjurer l'angoisse du désordre. L'empereur Hadrien, parcourant inlassablement les frontières de l'empire, incarne cette obsession du contrôle et de la vérification. Ses voyages, loin d'être de simples tournées d'inspection, peuvent être interprétés comme un rituel compulsif destiné à apaiser l'angoisse générée par un empire devenu trop vaste.

La névrose obsessionnelle de l'Empire romain ne serait alors pas tant la cause de sa chute que son essence même : un système psychique collectif fondé sur le contrôle, l'ordre et la classification, condamné par sa nature même à l'effondrement lorsque la réalité, dans sa complexité irréductible, échappe inévitablement aux filets du contrôle obsessionnel.

Dans les ruines de Rome, nous contemplons peut-être moins les vestiges d'un empire que les traces archéologiques d'une structure psychique dont nous avons hérité, et dont les symptômes obsessionnels continuent de hanter nos civilisations modernes.

Cette intuition trouve un écho saisissant dans la réflexion freudienne. Le père de la psychanalyse établissait une analogie troublante entre les fouilles archéologiques de la Ville éternelle et les strates de l'inconscient humain. « *La cité révèle* », écrivait-il, « *ses débris de la Rome antique [...] noyés dans le chaos d'une ville qui n'a cessé de grandir [...]. Et que d'antiquités demeurent sûrement ensevelies dans son sol ou sous ses bâtiments modernes !* » Cette sédimentation urbaine devient, sous sa plume, la métaphore parfaite de « *l'être psychique au passé aussi riche et aussi lointain, où rien de ce qui s'est une fois produit ne se serait perdu, et où toutes les phases récentes de son développement subsisteraient encore à côté des anciennes.* ».<sup>8</sup>

Ainsi, la capitale impériale et la psyché partagent cette même propriété remarquable : l'impossibilité de l'oubli véritable, la persistance du passé dans le présent.

Nos empires contemporains, avec leurs tours vertigineuses défiant les nuages, leurs missiles phalliques pointés vers les étoiles, leurs démonstrations de force technologique, ne perpétuent-ils pas cette même économie psychique ? Sous le vernis de nos rationalisations, ne poursuivons-nous pas le même rêve impossible, celui d'un signifiant de puissance qui pourrait conjurer définitivement l'angoisse de notre finitude ?

La leçon des ruines romaines résonne comme encore aux oreilles du présent : plus le monument s'élève, plus profonde est l'angoisse qu'il tente d'ensevelir. Dans les fûts brisés des colonnes qui jalonnent encore le sol de Rome, nous lisons l'épithaphe poétique de tout empire, ce désir d'éternité que le temps, patient sculpteur, finit toujours par réduire à ses justes proportions.

<sup>8</sup> Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, 1934, p. 9

Rome nous contemple du fond des âges comme un miroir brisé où se reflète encore notre propre visage. Sa névrose obsessionnelle aux allures phallique n'est pas seulement archives d'une civilisation disparue, mais parabole toujours vivante de notre relation au pouvoir, au désir et à cette mort que tous nos monuments tentent vainement de tenir en respect. Sous nos gratte-ciels de verre et d'acier, sous nos discours de puissance, tremble encore la même inquiétude que celle qui hantait les nuits impériales, ombre fidèle qui accompagne toute grandeur comme son double nécessaire et secret.

### 1.3 La Raison des Dérasons : l'Autre en soi ; Démonologie et subjectivité dans l'expérience de la folie médiévale.

Dans les silences de l'histoire, aux marges des chroniques officielles, la voix de la déraison murmure ses secrets. Le fou, cet être déchiré entre les royaumes du visible et de l'invisible, habite les interstices de nos sociétés depuis la nuit des temps. Mais c'est au Moyen Âge, période où les frontières entre le mystique et le temporel se brouillent, que la figure du fou acquiert une dimension particulière, oscillant entre sacré et profane, entre crainte et fascination.

Nous proposons de traverser les siècles médiévaux à la lumière d'une approche anthropologique, pour comprendre comment l'aliénation mentale s'est constituée en problème social et théologique. Nous explorerons cette hypothèse fondamentale : l'aliéné est celui qui ne constitue pas de lien, ou celui chez qui les liens se défont sous la puissance de la réalité. C'est dans cette rupture du tissu relationnel que se dessine la figure du fou médiéval, à la fois prophète et paria, miroir déformé dans lequel la société contemple ses propres abîmes.

#### 1.3.1 Émergence de la folie comme problème : l'individuation et ses failles

##### **Les métamorphoses de la déraison**

Nous avons analysé précédemment qu'au crépuscule de l'Antiquité, alors que s'effondrent les anciennes certitudes, la folie ne constituait pas encore cette entité distincte que le Moyen Âge s'efforcera de circonscrire. Mais l'émergence progressive de la chrétienté va métamorphoser ce regard. La folie devient progressivement un problème, une énigme théologique et sociale qui trouble l'ordre voulu par Dieu.

Comme une racine qui cherche sa voie dans l'obscurité du sol, l'individuation naissante creuse son sillon dans la terre médiévale. Car le Moyen Âge, contrairement aux idées reçues, n'est pas qu'une période d'indifférenciation communautaire. Lentement, péniblement, émerge la notion d'un sujet responsable devant Dieu, d'une conscience individuelle qui doit

répondre de ses actes. L'historien Jean-Claude Schmitt écrit : « *La décision divine n'était plus renvoyée comme dans l'Apocalypse au Jugement dernier et à la Résurrection des Morts. L'accent était mis désormais sur le Jugement Particulier de chaque homme après le trépas. Dès la mort, seraient évalués l'actif et le passif de chaque existence individuelle [...] S'il est une découverte de l'individu au XIIe siècle, l'attitude devant la mort, et surtout devant le Jugement Particulier, en fut le creuset très important* ». <sup>9</sup>

Dans ce jardin ordonné de la conscience chrétienne, le fou apparaît comme une plante sauvage et indisciplinée. Il pose problème précisément parce qu'il échappe à cette économie naissante de la responsabilité individuelle. Sa parole délirante ne participe plus au pacte social implicite qui lie les consciences entre elles et à Dieu. Le fou est celui dont les liens se défont, celui qui ne peut plus tisser la trame continue d'une identité cohérente. Il se situe dans un entre-deux troublant, présent physiquement mais absent psychiquement, doté d'une âme immortelle mais apparemment privé de sa pleine raison.

### **La folie comme absence de lien**

Notre thèse centrale trouve ici son ancrage : l'aliéné médiéval est fondamentalement celui qui ne constitue pas de lien avec le réel. Cette rupture s'opère à plusieurs niveaux :

- Rupture avec le divin, car sa parole ne semble plus appartenir à l'ordre de la création, il n'est plus en lien avec les dieux, mais avec les démons. Sa bouche ne contient plus la parole lumineuse d'un éclat divin, mais les sombres ténèbres d'une apocalypse à venir.
- Rupture avec le social, car ses comportements transgressent les codes établis
- Rupture avec lui-même, car son identité se fragmente en éclats contradictoires

L'étymologie même du terme "aliéné" nous révèle cette dimension : du latin "*alienus*", étranger, qui appartient à un autre. Le fou est étranger à lui-même et aux autres, déporté hors du réseau de significations que constitue le tissu social. Il est comme un oiseau dont le chant ne s'accorde plus à la mélodie du monde, une note dissonante dans l'harmonie céleste que le Moyen Âge croyait entendre dans l'ordonnement du cosmos.

Cette désarticulation du lien s'inscrit dans une période où, paradoxalement, l'ordre social repose sur une conception organique des relations humaines. Le corps social médiéval, pensé sur le modèle du corps mystique du Christ, ne peut tolérer ces membres qui échappent à la circulation harmonieuse du sens. Le fou devient alors cette figure limite qui révèle la fragilité de l'édifice symbolique sur lequel repose l'ordre médiéval, comme une fissure dans un vitrail qui menace l'intégrité de l'ensemble.

9 J. C. Schmitt, Conscience de Soi au XIIe siècle, Essais d'anthropologie médiévale, Gallimard, NRF. (In "La conscience de soi" sur [www.art-roman-conques.fr](http://www.art-roman-conques.fr))

## **1.3.2 Charles VI, le roi-fou : quand la folie s'empare du pouvoir**

## Les crises d'un roi

L'histoire de Charles VI de France, né en 1368, qui régna de 1380 jusqu'à sa mort en 1422, offre une illustration saisissante de la confrontation entre folie et pouvoir. En août 1392, lors d'une expédition militaire en Bretagne, le roi connaît sa première crise de démence. Dans la forêt du Mans, il se précipite soudainement sur son escorte, épée à la main, persuadé d'être attaqué par des ennemis invisibles. "Je suis trahi !" s'écrie-t-il, frappant à mort plusieurs de ses hommes avant d'être maîtrisé.<sup>10</sup>

Comme un astre qui s'éclipse et réapparaît, cet épisode inaugural sera suivi de nombreuses autres crises alternant avec des périodes de lucidité, rythmant ainsi trois décennies d'un règne chaotique. Les chroniqueurs de l'époque, comme le Religieux de Saint-Denis, décrivent avec minutie ces phases où le roi devenait « Comme hors de sa bonne mémoire »<sup>11</sup>, où il errait dans les couloirs du palais, méconnaissable, parfois ne se reconnaissant plus lui-même dans les miroirs, niant être le roi.<sup>12</sup>

La folie royale révèle ici sa dimension tragique : celui qui incarne l'unité du royaume, le garant de l'ordre social et divin, se trouve lui-même déchiré par la déraison. Le corps du roi, censé manifester la présence divine dans l'ordre temporel, devient le théâtre d'une fracture ontologique. Le roi fou présente le spectacle paradoxal d'un pouvoir qui se nie lui-même, d'une autorité qui ne peut plus s'autoriser.

## La déchirure du corps politique

La folie de Charles VI nous permet d'approfondir notre hypothèse sur l'aliénation comme rupture du lien. Dans la théorie politique médiévale, le roi possède deux corps : son corps naturel, mortel et faillible, et son corps politique, immortel et parfait, qui incarne la continuité de la royauté. La folie du roi fait voler en éclats cette fiction juridique et théologique. Les deux corps ne coïncident plus, créant une béance dans l'édifice symbolique du pouvoir, comme si la couronne elle-même se dédoublait, projetant deux ombres contradictoires.

Cette déchirure s'étend à l'ensemble du corps social telle une onde sismique qui ébranle toutes les fondations. Le royaume se fragmente en factions rivales (Armagnacs et Bourguignons), chacune prétendant parler au nom du roi devenu incapable d'exercer son autorité.

<sup>10</sup> Bernard Guenée, *La folie de Charles VI*, édition Biblis, p.36

<sup>11</sup> Bernard Guenée, *La folie de Charles VI*, édition Biblis, p.26

<sup>12</sup> Bernard Guenée, *La folie de Charles VI*, édition Biblis, p.38

La folie royale devient ainsi le miroir grossissant d'une crise plus profonde : celle des liens sociaux et politiques qui structurent la société médiévale.

Les médecins de l'époque tentent de soigner Charles VI par divers moyens, des saignées aux amulettes, des prières aux potions. Certains attribuent sa folie à la possession démoniaque, d'autres à un déséquilibre des humeurs. Nous voyons cette ambivalence là où médecins et exorcistes intervenaient parfois en même temps. Mais ces tentatives révèlent surtout l'impuissance de la médecine médiévale face à la déraison, comme un alchimiste qui tenterait vainement de transformer le plomb de la folie en or de la raison. La folie échappe au savoir, comme elle échappe au pouvoir.

Dans ce corps royal déchiré, c'est toute la conception organique du corps social qui se trouve ébranlée. La folie devient alors non plus seulement un problème individuel mais une menace collective, un signe d'apocalypse, l'annonce d'un désordre cosmique que les contemporains interprètent dans le cadre d'une histoire providentielle.

### 1.3.3 Erasme et l'éloge paradoxal : la folie au cœur de l'homme sain

#### **Le renversement humaniste**

En 1511, Érasme de Rotterdam publie son "Éloge de la Folie", œuvre emblématique de l'humanisme renaissant qui opère un renversement radical dans l'appréhension de la déraison. Dans ce texte ironique où la Folie elle-même prend la parole pour faire son propre éloge, Érasme déploie une critique mordante de la société de son temps tout en suggérant une conception nouvelle du rapport entre raison et déraison.

La force subversive de ce texte réside dans un paradoxe fondamental : la folie n'est plus seulement cette altérité radicale qui menace l'intégrité du sujet rationnel, mais elle devient constitutive de l'humain lui-même, comme l'ombre inséparable du corps. « *C'est de moi* », déclare la Folie personnifiée, « *que vous tenez le principe et le commencement de la vie* ». <sup>13</sup> Érasme place ainsi la déraison au cœur même de l'homme dit sain, dans une intuition que la psychanalyse moderne ne démentira pas.

L'analyse d'Érasme révèle que toutes les activités humaines sont imprégnées de folie : l'amour, la guerre, la religion, la politique, la science et l'art. Chacune manifeste, sous le vernis de la rationalité, les symptômes d'une déraison fondamentale, comme un palimpseste où le texte primitif de la folie transparaîtrait sous les écritures successives de la raison : « *Examinez toutes les occupations des hommes, toutes leurs entreprises : que de folie ! Et de quelle source émanent-elles, sinon de la folie ? Car, entre tant de milliers d'hommes, qu'est-ce que cette poignée de sages ? Si même on peut appeler sagesse ce qui n'est, la plupart du temps, qu'une autre espèce de folie.* »

13 Erasme, Eloge de la folie, édition mille et une nuit, p. 25

L'*hubris*, cette démesure que les Grecs considéraient comme la source de la tragédie humaine, est ici réinterprétée comme le moteur même de l'histoire. Sans l'illusion de

grandeur, sans cette folie qui nous fait croire à notre importance, à notre immortalité symbolique, nul ne sortirait du lit chaque matin pour affronter l'absurdité de la condition humaine.

### **L'écho psychanalytique : la position schizo-paranoïde comme folie originelle**

Cette intuition érasmienne trouve un écho saisissant dans les découvertes de Mélanie Klein, établissant un pont inattendu entre Renaissance et psychanalyse moderne. Klein révèle que du deuxième au sixième mois, tout être humain traverse la position schizo-paranoïde, première modalité d'existence où l'enfant perçoit la mère comme objet partiel : le « sein », réceptacle de ses projections pulsionnelles les plus primitives.

Cette phase révèle l'architecture fondamentale de notre rapport au monde : incapable de supporter la destruction interne des pulsions de mort, l'enfant expulse par identification projective les parts insoutenables de lui-même. Le sein maternel devient alors alternativement adoré ou haï, selon le clivage de l'objet qui scinde l'univers en territoires absolus de bien et de mal. Klein démontre ainsi que le nourrisson développe dès la naissance des relations d'Objet à la fois avec des Objets externes et, à la suite d'introjections, avec des Objets internes, déployant des mécanismes schizoïdes au moyen desquels le nourrisson se défend contre des angoisses qui sont de forme paranoïde.

### **La convergence des visions : folie structurante et nécessité existentielle**

L'accord entre Klein et Freud sur le fait que le schizophrène régresse au niveau infantile le plus précoce des tout premiers mois de la vie éclaire rétrospectivement l'intuition d'Érasme : nous tous, "sages" ou "fous", puisons aux mêmes sources primitives. Cette folie originelle, loin d'être pathologie, constitue le socle même de notre humanité ; une grâce secrète du vivant qui nous permet de structurer un rapport viable au monde en dépit de son caractère fondamentalement insoutenable.

Ainsi se rejoignent l'humaniste de la Renaissance et la psychanalyste du XXe siècle : tous deux reconnaissent dans la "folie" non pas l'autre de la raison, mais sa condition de possibilité même.

### **La folie comme lucidité paradoxale**

Érasme opère ainsi un double mouvement : d'une part, il démasque la folie cachée sous les apparences de la raison établie, d'autre part, il reconnaît dans certaines formes de folie une lucidité supérieure à la raison commune. Le fou du roi, avec ses vérités dérangeantes prononcées sous couvert de bouffonnerie, devient l'allégorie de cette sagesse paradoxale, semblable à une bougie dont la flamme, dans l'obscurité, révèle ce que la lumière du jour maintenait dans l'ombre.

Cette intuition érasmiennne est profondément visionnaire. Bien avant que la psychanalyse ne théorise l'inconscient et ses mécanismes, Érasme perçoit que la raison humaine est travaillée de l'intérieur par des forces qui lui échappent. La folie n'est plus cet accident qui frappe de l'extérieur, mais la condition même de notre humanité, comme le ver caché au cœur du fruit le plus parfait.

Dans le cadre de notre hypothèse sur l'aliénation comme rupture du lien, Érasme nous invite à un retournement décisif : et si la folie, plutôt que rupture, était aussi tentative de liaison ? Si ses manifestations, apparemment incohérentes, constituaient un effort désespéré pour nouer autrement les fils d'une réalité devenue insupportable, comme un tisserand qui, ne pouvant plus suivre le motif établi, en inventerait un autre, incompréhensible aux yeux de la raison mais porteur d'une cohérence secrète ?

L'humaniste ouvre ainsi la voie à une compréhension dialectique de la folie : elle est à la fois désarticulation des liens conventionnels et création de liens nouveaux, inédits, qui échappent aux catégories établies. Dans cette perspective, la folie apparaît comme un laboratoire anthropologique où s'expérimentent d'autres modalités d'être-au-monde.

### 1.3.4 La Nef des Fous de Jérôme Bosch : odysée visionnaire de la déraison

#### **L'embarcation des égarés**

Peint vers 1500-1510, "La Nef des Fous" de Jérôme Bosch constitue l'une des représentations picturales les plus saisissantes de la folie médiévale. Cette œuvre énigmatique, aujourd'hui conservée au musée du Louvre, s'inspire d'un motif littéraire popularisé par Sebastian Brant dans son poème satirique "Das Narrenschiff" (1494). L'image de l'embarcation chargée d'insensés voguant sans destination précise, devient, sous le pinceau de Bosch, une allégorie vertigineuse de la condition humaine.

La composition du tableau frappe d'emblée par son caractère décentré, une dizaine de personnages s'entassent sur une barque manifestement trop petite, qui dérive sur des eaux sombres. Au centre, un moine et une religieuse chantent, accompagnés par un bouffon reconnaissable à son costume traditionnel (chapeau à grelots). Autour d'eux gravitent des figures aux expressions extatiques ou hébétées.

L'arbre planté au milieu de l'embarcation, portant un hibou, symbole de sagesse mais aussi de mauvais présage, condense toute l'ambivalence de l'œuvre. Cette végétation incongrue évoque l'arbre de la connaissance biblique, mais transplanté dans un contexte de perdition, comme si le fruit défendu continuait de croître dans l'exil même qui suivit la chute. La barque elle-même, emblème traditionnel de l'Église "la barque de Pierre" : ballotée par les vagues et les tempêtes, est souvent interprétée comme métaphore des difficultés, des persécutions et des épreuves que traverse celui qui cherche son chemin ; elle devient ici le

véhicule d'un voyage insensé, sans pilote ni direction.

## Une herméneutique de l'image délirante

Comment interpréter ce tableau visionnaire ? Plusieurs niveaux de lecture s'entrecroisent dans cette composition qui défie toute interprétation univoque, comme un texte écrit simultanément en plusieurs langues.

Au premier niveau, Bosch reprend la tradition médiévale de la satire morale. Les fous représentent les vices humains : gourmandise, luxure, ivresse, vanité. La nef devient alors une allégorie du monde livré à ses instincts, sans le gouvernail de la raison divine, semblable à un navire abandonné aux caprices des vents et des marées. Cette lecture, conforme à la morale chrétienne de l'époque, voit dans la folie la conséquence du péché.

Mais un second niveau révèle la dimension sociale et historique de l'œuvre. Au XVe siècle se développe une pratique étrange : l'expulsion des fous hors des murs de la cité. On les embarque parfois sur des navires qui les transportent de ville en ville, dans un perpétuel exil. Ce phénomène historique se métamorphose, sous le pinceau de Bosch, en allégorie métaphysique. Les insensés deviennent les pèlerins d'un voyage sans destination, les naufragés d'une raison qui a perdu le nord.

Bosch capture ce moment historique où la folie est physiquement mise à distance, expulsée des frontières de la communauté. La nef devient ainsi l'espace liminal où s'opère la séparation entre raison et déraison, le lieu d'un bannissement qui préfigure l'enfermement systématique des siècles suivants.

Mais c'est à un troisième niveau que le tableau révèle sa dimension véritablement visionnaire. Par-delà la satire morale et le témoignage historique, Bosch semble interroger les fondements mêmes de la condition humaine. La nef n'est plus seulement le véhicule des fous, mais la métaphore de l'existence tout entière, cette traversée incertaine sur l'océan de l'inconnu, ce voyage entre deux rives, naissance et mort, dont nul ne connaît le tracé.

Les personnages de Bosch, dans leurs expressions extatiques, manifestent cette vérité troublante : nous sommes tous, d'une certaine façon, embarqués sur la nef des fous. La frontière entre raison et déraison s'estompe, révélant la précarité de nos certitudes, comme un brouillard qui, s'élevant soudain sur la mer, confondrait tous les repères. Comme l'écrira plus tard Pascal : « *Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait être fou par un autre tour de folie de n'être pas fou* ». <sup>14</sup> Cette intuition boschienne anticipe de façon stupéfiante les découvertes de la psychanalyse moderne.

14 Blaise Pascal, *Les pensées*, édition 1897 à Paris, Léon Brunschvicg, n°414 p. 89

Le délire n'est plus simple absence de raison, mais production positive de sens, tentative désespérée pour reconstruire un monde habitable lorsque la réalité devient insoutenable.

Les créatures hybrides qui peuplent l'univers pictural de Bosch peuvent être vues comme les habitants de cet espace psychique où le principe de réalité vacille sous la pression du désir et de l'angoisse, comme des chimères nées de l'accouplement impossible entre nos rêves et la dure loi du monde.

En ce sens, Bosch est profondément visionnaire. Il perçoit que la folie n'est pas l'autre de la raison mais son envers constitutif, sa doublure nécessaire, comme les deux faces d'une même pièce qui ne peuvent jamais se regarder mais ne peuvent exister l'une sans l'autre. La nef des fous devient alors le théâtre flottant où se joue le drame de la subjectivité humaine, toujours menacée de naufrage mais portée par cette folie même qui la met en péril, comme ces oiseaux migrateurs qui s'élancent au-dessus des océans, portés par le même vent qui menace de les précipiter dans les flots.

### 1.3.5 Psychanalyse de la rupture et poétique de la liaison

#### **La folie comme absence et excès de lien**

Notre parcours à travers le Moyen Âge et ses représentations de la folie nous ramène à notre hypothèse initiale : l'aliéné est celui qui ne constitue pas de lien, ou celui chez qui les liens se défont sous la puissance de la réalité.

Cette formulation contient une tension productive que notre analyse a permis de déployer. Car la folie médiévale apparaît simultanément comme absence et comme excès de liaison. Le fou est celui qui a rompu les liens conventionnels avec l'ordre social et symbolique de son temps, mais c'est aussi celui qui établit des connexions inédites, qui perçoit des correspondances invisibles au commun des mortels, comme un poète qui verrait des analogies là où d'autres ne perçoivent que des différences.

Le délire apparaît alors non plus comme simple désorganisation de la pensée, mais comme effort héroïque pour reconstruire un monde habitable lorsque les fondements symboliques s'effondrent. Le délire est une cathédrale intérieure édifée dans le désert du sens, un labyrinthe mental où le sujet tente désespérément de retrouver le fil d'Ariane de sa propre histoire.

Cette perspective nous invite à relire les figures médiévales de la folie. Le roi Charles VI, dans ses moments de crise, ne se contente pas de perdre la raison : il reconstruit un univers parallèle où il n'est plus roi, où il se nomme Georges, où son identité se reconfigure selon d'autres coordonnées, comme un cartographe qui, ne reconnaissant plus le territoire, en dessinerait un nouveau. Les fous de la nef boschienne ne sont pas simplement en dérive : ils célèbrent leur propre liturgie absurde, ils tissent entre eux des liens que nous ne savons plus

déchiffrer, comme des danseurs exécutant une chorégraphie dont la musique nous serait inaudible.

### **Vers une poétique de la déraison**

Cette conception dialectique de la folie nous conduit à une dernière réflexion, d'ordre poétique. Car la folie, en tant qu'expérience-limite du langage et de la subjectivité, entretient avec la création poétique des affinités profondes. Toutes deux explorent les frontières de l'indicible, toutes deux tentent de capturer dans les filets du langage ce qui précisément lui échappe, comme un pêcheur qui s'efforcerait de ramener dans ses rets l'ombre même des poissons.

Le poète, comme le fou, est celui qui établit des connexions imprévues entre les mots et les choses, qui perçoit des correspondances invisibles au regard ordinaire. Mais là où le fou se perd dans son propre labyrinthe, le poète parvient à communiquer son expérience, à transformer sa vision singulière en langage partageable.

Cette différence cruciale tient peut-être à ce que le poète conserve et sublime, malgré tout, un lien avec la communauté des parlants. Son délire est maîtrisé, son écart calculé. Il s'aventure aux confins de la raison mais en garde le fil d'Ariane qui lui permettra de revenir. Le fou, lui, a rompu ce fil, il erre sans retour possible dans les territoires de l'altérité radicale, comme Icare qui, s'approchant trop près du soleil, voit fondre les ailes qui devaient le porter

Pourtant, certaines formes de folie médiévale semblent préserver cette dimension poétique. Le fou du roi, avec ses vérités dérangeantes énoncées sous couvert de bouffonnerie, le mystique qui traduit son expérience ineffable en paraboles énigmatiques, participent de cette poétique de la déraison. Leur parole, même déviante, continue de circuler dans l'espace social, de tisser des liens là où l'on ne verra plus tard que symptômes à réduire, comme ces plantes sauvages qui, poussant dans les interstices des pavés, rappellent la puissance irréductible de la vie.

C'est peut-être là que réside la leçon la plus précieuse de notre parcours médiéval : la folie n'est pas simplement l'autre de la raison, mais son ombre portée, sa doublure nécessaire. Elle nous rappelle que tout lien social repose sur une fiction partagée, sur un délire collectif suffisamment stable pour être habitable. Et lorsque cette fiction vacille, lorsque ses contradictions deviennent insoutenables, la folie surgit comme le symptôme d'une vérité que nous ne voulons pas entendre, comme l'écho lointain d'une musique oubliée qui continue de résonner dans les cavernes de notre mémoire.

### **Conclusion de la première partie : Les échos d'un dialogue millénaire**

Au terme de ce voyage à travers la folie médiévale, nous mesurons mieux la complexité de cette expérience que notre modernité a trop souvent réduite à une simple pathologie. L'aliénation mentale, loin d'être un phénomène uniforme, apparaît comme une constellation

de ruptures et de recompositions, de pertes et d'excès, qui interrogent les fondements mêmes de notre humanité.

Notre hypothèse initiale l'aliéné est celui qui ne constitue pas de lien, ou celui chez qui les liens se défont s'est enrichie d'une dimension dialectique. Car la folie est simultanément déliement et relier, dissolution des structures conventionnelles et tentative désespérée pour en élaborer de nouvelles, comme ces étoiles mourantes qui, dans leur explosion finale, libèrent les éléments qui permettront la naissance de nouveaux mondes.

Les figures que nous avons rencontrées : Charles VI et sa royauté fracturée, les fous d'Érasme dans leur sagesse paradoxale, les passagers de la nef boschienne dans leur dérive visionnaire, nous invitent à repenser notre rapport à la déraison. Chacune, à sa manière, témoigne d'un dialogue possible entre raison et folie, d'une parole qui, même déviante, continue de nous interpeller à travers les siècles, comme ces messages jetés à la mer qui, contre toute attente, finissent par trouver leur destinataire.

Car la folie médiévale nous lègue cette intuition fondamentale : la déraison n'est pas un accident qui frapperait de l'extérieur une raison pleinement constituée, mais la condition même de notre être-au-monde. Selon notre étude, nous nous risquerions presque à dire que la folie, c'est créer, ou plutôt retrouver une autre perception des choses. Cette autre perception, dans ses vertiges et ses abîmes, continue de nous fasciner parce qu'elle nous rappelle la fragilité de nos constructions, la précarité de nos certitudes, comme ces cathédrales gothiques dont l'audace même semble défier les lois de la pesanteur.

Dans les silences de l'histoire résonne encore la voix des fous médiévaux, cette parole déliée qui, paradoxalement, nous relie à notre humanité la plus profonde. Leur chant désordonné, par-delà les siècles, nous murmure que la folie n'est peut-être rien d'autre que l'envers nécessaire de notre raison, son double inquiétant et fertile, comme la nuit qui, en obscurcissant le monde visible, révèle l'immensité du cosmos.

# Chapitre 2 : L'Archipel de l'Inconscient

## Cartographie des symboles de "La Nef des Fous" de Jérôme Bosch

« La folie est absolue rupture de l'œuvre. »<sup>15</sup>

### La folie comme passage vers l'ailleurs

Nous n'abordons pas « La nef des fous » sous l'angle du vice tel que cela à maintes fois était fait, à la limite comme péché mignon, mais plutôt comme cette expérience qui dévoile les vérités de l'homme, le lieu où la conscience, rompant ses amarres avec le réel consensuel, s'élanche vers des territoires inconnus à la raison ordinaire. Cette folie-là n'est pas maladie et encore moins Furie, mais métamorphose du délire dans son sens originel : qui vient du latin *Délirare* qui signifie s'écarter du sillon, ce sillon que la raison triomphante propose comme unique chemin.

Comme l'intuitionne Érasme dans son *Éloge de la Folie* « *Aucun mortel ne saurait parvenir au Temple de la Sagesse, à ce temple sacré et merveilleux qu'on regarde comme l'asile impénétrable du bonheur, à moins que la folie ne se charge de l'y conduire.* »<sup>16</sup>

### 2.1 L'Embarcation primitive : Théâtre flottant de l'inconscient collectif

Dans les eaux mystérieuses où navigue la nef boschienne se reflète l'abîme originaire de la psyché humaine. Cette embarcation, plus fragile qu'une coquille de noix lancée sur l'océan de l'inconscient, porte en elle tous les vestiges de nos naufrages intérieurs, comme si l'artiste avait taillé dans le chêne de la conscience humaine le réceptacle de nos vertiges les plus secrets. Elle est l'arche primitive de tous nos songes en déroutes et porte en ses entrailles toute la mélancolie des navigations impossibles ; elle est tous ces voyages que l'âme entreprend lorsque la réalité se révèle trop étroite pour contenir l'infini de ses aspirations. Nous pensons que le fou est celui qui a traversé et qui est resté dans ce passage, et la nef devient précisément cet espace liminal, ce seuil flottant entre les eaux conscientes et les profondeurs abyssales de l'ailleurs.

Car nous sommes tous, au fond, ces êtres tronqués que décrit Lou Andreas-Salomé<sup>17</sup> ; amputés de notre complétude originaire, portant en nous cette blessure secrète de la séparation première. La nef boschienne révèle cette vérité fondamentale : que notre condition humaine naît de cette coupure nécessaire, cette blessure qui devient source de toute quête.

<sup>15</sup> Michel Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique, p. 662

<sup>16</sup> Érasme, Éloge de la folie, édition mille et une nuit, p. 58

<sup>17</sup> Lou Andreas-Salomé, Lettre ouverte à Freud, édition Points, p. 64

Ainsi naviguons-nous éternellement sur les eaux de notre propre incomplétude, cherchant dans l'ivresse, la folie ou l'art à reconquérir cette totalité, mais transformée, enrichie par le passage de la conscience.

La vérité de ces fous n'est peut-être que ceci : avoir échoué à accomplir la séparation normale, révélant par leur fuite même ce contact originel que nous avons tous perdu. Ils portent en eux, malgré eux, la mémoire de ce que nous fûmes avant la coupure, la richesse de ce monde de plénitude que la conscience ordinaire a dû abandonner pour se construire. C'est dans cette troublante tension entre la perte et la reconquête réside le mystère de l'humain.

C'est ainsi que, comme une gousse de lotus dérivant sur le Gange de l'inconscient, cette embarcation recueille les semences éparses de la folie créatrice, les couvant de sa protectrice tendresse de bois tiède jusqu'à ce qu'elles éclosent en fleurs de déraison sublime, distillant leurs exotiques parfums sur le monde, ces fragrances originelles telles des madeleines de Proust.

L'embarcation elle-même, dans sa forme concave, évoque l'utérus primordial, cette première enveloppe contenant que Mélanie Klein identifie comme l'objet maternel archaïque. Il est fort probable que chaque spectateur qui contemple ce tableau pourraient entendre le murmure de l'antique berceuse des origines, quand l'humanité flottait encore dans le liquide amniotique de ses rêves primordiaux. Mais ici, l'utérus s'est retourné, transformé en véhicule d'évasion, d'exploration vers l'inconnu. La barque devient alors le théâtre de nos fantasmes les plus archaïques, portant ses passagers vers ces horizons méconnus où la civilisation perd ses droits. Mais ce renversement n'est pas fortuit : il témoigne d'une société qui, ayant atteint ses limites de résistances, projette ses propres peurs sur la figure du fou, et ce fou devient alors l'autre en nous.

Les planches disjointes de la coque, sous le pinceau visionnaire de Bosch, révèlent la fragilité de notre condition psychique, mais aussi, paradoxalement, une perméabilité nécessaire, pouvant faire office de trop plein, un passage à double flux où s'exfiltre les flots du dogme pesant du réel, et où s'infiltré aussi l'inspiration des oracles. Chaque fissure entre les madriers dessine les lignes de faille de la raison, ces béances par où s'engouffre l'inconscient, des lignes de passage vers l'oubli. Car nous naviguons tous, selon l'intuition boschienne, sur des esquifs de fortune qui menacent de sombrer à tout instant pour accueillir les eaux de l'ailleurs. La nef des fous n'est que la version explicite de cette condition humaine universelle : nous sommes tous des naufragés en puissance, des passagers de notre propre dérive, des explorateurs qui s'ignorent, élus sur le navire de notre propre transcendance.

Cette rupture avec le réel ordinaire, loin d'être qu'une simple défaillance, constitue selon notre perspective une ouverture vers des dimensions suprasensibles de l'existence. Comme l'observe Foucault : « *Longtemps, dans l'Europe, la folie a été liée, dans la conscience populaire, au mystère d'autres mondes* ». <sup>18</sup>

18 Michel Foucault, *Maladie mentale et personnalité*, PUF, 1954, p. 8

## 2.2 L'Arbre-Mât : Axis Mundi et Phallus Créateur

Au centre de cette composition délirante se dresse l'arbre-mât, symbole polysémique qui condense toute l'ambivalence de l'œuvre boschienne. Cette végétation incongrue, transplantée de la terre ferme vers l'instabilité aquatique, évoque l'*axis mundi* des cosmogonies archaïques, cet axe central autour duquel s'ordonne le cosmos. Mais ici, l'arbre du monde a perdu ses racines, il dérive vers une destination inconnue, et a conquis sa liberté au prix d'une perte certaine. Ainsi il navigue vers d'autres enracinements possibles, tel une colonne vertébrale qui aurait perdu son ancrage de chair pour apprendre à danser sans contrainte.

Dans la perspective kleinienne, cet arbre phallique émergeant du ventre de la barque révèle la confusion des objets partiels dans une position schizo-paranoïde généralisée. Mais dans l'œuvre de Bosch, nous pourrions nommer cette perspective comme "schizo-créatrice". Il incarne simultanément la menace et la promesse, l'angoisse de castration et l'élan libidinal, le principe générateur et l'élan vital, cette force qui pousse la psyché à explorer de nouveaux territoires existentiels. Cette condensation symbolique témoigne d'une défaillance de l'appareil psychique, de son incapacité à maintenir les clivages nécessaires, et en même temps, une réussite salvatrice de l'imagination, une capacité à synthétiser les contradictions en une totalité poétique nouvelle. L'arbre devient alors le témoin paradoxal de cette confusion des règnes qui caractérise l'univers délirant et fécond, une intégration supérieure de la conscience visionnaire.

Les feuilles qui s'agitent au sommet pourraient évoquer les pensées délirantes et créatrices qui bourgeonnent dans l'esprit de celui qui a rompu avec le réel pour mieux le recréer, une prolifération anarchico-organisée d'un sens qui a perdu ses amarres pour trouver son principe organisateur dans l'ailleurs. Foucault observe que « *le délire n'est pas un fragment de dialogue avec la raison, c'est dans un sens plus originel, la première constitution d'un monde* »<sup>19</sup>, et cet arbre enraciné dans l'impossible figure précisément cette tentative désespérée de reconstituer un cosmos habitable au-delà des limites de la réalité consensuelle.

L'arbre au milieu du monde a fait de l'instabilité aquatique son terreau d'élection, transformant la précarité en principe d'une autre croissance, la dérive en racine nomade. Il est transplanté sur les eaux mouvantes de la psyché, réconciliant en sa personne de chlorophylle l'ancrage et l'envol, la stabilité et le mouvement, comme si Bosch avait voulu dessiner l'anatomie secrète de l'aspiration humaine vers l'ailleurs. Il brandit ses ramures comme une voile de chimère où s'engouffrent des vents mystiques vers des océans que seul les insensés osent naviguer.

## 2.3 Le Hibou Nocturne : Minerve transfigurée et Regard de l'Au-delà

Perché dans les frondaisons de l'arbre-mât comme un fruit de plume et d'or brun, le hibou, messager céleste, préside à cette cérémonie.

19 Michel Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique, édition Gallimard, p. 3819

Il déploie ses ailes en manteau de prophète. Animal d'Athéna égaré dans les jardins de Dionysos, symbole traditionnel de la sagesse philosophique, subit ici une métamorphose symbolique. Ses yeux ronds, qui devrait éclairer les ténèbres de l'ignorance, deux lunes pleines dans le crépuscule de sa face, contemplant à présent cette assemblée de fous avec la gravité tendre des anges gardiens de l'impossible.

Ce hibou boschien incarne la sagesse transfigurée, la *sophia* devenue *sophia perennis*. Il contemple la scène de son perchoir avec cette indifférence terrible des divinités déchues, tel un guide spirituel qui accompagne les âmes dans leur voyage vers l'inconnu. Son silence, plus éloquent que tous les discours, pourrait témoigner de l'effondrement du *logos*, de cette parole rationnelle qui constituait le fondement de l'ordre symbolique, pour établir un nouveau dialogue entre raison et sur-raison que nous situons aux origines de toute expérience mystique. Nous pourrions aisément imaginer que l'oiseau de Minerve prendra ici son envol dans la nuit de l'histoire, témoin de son crépuscule, pour permettre la venue d'une nouvelle aube des mondes possibles : il veille désormais sur les eaux fécondantes de l'imagination créatrice.

Le hibou devient alors gardien inquiétant pour les admirateurs du tableau, et bienveillant pour ses passagers, le sur-veillant de cette aire intermédiaire où la folie s'épanouit dans sa dimension créatrice la plus pure.

Comme le note Klein dans ses derniers écrits : « *L'enfant qui a intégré ses objets internes peut accéder à une créativité qui transcende les limites du réel immédiat* »<sup>20</sup>

## **2.4 Les Portraits et Visages : Théâtre des âmes démasquées et Ballet de Pantomime**

Les visages qui peuplent la nef révèlent une galerie de masques non déguisés, un bestiaire humain où chaque trait dépeint une facette de l'âme en mouvement. Ces visages ne sont plus des portraits mais des paysages intérieurs, des géographies vivantes où se dessinent les continents secrets de la subjectivité en dérive.

Mais ici, dans cette nef débridée, personne ne joue la comédie car ni crainte ni honte ne vient travestir ce tableau ; leur vraie face est dévoilée, et c'est exactement à cette même scène que nous assisterions si chaque homme dit sain ôtait ses masques de société, si chaque notable respecté acceptait de montrer le fou qui sommeille sous la prestance de ses costumes. Dans ce théâtre gratuit de la vérité, se déroule en pleine lumière et aux yeux des uns, ce que d'autres font dans l'ombre feutrée de leurs demeures bourgeoises.

« *Le fou apprend à être sage à ses propres dépens. Car il y a deux choses qui empêchent surtout l'homme de parvenir à bien connaître les choses : la honte, qui offusque son âme, et la crainte, qui lui montre le danger et le détourne d'entreprendre de grandes actions.* »<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Mélanie Klein, *Envie et gratitude*, Gallimard, 1968, p. 203

<sup>21</sup> Erasme, *Eloge de la folie*, édition mille et une nuit, p. 54

Le moine et la nonne, qui devaient incarner la sainteté tant dans ce tableau que dans la vie réelle, occupent ici une position centrale. Véritable maître de cérémonies dans ce théâtre grotesque, ils conservent leurs costumes religieux, tels Zeke Midas, figure de l'avidité déguisée qui ne saurait dissimuler sa nature dévoratrice, mus par cette faim insatiable de sens. Sous leurs oripeaux sacrés, leurs gueules béantes de l'imposture pourraient signifier que derrière les masques de saintetés se cache une folie maquillée.

Cette inversion révèle la dimension profondément mystique de la scène : les représentants de l'ordre divin participent eux-mêmes à la carnavalisation générale, comme si les gardiens du temple s'étaient mués en initiateurs de la déraison.

Les passagers, aux expressions béatifiques, figurent les différentes modalités de la décompensation psychique. Certains visages révèlent cette "stupeur" extatique que les mystiques décrivent dans leurs expériences d'union, état de ravissement où le moi, dépassé par l'effraction du réel, se sidère. D'autres expriment cette "manie" bienheureuse témoignant des bienfaits que procure ce voyage.

Suspendu aux branches de l'arbre-mât comme un oiseau moqueur, le bouffon déploie sa silhouette clownesque dans cette géographie aérienne où seuls les fous osent s'aventurer. Perché entre ciel et eau, il incarne cette condition liminale de celui qui a choisi de vivre en équilibre permanent sur la corde raide de la déraison.

Telle une figure de proue sculptée dans la chair, il passe de bouffon du roi à roi des bouffons, transformant l'arbre en mât de cocagne où se célèbre la fête de l'apesanteur sociale. Bouffon royal perdu dans cette république flottante, il a troqué les ors et les privilèges de la cour pour la liberté vertigineuse de cette position qui lui permet de dominer et de commenter la scène de sa sagesse perchée.

Dans cette élévation précaire, le fou révèle sa véritable nature : celle du voyeur de l'humanité, de l'observateur privilégié qui, ayant grimpé au-dessus de la mêlée, peut contempler avec un sourire narquois les gesticulations de ses congénères. Il devient l'œil mobile de cette conscience critique qui plane au-dessus de la comédie humaine.

## **2.5 L'Eau Primordiale : Liquide amniotique et Mer des origines**

Sous la quille de cette nef flotte l'eau originelle, cette mer-mère qui porte tous les navires de nos nostalgies vers les archipels de l'origine perdue. Sa surface sombre ondule des reflets brisés de notre humanité première, chaque ride dessinant les fragments épars de ce que nous fûmes avant que la civilisation ne nous enseigne à oublier nos propres visages. L'eau devient alors le miroir éclaté de notre condition première, cette surface qui ne renvoie plus une image unifiée mais mille facettes de nous-mêmes dispersées comme les tesselles d'une mosaïque liquide. Chaque passager y contemple ses virtualités noyées, ces versions de lui-même qu'il aurait pu devenir si l'histoire avait pris d'autres chemins, si la nef avait vogué vers d'autres rivages.

*« Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface ; [...] une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour : c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis ; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas »<sup>22</sup>*

L'eau devient le médium de cette photographie spirituelle où se révèlent les négatifs de nos identités officielles. Cette mer intérieure de la psyché collective accueille en son sein toutes les épaves de nos civilisations englouties, tous ces fragments de mémoire ancestrale que les siècles ont charriés jusqu'à nous à travers les méandres du temps. Dans ses profondeurs reposent les vestiges de l'humanité d'avant la chute, ces trésors d'innocence que seuls retrouvent ceux qui acceptent de redescendre vers les sources, de naviguer à rebours vers l'amont de leur propre existence. Car sous cette nef, l'eau porte, mais elle emporte aussi.

#### L'Éros Infini et l'Ambivalence de l'Eau Maternelle

L'eau qui "porte mais emporte aussi" révèle la nature paradoxale de l'Éros maternel que Lou Andreas-Salomé formule avec justesse : « l'Éros n'a jamais de fin »<sup>23</sup>. Cette force libidinale primordiale fonctionne simultanément comme puissance de vie et menace de dissolution.

L'eau maternelle incarne l'Éros freudien dans sa fonction de liaison : elle porte, soutient, maintient la cohésion psychique naissante. Mais cette même force, dans son infinité dévorante, menace d'emporter toute individualité dans son courant sans limites. L'amour maternel premier ne connaît pas de bornes naturelles, il peut devenir engloutissant.

La nef boschienne dérive ainsi dans les eaux de cet Éros éternel, ballottée entre les promesses de fusion béatifique et les dangers de la dissolution finale. Elle métaphorise notre condition existentielle : éternellement portés par cette force vitale primitive qui nous constitue, mais perpétuellement menacés par son infinité même, qui risque de nous emporter vers l'indifférenciation originelle.

Cette ambivalence révèle la vérité tragique de notre rapport au maternel : source de vie et promesse d'abîme, créateur et destructeur, espoir et menace confondus dans le même élément liquide qui nous porte depuis l'origine.

<sup>22</sup> Michel Foucault, France culture 21 décembre 1966 " Les hétérotopies "

<sup>23</sup> Lou Andreas-Salomé, Lettre ouverte à Freud, édition Points, p.59

L'horizon absent du tableau renforce cette impression de voyage vers l'inconnu absolu. Contrairement aux marines traditionnelles qui offrent l'espoir d'un rivage comme limite ou destination vers un littoral terrestre, la nef boschienne navigue dans un espace ouvert sur l'infini, déployé sur lui-même comme un mandala aquatique. Cette absence de destination terrestre révèle la nature particulière du voyage mystique : il ne s'agit pas d'un déplacement vers un ailleurs géographique, mais d'une navigation circulaire dans l'immanence de l'être transfiguré. (Transformation intérieure)

## **2.6 La Nourriture et l'Oralité : Banquet Dionysiaque et Cène revisitée**

La présence obsédante de la nourriture dans la composition, fruits, pain, viandes et cruches de vin, révèle la dimension profondément eucharistique de cette célébration collective. Klein nous enseigne que les fantasmes oraux primitifs structurent les premières relations objectales, et la nef boschienne semble illustrer cette vérité fondamentale : les passagers sont retournés à ce stade archaïque où l'incorporation représente le mode privilégié de relation à l'objet.

Cette eucharistie carnavalesque arbore l'aspect profondément subversif de toute communion véritable : cette capacité à créer du lien social en dehors des cadres établis, à fonder une communauté sur le partage non pas de la conformité mais de la transgression qui libère l'âme de ses chaînes dorées

Cette dimension consummatrice de la folie anticipe notre modernité. Les passagers de la nef, dans leur boulimie, préfigurent ces sujets contemporains prisonniers de la société de consommation, tentant vainement de combler le manque structural de l'être par l'accumulation d'objets. Dans notre époque moderne, posséder en excès et une norme largement acceptée, alors que les Diogène et autres ermites, moins ordinaires, sont montrés du doigt. D'ailleurs Erasme aime à nous le rappeler lorsqu'il dit : « *Celui, par exemple, qui prendrait une citrouille pour une femme, serait regardé partout comme un fou, parce que ce genre de folie n'est pas ordinaire ; au lieu qu'un homme que si félicite d'avoir une femme plus chaste que Pénélope, et qui dans sa douce erreur, pendant que la dame traite assez bien un grand nombre d'amants, ne passera jamais pour fou parce que c'est une chose ordinaire et qui arrive, pour ainsi dire, à tous les maris.* »<sup>24</sup>

## **2.7 Le Carnaval Éternel : Quand l'Exception Devient Règle**

La dimension carnavalesque de cette scène révèle chez Bosch une profondeur sociologique d'une beauté insoupçonnée. Ordinairement, le carnaval danse comme parenthèse masquée dans le temps social, permettant aux pulsions subversives de s'épanouir sous l'œil bienveillant de la transgression autorisée. Mais ici, cette alchimie temporaire s'est muée en philtre éternel, cristallisant en état permanent ce qui ne devait être qu'ivresse passagère.

L'extase cesse d'être l'exception qui confirme la règle ; elle devient la règle souveraine qui révèle l'artifice de notre prétendue normalité.

<sup>24</sup> Erasme, Eloge de la folie, édition mille et une nuit, p. 79

Car l'homme civilisé ne supprime jamais vraiment la bête qui sommeille en lui ; il ne fait que la vêtir d'habits nobles, la parer de sublimes, la travestir. Sur cette nef enchantée, ces forces primordiales reprennent leurs droits ancestraux dans un ballet fascinant de vérité retrouvée.

### **L'Abîme Dionysiaque sous le Voile Apollinien**

Pour Nietzsche, l'apollinien sculpte la forme, crée des individualités séparées, maintient l'ordre et ses géométries rassurantes. Le dionysiaque, tel un torrent de lave, brise les digues, dissout les frontières, révèle l'unité primordiale qui palpète sous la multiplicité des apparences. Le vin qui ruisselle évoque cette puissance de Dionysos, dieu aux yeux de braise qui conduit les âmes vers les territoires interdits de leur vérité.

Ces navigateurs de l'impossible incarnent la révélation éblouissante de *La Naissance de la tragédie* : l'apollinien n'est qu'un voile de soie jeté sur l'abîme fascinant du dionysiaque. Leurs chants délirants, leurs gestes obscènes, leur communion blasphématoire ne témoignent pas d'une humanité déchue ; ils révèlent la résurgence de ce fond volcanique sur lequel toute culture édifie ses monuments fragiles.

Cette inversion généralisée fait éclore en pleine lumière les fleurs vénéneuses que la civilisation cultive dans l'ombre de ses jardins secrets. Religieux chantant avec une allégresse païenne, fous couronnés de sagesse, arbre fantastique poussant ses racines dans l'eau : autant de miracles carnavalesques qui dévoilent l'envers chatoyant de nos conventions sociales.

Chaque passager incarne un rêve humain censuré, chaque geste révèle un désir aux couleurs interdites, chaque rire gras trahit une vérité que nous n'osons murmurer même dans l'intimité de nos chambres. Et ceux qui s'offusqueraient de cette symphonie païenne n'oseraient avouer qu'ils y reconnaissent l'écho de leurs propres fantasmes ; car nous portons tous en nous cette même soif de briser les chaînes de la bienséance.

*« La folie fascine et dérange parce qu'elle est le lieu d'un invisible savoir : le fou est éclairé, parfois illuminé, ce qui ne manque pas de convoquer en retour l'interdit de savoir, la censure. »*<sup>25</sup>

Ce savoir aux reflets aquatique révèle dans sa dimension carnavalesque les vérités scintillantes que la raison ordinaire s'efforce de maintenir sous clés. La nef devient laboratoire d'une anthropologie enchantée, atelier céleste où s'expérimentent les possibles humains que la normalité, telle une gouvernante sévère, refuse d'explorer.

Cette puissance subversive aux mille facettes explique la fascination éternelle exercée par l'œuvre boschienne : elle éveille en nous ce potentiel de transgression, cette folie qui sommeille tel un diamant brut dans les profondeurs de notre être.

25 Depuis Foucault, les loges de la folie. Anne Bourgain, publié dans la revue Chimères, 2010/1 (N° 72), paragraphe 23

Elle cristallise cette vérité nietzschéenne d'une beauté terrible, que l'homme est l'animal qui s'est imposé de devenir autre chose que ce qu'il est, et que cette métamorphose héroïque recèle sa propre tragédie.

Ainsi la nef glisse-t-elle sur les eaux changeantes de cette condition humaine que nous n'osons pleinement embrasser : trop sauvage pour être divine, trop céleste pour se contenter d'être bestiale. Condamnée à cette navigation perpétuelle entre les récifs de l'animalité première et les aurores de la transcendance, elle porte l'humanité tout entière dans son voyage aux confins de l'infini.

Sur ces flots d'éternité, Dionysos règne en empereur de l'extase, révélant que nos vérités les plus authentiques naissent de nos folies les plus archaïques, que notre essence véritable se cache dans ce que nous réprimons avec le plus d'ardeur. Car cette nef navigue dans les eaux primitives de l'inconscient collectif, là où persistent les rêves interdits et les désirs premiers de notre espèce, éternellement ballottée entre l'ordre apollinien et l'ivresse dionysiaque dans une danse cosmique d'une beauté bouleversante.

## **2.8 L'Horizon Absent : Navigation vers l'infini**

L'absence notable d'horizon dans la composition boschienne révèle l'effondrement de toute perspective téléologique d'un dieu unitaire. Contrairement aux représentations traditionnelles de voyages maritimes, limitant l'espace pictural à une destination terrestre, la nef navigue dans un espace ouvert sur l'infini, déployé sur lui-même comme un mandala aquatique.

Cette ouverture spatiale métaphorise la condition de l'initié tel que le décrivent les traditions mystiques : libéré de l'ancrage dans l'ordre terrestre, il navigue dans un monde de signes devenus transparents, immédiatement lisible, capable de projeter son désir vers l'objet absolu.

Foucault, analysant les "nefs des fous" historiques, montre comment elles incarnent cette figure moderne de l'exclusion : « *confier le fou aux mariners, c'est éviter à coup sûr qu'il ne rode indéfiniment sous les murs de la ville, c'est s'assurer qu'il ira loin, c'est le rendre prisonnier de son propre départ* »<sup>26</sup>

## **2.9 L'Oriflamme déchue : Quand la Lune couronne la Folie**

Au sommet du mât de Cocagne de ce vaisseau de fortune, cette grande oriflamme rose pâle déteinte par le soleil porte en elle toute la mélancolie de l'utopie dégradée. Comme un étendard de royaume imaginaire, elle flotte mollement au-dessus de cette cour des miracles aquatique, arborant un croissant de lune qui semble narguer le soleil diurne.

Cette bannière décolorée incarne l'inversion parfaite : là où l'oriflamme royale proclame la gloire et la permanence du pouvoir, celle-ci annonce la fragilité des illusions humaines.

26 Michel Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique, édition Gallimard, p. 25

Sa teinte rose fanée évoque une grandeur passée, une noblesse corrompue par le temps, les éléments mais surtout par l'homme lui-même. Le soleil, au lieu de la magnifier, l'a délavée, révélant la vanité de tous les emblèmes terrestres.

Le croissant de lune inscrit sur cette unique voilure ajoute une dimension nocturne troublante : symbole de l'inconstance et des cycles perpétuels, il couronne ironiquement ce mât de Cocagne où les fous grimpent vers leurs chimères. Cette lune diurne défie l'ordre naturel, comme ces passagers défient l'ordre social. Son aspect lunaire évoque la face cachée, l'envers de la raison, ce territoire crépusculaire où règnent les songes et les délires domaine naturel de ces navigateurs égarés.

Mais cette oriflamme pêche aussi par sa démesure : trop grande pour cette frêle embarcation, elle menace l'équilibre précaire de la nef. Comme les ambitions de ses passagers, elle dépasse les limites du raisonnable, créant un déséquilibre dangereux entre rêve et réalité.

Ainsi, cette bannière devient le parfait emblème de la Nef : un étendard de nulle part, déteint par la réalité, portant les insignes de l'illusion. Elle flotte au-dessus des têtes folles comme une promesse déjà trahie, un rêve qui s'effiloche avant même d'avoir été pleinement rêvé.

## **2.10 Conclusion du chapitre : L'Œuvre comme Cartographie de l'intérieur**

Chaque élément de la composition révèle un aspect de cette géographie intérieure que la psychanalyse dans ses développements les plus audacieux, commence à théoriser.

L'intuition géniale de Bosch réside dans sa capacité à saisir la folie non comme simple pathologie individuelle, mais comme révélateur anthropologique de nos limites constitutives mais aussi de nos possibilités supérieures. Sa nef porte tous les naufragés de l'humanité : nous reconnaissons en ces visages notre propre potentiel de dépassement, en cette navigation vers l'ailleurs, l'angoisse fondamentale de la condition humaine face à son destin vers son accomplissement.

Comme l'écrit très justement Foucault : « *La folie devient une forme relative à la raison, ou plutôt folie et raison entrent dans une relation perpétuellement réversible qui fait que toute folie a sa raison qui la juge et la maîtrise, et toute raison sa folie en laquelle elle trouve sa vérité dérisoire* »<sup>26</sup>. La nef boschienne navigue précisément dans ces eaux mouvantes où raison et sur-raison mêlent leurs courants opposés, où la sagesse se révèle folie aux yeux du monde et la folie sagesse suprême aux yeux des rois d'antan.

Dans cette embarcation de fortune qui dérive en tous temps, nous contemplons le miroir déformant de notre propre humanité fragile. Car nous sommes tous, potentiellement, embarqués sur cette nef,

27 Michel Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique, édition Gallimard, p. 48-49

passagers involontaires d'un voyage dont la destination est l'infini même que nous cherchons, navigateurs perdus sur la mer sans limites de nos angoisses et de nos fantasmes. L'œuvre de Bosch nous rappelle cette terrible vérité : la frontière entre raison et sur-raison est plus ténue qu'un rayon de lumière, et il suffit parfois d'un rien, une blessure, un traumatisme, une rencontre, une illumination, une révélation, pour que se déchire le voile fragile de nos défenses et que nous basculions, à notre tour, dans l'archipel fascinant et terrifiant de la folie.

Cette folie-là, comme le présentait Érasme, « *est la compagne de la jeunesse et la consolatrice de la vieillesse ; elle anime les veilles studieuses et donne de la grâce aux plaisirs* »<sup>28</sup>. Elle nous révèle que parfois, pour mieux saisir la réalité dans sa plénitude, il faut d'abord accepter de perdre le lien avec sa surface, pour mieux plonger dans ses profondeurs et remonter, comme des scaphandriers de l'âme, chargés de perles rares et de coraux inconnus.

Cette analyse de "La Nef des Fous" nous aura menés aux confins de l'expérience humaine, là où se rencontrent les eaux de la transcendance et celles de l'immanence. L'œuvre de Bosch, dans sa prescience géniale, nous enseigne que la folie n'est pas seulement l'envers négatif de la raison, mais le laboratoire secret où s'élaborent les formes nouvelles de l'humain.

En contemplant cette nef, nous mesurons la portée prophétique de l'art boschien. Car nous vivons peut-être, en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, un moment historique comparable à celui que traverse l'Europe de la Renaissance : un moment où les certitudes anciennes s'effondrent et où de nouvelles formes de folie et de sagesse émergent des décombres de l'ancien monde. La nef des fous navigue toujours, chargée de ses passagers éternels, immortels, sur les eaux tumultueuses de notre devenir collectif.

Comme l'écrit Jung dans ses *Mémoires* : « *Qui regarde dehors rêve, qui regarde dedans s'éveille* »<sup>29</sup>. La nef de Bosch nous invite précisément à ce regard intérieur qui éveille, à cette navigation consciente dans les eaux profondes de l'âme où se cachent les trésors de la transformation. Elle demeure, cinq siècles après sa création, l'une des cartographies les plus précises de ce territoire où l'humanité continue d'explorer ses propres possibilités sans fin.

28 Erasme, *Eloge de la folie*, édition mille et une nuit, p. 156

29 Carl Gustav Jung, *Ma vie*, édition Gallimard, 1966, p. 395

## **2.12 Epilogue comme réponse à la question posée dans l'introduction : L'Art, Flamme qui Éclaire les Ombres**

On dit aujourd'hui que la folie est une zone d'ombre de l'humanité, territoire obscur que la science s'efforce de cartographier avec ses instruments de mesure et ses classifications. Mais n'est-ce pas là une cécité de notre époque, aveuglée par l'illusion que seule la lumière froide du laboratoire peut révéler les mystères de l'âme humaine ?

L'art, depuis l'aube des temps, n'a-t-il pas déjà illuminé de son langage éternel ce que la science voit comme une ombre ? Bien avant que les traités de psychiatrie ne tentent de disséquer la folie, les artistes en ont révélé les territoires secrets avec la précision d'un orfèvre et la tendresse d'un confesseur.

Voyez Bosch peignant ses jardins des délices et ses enfers fantastiques : ne dresse-t-il pas déjà la topographie de l'inconscient, trois siècles avant Freud ? Ses créatures hybrides, ses métamorphoses impossibles ne sont-elles pas les premières cartes de ces contrées que nous nommons aujourd'hui "troubles mentaux" ?

Écoutez Schumann composer ses variations fantômes, Bach tissant ses fugues qui miment la spirale obsessionnelle de l'esprit qui se perd : leurs partitions ne sont-elles pas des électroencéphalogrammes avant la lettre, transcriptions musicales des rythmes secrets de la psyché en détresse ?

Lisez Cervantès donnant vie à Don Quichotte, Shakespeare incarnant la mélancolie d'Hamlet : ne saisissent-ils pas l'essence même de la folie mieux que nos manuels diagnostiques ? Leurs personnages vivent, respirent, nous touchent parce qu'ils révèlent la part d'ombre qui sommeille en chacun de nous.

L'art possède cette grâce particulière : il ne dissèque pas, il révèle. Il ne classe pas, il transfigure. Là où la science voit des symptômes, l'art découvre des symboles. Là où la médecine diagnostique des pathologies, l'art reconnaît des vérités universelles.

Van Gogh peignant ses cyprès en flammes, Munch gravant son cri dans l'éternité, Artaud inventant un théâtre de la cruauté : tous ont fait de leur folie un langage, de leur détresse une expression artistique intemporelle. Ils ont transformé l'ombre en lumière, le chaos en création, la souffrance en beauté.

Peut-être que ce que nous appelons "folie" n'est pas une zone d'ombre, mais une zone de lumière trop intense pour nos yeux habitués à la pénombre du quotidien. Une lumière que seuls les artistes savent apprivoiser, domestiquer, offrir au monde dans des œuvres qui traversent les siècles.

Car l'art ne guérit pas la folie ; il la révèle comme une forme de sagesse cachée, une manière différente de voir le monde, un prisme à travers lequel la réalité se décompose en couleurs que la raison ne sait pas nommer. Il nous apprend que l'ombre et la lumière ne s'opposent pas : elles dansent ensemble dans l'éternelle ronde de la condition humaine.

# Chapitre 3 : L'Âge classique, époque aux multiples césures

## Quand la nef échoue sur les rivages de la raison

Prise dans la tempête de la raison grandissante, l'âme sensible vacille. Cette grève sur laquelle repose les fondements de notre civilisation s'érode peu à peu, pareille à un fragile tombolo que les marées de nos certitudes dévorent.

Ne subsiste qu'un mince ruban de sable doré, ultime cordon ombilical, qui relie encore le vaste continent de l'entendement à la mystérieuse presqu'île des origines, où bat le cœur premier de l'humanité.

En ces temps de fracture, nous assistons au déploiement des grands schismes qui divisent les hommes comme les époques. Ces idées fictionnelles nées dans l'imaginaire sont devenues forces vives et traversent les siècles sans rien perdre de leur puissance. Elles nous habitent encore, vivaces et troublantes, tissant dans l'ombre du passé la trame de nos divisions futures.

### 3.1 Schisme Luthérien comme métaphore de l'adolescence

En 1517, Martin Luther trace d'un geste audacieux la première fourche sur le grand chemin du christianisme. De cette entaille naît la réforme protestante, un raz de marée qui submerge l'Europe entière, emportant sur son passage les certitudes millénaires.

Cette émancipation du dogme établi résonne comme la rumeur d'une crise d'adolescence à l'échelle de l'humanité, passage initiatique vers une liberté vertigineuse qui dessine déjà, dans ses plis lumineux, les ombres de l'angoisse et du doute. Voici ouverte la boîte de Pandore du questionnement perpétuel.

Le protestantisme fait enfin céder les gonds de cette porte que Socrate avait entrebâillé vingt siècles plus tôt : celle de l'examen de conscience, intime et souverain.

*« Qui suis-je ? Que dois-je croire ? À qui dois-je obéir ? »*

Ces interrogations brûlantes de l'âge classique font écho aux tourments de l'adolescent face au monde. Si l'Église peut se fourvoyer, si les parents peuvent faillir, alors tout l'édifice s'effondre. Plus rien n'échappe au crible du doute.

Il faudra donc, sur les décombres fumants de la certitude médiévale, ériger pierre par pierre une architecture nouvelle, fragile peut-être, mais authentiquement humaine.

### **3.2 Cogito Ergo Sum. Castration Cartésienne, fonder c'est détruire.**

Dans le formidable élan du rationalisme naissant, René Descartes (1596-1650) entreprend, dans ses célèbres *“Méditations Métaphysiques”*, de poursuivre le grand balayage des croyances établies. Ce ménage de printemps cartésien écrit dans le paradoxe d'un hiver sceptique, tisse savamment doutes et certitudes pour tendre cette corde raide sur laquelle la raison moderne apprend à marcher vers son triomphe.

Par une méthode mêlant raisonnement mathématique et pensée métaphysique, le philosophe établit une distinction entre : d'un côté la substance pensante qu'est l'âme, et de l'autre la substance étendue qu'est le corps. Cette dualité provoque une nouvelle fracture dans l'âge classique, séparant ainsi l'âme et le corps, l'esprit et la matière, de façon définitive. Un clivage qui préfigure la médecine moderne par la lente et certaine mécanisation du corps humain dans l'absence de lien avec la psyché.

### **3.3 Les cathédrales de l'exclusion : quand le mal reste gravé dans la pierre**

#### **Le grand renfermement : des murailles psychiques à l'enclave physique**

*“A cette heure où tant d'hommes ont le front bas et l'âme peu haute, parmi tant de vivants ayant pour morale de jouir et occuper des choses courtes et difformes de la matière, quiconque s'exile devient vénérable”*<sup>30</sup>

La peste noire, tel un faucheur implacable, balaya l'Europe du XIVe au XVIIIe siècle, moissonnant un tiers des âmes du continent. Face à cette apocalypse d'avant l'heure, 19 000 léproseries se dressèrent à travers la chrétienté. Leurs hautes murailles, véritables remparts contre l'invisible, ne furent pas taillées pour terrasser la maladie, mais pour tisser un voile sacré entre le pur et l'impur.

Au XVe siècle, le silence s'installa dans ces cathédrales de la souffrance, laissant derrière lui des murailles aux échos persistants. Pourtant, l'effroi et la crainte attachés à la silhouette fantomatique du pestiféré continua de hanter les mémoires, gravant dans la pierre même une grammaire de l'exclusion qui transcendait la simple contagion.

Ces sanctuaires dépeuplés ne tardèrent pas à retrouver leurs hôtes. Dans un jeu similaire d'exclusion, pauvres, vagabonds, délinquants, oisifs, homosexuels et aliénés peuplèrent à nouveau ces espaces qui gardaient, tels des gargouilles sculptées dans les mémoires, un maléfice capable de gangrener l'humanité tout entière.

Ainsi, les anciennes léproseries, chrysalides de la mort, se muèrent en cocons d'internement pour tous ceux qui troublaient l'harmonie sociale.

30 Victor Hugo, Les misérables, tome 2, 7,8- foi, loi p.517

Le grand renfermement avait tissé sa toile : non plus seulement pour conjurer le mal du corps, mais pour exiler du théâtre du monde tous ceux dont l'existence troublait la chorégraphie de l'ordre établi. Au frontons de ces nombreux bâtiments, nous aurions pu graver la même devise que John Howard découvrit jadis au-dessus des portes de la prison de Mayence « *Si l'on a pu soumettre au joug des animaux féroces, on ne doit pas désespérer de corriger l'homme qui s'est égaré* ». <sup>31</sup> Maxime révélatrice qui résume à elle seule l'esprit de cette époque : la folie comme bestialité à dompter, l'homme malade comme créature sauvage à civiliser.

La déraison hérita alors de tous les oripeaux du mal absolu, prisonnière de ces hautes murailles qui avaient jadis emprisonné la maladie, la terreur et le dégoût. La folie se para donc du costume de la contagion, emblème d'une punition divine. Le combat millénaire entre le bien et le mal se métamorphosa en lutte entre raison et déraison. Une résistance sociale qui rappelle étrangement celle qui se joue dans le cabinet de l'analyste, où l'analysant fuit les vérités qu'on lui tend en miroir.

### **3.4 Philippe Pinel ou l'émancipation ambiguë : de la prison à l'asile moderne**

C'est à l'aube de la Révolution que Philippe Pinel franchit, en 1793, les seuils d'un hôpital et découvre l'ampleur de la tragédie qui se consumait dans l'ombre. Il dit au sujet de ces patients prisonniers : « *Je les ai vu nus, couverts de haillons, n'ayant que la paille pour se garantir de la froide humidité du pavé sur lequel il sont étendus, [...] livrés à de véritables geôliers, abandonnés à leurs brutale surveillance, [...] dans des réduits étroits, sales, infects, sans air, sans lumière, enfermés dans des antres où l'on craindrait de renfermer des bêtes féroces.* » <sup>32</sup>

Son geste libérateur, immortalisé par Foucault dans cette formule lapidaire : "*Il libère les fous*", marqua l'aurore d'une ère nouvelle. La notion de maladie mentale émergea des décombres de l'exclusion, donnant naissance à la psychiatrie. Le malade mental accédait enfin au statut de patient, reconnu dans sa souffrance pathologique.

Mais cette scintillante révolution portait en elle le rayonnement d'une profonde ambiguïté, car chaque lueur projette ses propres ombres. Si Pinel libéra les fous des geôles de l'internement, ce fut pour mieux les capturer dans les filets dorés d'une institution nouvelle : l'Asile. Théâtre de la substitution d'une exclusion par une autre. Les chaînes de fer cédèrent la place aux liens invisibles de la culpabilisation, les tortures physiques s'effacèrent devant les raffinements de la violence psychologique. Seuls subsistèrent quelques vestiges du passé barbare : comme ces "douches surprises", tantôt bouillantes, tantôt glaciales, brandies comme des épées de Damoclès au-dessus des têtes récalcitrantes.

<sup>31</sup> John Howard, *Etat des hôpitaux, des prisons*, tome 1, 1788

<sup>32</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, édition Gallimard, p. 71

C'est dans ce nouveau décor que surgit le personnage central du drame du grand renfermement : le psychiatre, grand prêtre d'un temple où le savoir danse un ballet étrange avec l'ignorance. Dans cet univers paradoxal où la science est à la fois présente et absente, une justice particulière s'épanouit, fondée sur l'art subtil de l'humiliation du malade. Comme aux temps de l'âge classique, cette institution moralisatrice demeure davantage un pouvoir qu'un savoir, un sceptre déguisé en stéthoscope.

Le malade mental devient alors l'accusé perpétuel d'un tribunal kafkaïen où les juges siègent en blouses blanches plutôt qu'en manteaux d'hermines. Cette figure énigmatique demeure un mystère ambulant, un peu plus familière certes que ses prédécesseurs, mais conservant cette aura troublante de l'inconnu ; ce grand Autre qui refuse d'épouser les contours de la norme et qu'il faut donc, inlassablement, tenter de redresser.

## **Conclusion du chapitre**

Étrange destinée de l'âge classique qui, animé de nobles élans humanistes, sombre paradoxalement dans l'absurde. En tentant d'intégrer la différence, cette époque ne parvient qu'à l'exiler plus profondément. L'altérité demeure ancrée dans les consciences comme une déviance à réparer, un écart à réduire.

Chuck Palahniuk, auteur du roman *Fight Club*, saisit parfaitement cette dynamique : « *C'est vraiment sa l'absurdisme existentialiste, et l'idée générale est que la vie est tellement foutue, tellement irréparable, alors autant aller directement vers la folie* »

Ainsi, l'humanisme des Lumières dessine en creux ses propres ombres : plus il prétend éclairer, plus il repousse vers les marges ce qui refuse de rentrer dans le moule trop étroit de sa raison universelle. La folie reste ancrée comme un grain de sable logé dans l'huitre de la conscience, non plus pour devenir perle précieuse, mais pour demeurer corps étranger, irritant inassimilable que la nacre de la normalité tente vainement d'enrober. Ce bijou de démence maintient béante cette blessure secrète qui empêche la conscience de trouver le repos.

# Chapitre 4, l'âge moderne et les explorateurs de l'inconscient

## Quand la folie devient la norme

Dans les cendres toujours fumantes d'un passé consumé, l'homme, ce brasier de pulsion, unique héritier du feu de Prométhée, se sent bien seul au milieu de sa galaxie. Dans le silence abyssal qui l'entoure, il scrute l'horizon cosmique en quête d'une altérité venue d'ailleurs ; à la recherche de cousins galactiques qui pourraient enfin lui renvoyer son propre reflet qu'il refuse de voir dans les yeux de ses frères. Étrange époque où l'homme préfère rêver d'aliens plutôt que d'écouter ses propres aliénés. Il projette dans le vide intersidéral le gargantuesque trou noir de son être intérieur.

Comme le mentionne Marie Moscovici : « *Les cas de création d'idoles, comme formation pathologique, qui prennent la place des dieux et tous actes (comme les excès pratiques ou érotiques) qui donnent l'impression d'aider en faisant passer dans d'autres sphères, où l'on s'éloigne du sentiment* »<sup>33</sup>

C'est ainsi que naissent de nouvelles divinités, surgies des décombres de l'ancien monde. Elles tissent autour de nous leurs mythes inédits, peuplant le panthéon moderne de leurs promesses étincelantes.

Le dieu du matérialisme : dont les publicités scandent les louanges. Son dogme fondamental : "Je possède, donc je suis."

Le dieu de la technologie et sa fière progéniture : l'intelligence artificielle. Ces deux idoles nous promettent de répondre à toutes nos prières sans aucun jugement du bien et du mal.

La Déesse de la Connectivité : tisseuse invisible de tous les liens, elle promet l'abolition de la solitude mais enchaîne ses fidèles à l'écran, rompant le lien de l'altérité. Son commandement suprême : "Tu ne seras jamais hors ligne."

Le Dieu de la Jeunesse Éternelle : Une divinité des plus cruelle qui promet l'immortalité à tous ceux qui sacrifient leur corps sur l'autel de l'antivieillesse.

La Trinité de l'Optimisation : Performance, Efficacité et Productivité, trois visages d'une même divinité qui transforme l'existence en barème de rentabilité.

33 Lou Andreas-Salomé, Lettre ouverte à Freud, édition Points, p. 20

Ces nouveaux Olympiens n'ont plus besoin de statues : ils vivent dans nos poches, nos écrans, nos obsessions quotidiennes. Leurs temples s'érigent à présent dans l'intimité de nos foyers, sur nos lieux de travail et nos corps désincarnés. Le pouvoir n'est plus "savoir" mais "avoir". L'homme, pris au piège de ses illusions dévorantes, cerné par ses distractions, continue de voguer sur les eaux boschiennes.

#### **4.1 Freud, capitaine psychopompe des navires exilés**

Tel Hermès guidant les âmes à travers les méandres de l'Hadès, Sigmund Freud, à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, s'est élevé en psychopompe des temps modernes, éclairant de sa lanterne les territoires obscurs de la psyché humaine. Dans les brumes épaisses de l'inconscient, là où les pensées refoulées errent comme des fantômes oubliés, le père de la psychanalyse a tracé les premiers sentiers vers la compréhension de soi.

Il est celui qui abolira le jugement perpétuel des fous, donnant ainsi du sens aux souffrances intérieures des exilés. Ce formidable navigateur des courants de l'intime, traversa le Styx de la psyché, ce fleuve jusqu'à lors infranchissable qui sépare les rives du conscient et de l'inconscient.

En posant des noms comme névrose hystérique, obsessionnelle ou traumatique, sur nos mystérieuses blessures internes, il fit de l'aliéné, cet autre qui nous paraissait étranger, quelqu'un de beaucoup plus familier. Car nommer, c'est aussi apprivoiser. Chaque terme forge une clé pour l'hermétique, chaque appellation convertit l'abyssal en géographie lisible. L'étrange se mue en familier dès lors qu'on lui donne un nom. La folie, jadis océan sans rivages, se découpe à présent en archipels reconnaissables, en îles que l'on peut nommer, puis explorer, et lentement rendre plus intimes.

#### **4.2 L'explorateur des profondeurs**

Freud fut le premier à oser descendre dans les cryptes de l'âme, armé de sa seule curiosité scientifique. Tel un spéléologue de l'esprit, il explora patiemment les galeries souterraines où sommeillent nos désirs inavoués et nos blessures ensevelies. L'inconscient devient un édifice labyrinthique enfouie sous les couches sédimentaires de la conscience, révélant enfin ses cathédrales obscures et ses chapelles secrètes.

Sa découverte majeure résonne encore aujourd'hui : la psyché humaine n'est pas ce château de cristal transparent que l'on croyait, mais plutôt un iceberg, flottant entre deux époques, dont la partie visible n'en représente qu'une infime fraction. Car en effet, sous la paisible surface de la conscience la plus saine, grondent des courants abyssaux, des Golf Stream Dionysiaques qui sculptent nos comportements dans l'ombre de notre ignorance.

### 4.3 L'architecture de l'âme

Freud a érigé une architecture révolutionnaire de l'esprit. Le Moi, ce monarque fragile, règne tant bien que mal sur un royaume divisé. D'un côté, le Surmoi, ce juge implacable perché sur son tribunal moral, brandissant sans cesse le glaive de la culpabilité. De l'autre, le CA, cette force primordiale qui gronde dans les entrailles de l'être, réclamant satisfaction immédiate de ses pulsions les plus brutes.

Cette trinité psychique danse un ballet perpétuel, où chaque pas révèle les tensions qui nous habitent. Le Moi, funambule de la conscience, jongle tant bien que mal pour maintenir son équilibre précaire entre les exigences contradictoires de ses deux maîtres tyranniques.

### 4.4 Le rêve comme théâtre de l'inconscient

Dans l'obscurité du sommeil, Freud a découvert un théâtre fascinant où l'inconscient monte ses spectacles les plus audacieux, le rêveur devient à la fois acteur, réalisateur et spectateur de ses propres rêves, ces pièces surréalistes que nous nous jouons chaque nuit sont des lettres que nous adresse notre psyché profonde.

Tel Champollion, il décrypte les cartouches gravés dans nos nuits, comprenant ainsi que chaque symbole onirique devient une métaphore, chaque scénario nocturne un message codé. Le rêve se transforme en roseau pensant de l'inconscient, murmurant ses secrets à qui sait les déchiffrer. Freud nous a appris que nos nuits sont bien plus que de simples parenthèses de repos, mais de véritables bibliothèques vivantes où s'écrivent les romans secrets de nos désirs que Morphée enfouit chaque matin sous le sable du réveil.

### 4.5 Le cabinet de psychanalyse comme atelier du Tisserand de l'âme

Dans "les lettres ouvertes à Freud", Lou Andréa Salomé disait : « *La vie humaine – que dis-je la Vie ! – est œuvre poétique. C'est Elle, dans son intangible totalité, qui tisse notre vie et en compose le poème.* »<sup>34</sup>

La cure psychanalytique, cette confession laïque inventée par Freud, dénoue les fils emmêlés de la parole. Mais avant de devenir le maître tisserand de cette technique, il en fut le premier apprenti.

34 Lou Andreas-Salomé, Lettre ouverte à Freud, édition Points, p. 34-35

Tel un artisan qui façonne d'abord sa propre toile avant d'enseigner l'art du métier, il se fit à la fois créateur et étoffe, analyste et analysant. Dans ce sacrifice fondateur, il offrit sa propre psyché comme canevas, tramant ses rêves, démêlant ses lapsus, déchiffrant les nœuds de ses propres résistances comme autant de fils enchevêtrés, révélant ainsi les secrets de cette tapisserie intérieure.

Ainsi la brillante métaphore de Schopenhauer éclaire cette démarche : « *On peut aussi, au point de vue qui nous occupe, comparer la vie à une étoffe brodée dont chacun ne verrait, dans la première moitié de son existence, que l'endroit, et, dans la seconde, que l'envers ; ce dernier côté est moins beau, mais plus instructif, car il permet de reconnaître l'enchaînement des fils.* »<sup>35</sup>

Cette quête de sens révèle l'essence même de la psychanalyse : apprendre à regarder l'envers de cette étoffe que nous sommes. Comme Schopenhauer l'intuition, il s'agit de passer de la beauté naïve de l'enfance à la compréhension lucide de l'âge adulte, transformation où la vie perd certes de sa magie première, mais révèle enfin la logique secrète de ses fils entremêlés.

Sur le divan, territoire neutre où se rencontrent désormais thérapeute et patient, s'opère une alchimie particulière héritée de cette auto-exploration pionnière. Les mots, délicates dentelles du logos patiemment brodées par les siècles, retrouvent leur souplesse originelle sous la guidance de celui qui a d'abord dénoué les fils de sa propre parole dans la solitude de son cabinet viennois.

Lou Andréa Salomé disait encore : « *Le contre transfert que l'analyste opère sur l'analysant, la nature de l'intérêt qu'il lui porte présente une analogie surprenante avec le rapport qu'entretient le poète avec ses créatures.* »<sup>36</sup>

L'association libre devient rivière où les pensées coulent sans barrage, charriant pêle-mêle les alluvions du passé et les sédiments du présent. Dans ce flot de paroles apparemment anarchique, Freud a su repérer les pépites d'or de la vérité psychique, ces instants où l'inconscient perce le tissu de la raison. Chaque patient devient alors cette créature singulière dont il faut patiemment comprendre les rimes de cette élégie intérieure. Chaque séance déchiffre ainsi les Alexandrins du grand poème de la vie, révélant que nous sommes tous, selon les mots Lou Andréa, "œuvre poétique" en perpétuelle composition.

#### **4.6 L'héritage d'un pionnier**

Freud a ouvert la voie royale vers l'inconscient, cette terra incognita de l'âme humaine. De nombreux successeurs ont emprunté ses sentiers, les ont élargis, parfois détournés, mais jamais ils n'ont pu ignorer l'empreinte profonde de ses pas. Jung, Lacan, Klein, Dolto et tant d'autres ont planté leurs propres jalons sur le territoire qu'il avait défriché.

35 Arthur Schopenhauer, Aphorismes sur la sagesse dans la vie, 1880, trad. Cantacuzène, p.275

36 Lou Andreas-Salomé, Lettre ouverte à Freud, édition Points, p. 35

Aujourd'hui encore, quand nous parlons de refoulement, de transfert, de complexe d'Œdipe, nous utilisons les clés qu'il a forgées pour ouvrir les serrures de notre mystère intérieur. Freud demeure ce passeur d'âmes qui nous a appris que se connaître soi-même n'est pas une quête narcissique, mais une aventure héroïque vers les profondeurs de notre être mais surtout de notre humanité.

Car au fond, n'est-ce pas là son plus beau cadeau ? Nous avoir montré que nous sommes tous des romans vivants, des épopées personnelles dont nous ne soupçonnions même pas la richesse. Freud, éternel psychopompe, continue de guider nos âmes égarées vers la lumière de la conscience, une interprétation à la fois.

Ainsi, Freud a transformé l'antique Nef des fous de Bosch en navire de découverte. Là où les insensés de la toile flamande voguaient sans gouvernail sur des eaux troubles, emportés par leurs chimères et leurs obsessions, le père de la psychanalyse a offert une boussole et une carte marine. Les passagers de cette nef moderne ne dérivent plus au gré des courants de leur folie : ils apprennent à naviguer consciemment dans les eaux de leur inconscient.

Plus encore, Freud nous a appris à déchiffrer la météo intérieure de l'âme. Là où régnaient autrefois des orages imprévisibles, des cyclones émotionnels surgis de nulle part, des brouillards épais qui obscurcissaient toute compréhension, il a tracé les premières cartes météorologiques de la psyché. Les symptômes névrotiques deviennent des nuages annonciateurs, les lapsus des vents changeants, les rêves des aurores boréales de l'inconscient. Cette météorologie psychique permet enfin d'anticiper les tempêtes intérieures, de reconnaître les signes avant-coureurs d'une dépression atmosphérique ou l'approche d'un front d'angoisse.

La cure analytique devient cette traversée initiatique où l'analysant, jadis simple passager égaré sur les flots tumultueux de sa psyché, se mue progressivement en capitaine de son propre navire psychique. Freud nous a enseigné que la folie n'est plus cette mer d'exil définitive peinte par Bosch, mais un archipel à explorer, un territoire de l'âme où l'errance peut enfin trouver son sens.

# Conclusion finale

## Oracles sous les vernis : la prophétie restaurée

### Quand l'Europe accueille son miroir brisé

Lorsque La Nef des fous de Jérôme Bosch a été donnée au Louvre en 1918 par un de ses conservateurs, Camille Benoit, qui l'avait acquise sur le marché parisien au début du XXe siècle, cette arrivée coïncide singulièrement avec la fin de la Première Guerre mondiale. Cette synchronie révèle une ironie tragique du destin : au moment précis où l'Europe émerge des tranchées comme un noyé remontant enfin à la surface, suffoquant encore des vapeurs de cordite et de sang, où les survivants errent dans les décombres de leurs certitudes, voici que s'offre à elle ce miroir impitoyable peint par Bosch.

Car qu'était donc cette Grande Guerre sinon la plus gigantesque des nefes des fous jamais construite ? Un vaisseau-fantôme où l'humanité entière s'était embarquée, capitaines et matelots confondus, sans carte ni compas, ivre de gloire et d'acier, naviguant vers les abysses au rythme des hymnes nationaux. Chaque nation avait hissé ses couleurs en guise de voiles, transformant l'Europe en un océan de rage où sombrait toute raison.

En accueillant ce tableau dans le sanctuaire de ses arts, la France exsangue semble accomplir un geste d'une lucidité désespérée : reconnaître enfin, dans cette allégorie de la dérive humaine peinte quatre siècles plus tôt, le portrait prophétique de sa propre démence collective. L'œuvre arrive tel un message jeté à la mer par un naufragé du passé, un témoignage de cette sagesse amère qui ne naît qu'après l'apocalypse.

Mais cette prise de conscience, tel un éclair dans la nuit, ne fut qu'une lueur fragile dans les ténèbres de l'âme humaine. Car à peine le temps d'une génération, l'Europe replongera dans une démence encore plus absolue. La leçon de la Nef des fous n'avait été qu'effleurée, comprise du bout des lèvres, jamais gravée dans le marbre des consciences. Vingt ans plus tard, l'humanité embarquera sur un vaisseau de mort encore plus colossal, où la folie industrialisée transformera des nations entières en machines à broyer l'humain, où l'extermination deviendra science exacte et la barbarie prendra le visage de l'efficacité. Cette fois, ce ne seront plus seulement les fous qui dériveront en mer : l'altérité elle-même sera méthodiquement éradiquée, les différences effacées dans les flammes, les marginaux de toutes sortes : juifs, tziganes, handicapés, dissidents, homosexuels, engloutis dans un naufrage planifié. Étrange résurgence du grand renfermement de l'âge classique, comme si l'histoire bégayait ses pires cauchemars : l'Europe retombait dans cette logique d'exclusion massive, mais cette fois armée de la technique moderne, transformant les hôpitaux généraux de jadis en camps d'extermination. Un retour en arrière vertigineux où la raison

d'État retrouvait ses vieux démons, perfectionnés par la science. Le tableau de Bosch, oracle muet dans ses réserves, assistera impuissant à cette nouvelle navigation vers l'abîme, ses fous de jadis paraissant bien innocents face aux démons méthodiques du XXe siècle. Ainsi se révélait cette vérité amère : l'art seul ne suffit pas à exorciser la folie des peuples, et les plus beaux miroirs du monde ne peuvent rien contre ceux qui refusent de s'y regarder.

Le petit panneau de chêne (58 × 32,5 cm) entamait alors une longue traversée dans l'ombre, comme un rescapé cherchant refuge dans le silence des musées. Unique œuvre de Jérôme Bosch conservée au Louvre, demeurait prisonnier d'un vernis jaunis qui, comme un linceul doré, masquaient sa beauté originelle. Ironie cruelle : ce vernis, censé protéger l'œuvre des outrages du temps, était devenu son geôlier, tissant autour d'elle le même voile opaque que celui qui aveugle nos sociétés face à la folie. Car de même que cette pellicule jaunie occultait les nuances délicates de Bosch, nos préjugés séculaires voilent le sens véritable de la déraison humaine.

Les décennies passèrent comme des marées indifférentes, et seuls quelques légers bichonnages vinrent troubler cette hibernation forcée lors de prêts à des expositions (1967) ou de nouveaux accrochages (1993), tel un malade qu'on réveille brièvement avant de le replonger dans son sommeil artificiel.

### **L'ensevelissement de l'exil : quand la norme refuse l'écoute**

"Le tableau n'était pratiquement plus visible, en raison d'un jaunissement prononcé du vernis", explique Sébastien Allard, directeur du département des Peintures du Louvre. "En outre, il avait fait l'objet d'un grand nombre de repeints". Parmi ces altérations, l'une revêt une dimension particulièrement révélatrice : une sombre colline peinte au XIXe siècle sur la droite du paysage dissimulait une lointaine cité, à peine esquissée par Bosch dans sa délicate opalescence.





Cette occultation constitue un acte manqué révélateur de l'âme d'une époque. Car que masque cette colline ajoutée par les pinceaux du XIXe siècle ? Elle ensevelit la quête même de sens qui anime les naufragés de la barque : cette cité lointaine vers laquelle ils dirigent inconsciemment leur dérive, cette destination mystérieuse où la folie espère trouver enfin une oreille qui l'écoute, un monde qui la comprend. Cette architecture évanescence ne symbolise pas un havre de paix, mais l'aspiration désespérée à l'exil volontaire, le refuge que cherche une sensibilité devenue étrangère à son propre monde.

Car c'est bien cela que révèle le génie de Bosch : ces fous ne dérivent pas au hasard, ils fuient. Ils fuient un monde devenu si matérialiste, si insensible, si sourd à l'âme humaine, qu'ils préfèrent s'exiler sur les eaux incertaines plutôt que de demeurer sur cette terre ferme qui a perdu tout sens du sacré. La cité au loin n'est pas leur salut, mais bien leur quête illusoire : celle d'un ailleurs où l'esprit pourrait enfin respirer, où la folie ne serait plus stigmatisée mais différenciée acceptée.

En dressant cette barrière minérale, les repeints du XIXe siècle matérialisaient l'esprit de leur temps : celui qui ne pouvait tolérer que les marginaux gardent une destination, fût-elle chimérique. Au moment même où ces pinceaux occultaient le refuge spirituel peint par

Bosch, la douce mais implacable ironie fit que l'Europe industrielle érigea ses premiers asiles, transformant la quête mystique des "innocents" en pathologie cataloguée. Le pouvoir psychiatrique naissant, armé de ses classifications et de ses certitudes positivistes, ne pouvait concevoir que cette dérive fût autre chose qu'une maladie à enfermer.

### **Les secrets exhumés par la science**

En 2014-2015, l'œuvre connut enfin sa résurrection. La restauration fut menée par Agnès Malpel, tel un accouchement délicat de la vérité longtemps occultée.

L'intervention révéla des blessures profondes. Le panneau, initialement épais de 7 centimètres, avait été scié à la fois dans son épaisseur et dans sa partie inférieure, fragilisant sa structure comme une âme meurtrie par les siècles. Cette mutilation historique expliquait l'état de conservation contrasté : la couche picturale du fond, "plus transparente, plus fluide", semblait porter la trace de cette violence, contrairement à celle des personnages, "plus empâtés, beaucoup mieux conservés", comme si les chairs pulsionnelles résistaient mieux que les rêves aux outrages du temps.

L'analyse scientifique dévoila alors les secrets enfouis dans les entrailles de l'œuvre. La réflectographie infrarouge, tel un regard capable de percer les voiles du temps, révéla avec une netteté saisissante l'existence d'un dessin sous-jacent, fantôme lumineux d'une première intention. Cette découverte mit au jour que ce dessin pourrait avoir été réalisé en deux temps, comme une confession murmurée puis gravée dans le marbre : un premier passage à l'aide d'une pointe métallique, griffure délicate de l'inspiration naissante, puis un second avec un médium liquide qui venait fixer la composition définitive, tel un serment scellé dans l'encre.

Ce tableau est une véritable anthropologie à lui seul. Cette première gravure pourrait symboliser l'éruption brute du ça, ces pulsions premières qui jaillissent de l'inconscient comme une source volcanique. La seconde couche, qui vient tempérer et civiliser la première, porte les traces du surmoi, ces interdits et ces normes qui filtrent l'expression de l'artiste. L'œuvre finale devient alors ce moi composite, résultant de la négociation éternelle entre le désir et la loi, se métamorphosant au gré des époques et de leurs censures.

Comme si Bosch, cet alchimiste de l'âme, avait voulu inscrire sa vision en plusieurs strates de conscience, déposant couche après couche les sédiments de sa méditation. Chaque trait révélait une archéologie de la pensée : d'abord l'esquisse tremblante de l'intuition pulsionnelle, puis l'affirmation résolue du génie qui sait avoir touché juste, tempérée par les censures de son époque. Ces dessins sous-jacents apparaissaient comme les racines invisibles d'un arbre dont nous ne voyions que la frondaison, témoignant de cette vérité que toute œuvre véritable, l'humain y compris, naît d'abord dans l'invisible avant de s'épanouir à la lumière, passant par les filtres successifs de l'inconscient et du social.

## L'horizon de la folie restaurée : de l'errance antique aux ports modernes

Grâce au travail écaillé par écaillé d'Agnès Malpel, plusieurs repeints furent délicatement ôtés : des feuillages supplémentaires en haut du mât de cocagne, et surtout cette colline factice qui, tel un linceul de pierre, dissimulait la cité lointaine. Chaque geste s'apparentait à une archéologie de l'âme, exhumant patiemment les intentions premières du maître.

Sous les pinceaux patients de la restauratrice, la lumière opalescente de cette ville mystérieuse renaît peu à peu, comme l'aube qui perce les brumes de l'oubli. Cette architecture évanescente, que Bosch avait posée là tel un souffle d'aspiration, retrouve sa place dans l'économie symbolique de l'œuvre.



Cette cité qui renaît révèle enfin le vrai sens de la dérive : elle n'est pas errance sans but, mais pèlerinage vers l'écoute. Ces fous de la barque ne fuient pas vers nulle part, ils cherchent ce lieu mythique où leur différence ne serait plus malédiction mais richesse, où leur sensibilité exacerbée trouverait enfin l'oreille capable de l'entendre.

Au-delà de la simple technique picturale, cette restauration dévoile la cartographie secrète de notre rapport millénaire à la folie, cette navigatrice éternelle qui traverse les siècles comme un fleuve souterrain, tantôt vénérée, tantôt bannie, toujours renaissante. Cette restauration met à nu notre propre histoire refoulée, et cette cité lointaine qui reparaît sous nos yeux éblouis, c'est le port que nous avons oublié de construire.

### **Les oracles de Delphes : quand la folie parlait aux dieux**

Dans la Grèce antique, la mania divine coulait dans les veines de la Pythie comme un vin sacré. Sur son trépied d'or, elle délirait en langues inconnues, et les rois se prosternaient pour recueillir ses mots brisés. La folie était alors le pont jeté entre les mondes. Les poètes inspirés, les devins extatiques, les héros touchés par l'até divine naviguaient sur des mers métaphysiques vers des îles de vérité inaccessibles au commun des mortels.

Cette Grèce-là connaissait déjà la cité lointaine de Bosch : elle s'appelait l'Olympe, et les fous en étaient les ambassadeurs ailés. Chaque délire était une ambassade, chaque symptôme une révélation chiffrée.

Puis vint Rome, cette machine à ordonner le monde. L'Empire transforma les oracles en spectacles et les prophètes en bouffons. On applaudissait les stulti, ces fous de cour qui, dans leurs grimaces, révélaient les vices des puissants mieux qu'aucun miroir poli.

Mais déjà, Rome dressait ses premières montagnes d'exclusion. La folie perdait son statut cosmique pour devenir accident biologique, anomalie à corriger ou à exhiber. Les thermes de la raison impériale lavaient le monde de ses mystères, et la cité divine s'éloignait, voilée par les fumées de l'ordre civil.

### **Le Moyen Âge : entre révélation et relégation**

Avec le christianisme médiéval, la folie retrouva ses lettres de noblesse mystique. Les fous en Christ, ces saints déguenillés qui prêchaient dans les rues, renouaient avec l'ancienne tradition prophétique. François d'Assise conversant avec les oiseaux, Jeanne d'Arc entendant des voix divines : tous naviguaient vers cette Jérusalem céleste que Bosch esquissait à l'horizon de sa toile.

Mais c'est aussi l'époque où naît la première stultifera navis, ce bateau qui, dans les ports rhénans, emportait les insensés d'une ville à l'autre. Déjà, la cité se protège en expulsant ses prophètes. La nef de Bosch capture ce moment charnière où la folie oscille entre révélation et relégation, entre port d'accueil et exil maritime.

Le Moyen Âge dessine ainsi les contours ambigus de notre modernité : il révère la folie mystique tout en bannissant la folie sociale, créant cette schizophrénie culturelle qui nous habite encore.

### **Le grand renfermement : quand la cité disparaît**

Le XVIIe siècle, cette époque de la raison triomphante, dresse ses Bastilles de l'esprit. Bicêtre, la Salpêtrière, ces cathédrales à l'envers où l'on enferme non plus les corps mais les âmes errantes. C'est alors que la cité lointaine de Bosch disparaît entièrement sous la montagne noire de l'internement.

L'âge classique transforme la nef des fous en prison flottante. Elle ne navigue plus vers des ports d'accueil mais dérive dans les limbes de l'exclusion. La folie devient le négatif photographique de la raison, son double obscur à maintenir dans les ténèbres.

### **Renaissance d'une conscience oubliée**

Notre époque actuelle vit une révolution copernicienne du regard sur la folie. Comme des archéologues de l'âme, nous redécouvrons que nos "malades mentaux" portent en eux des fragments d'oracle antique, que nos autistes dessinent des cartes de territoires inconnus, que nos bipolaires naviguent entre des pôles d'existence que notre géographie émotionnelle n'avait pas cartographiés.

Les neurosciences, paradoxalement, nous ramènent aux intuitions antiques : la conscience n'est pas ce royaume unifié que croyait Descartes, mais un archipel d'îles flottantes, un océan de connexions synaptiques où la folie révèle des courants profonds, des vents contraires, des passages secrets entre les continents de l'esprit.

L'intervention du Louvres permet également de valider la parenté de l'œuvre avec trois autres panneaux conservés à Yale, Washington et Rotterdam, éléments dispersés d'un triptyque sur les sept péchés capitaux.

## Vers de nouveaux ports d'accueil

La cité restaurée de Bosch se dresse devant nous tel un phare prophétique, baignant de sa clarté retrouvée l'horizon de nos possibles. Elle nous lance un défi séculaire, nous invitant à devenir les architectes de ports inédits où l'âme trouve enfin ses amarres. Non plus ces hôpitaux-forteresses où l'on enferme la différence, mais ces espaces archipels, ces constellations terrestres où chaque forme de conscience trouve son mouillage.

Pourtant, même cette restauration révèle les limites de notre compréhension : l'œuvre a été rebaptisée "Allégorie de la gourmandise", témoignant que la folie qu'elle exprime ce tableau n'est pas encore pleinement comprise. En réduisant cette navigation métaphysique vers l'inconnu à un simple péché mignon, presque inoffensif et distrayant, nous révélons notre incapacité persistante à saisir la portée véritable de cette quête spirituelle. Cette gourmandise devient ainsi un euphémisme rassurant, une manière de domestiquer l'inquiétante étrangeté de ces navigateurs de l'impossible.

Car notre époque, malgré ses avancées, résiste encore farouchement à reconnaître la folie comme autre chose qu'un dysfonctionnement à corriger. Nous préférons parler de troubles, de désordres ; autant de mots qui trahissent notre besoin compulsif de ranger, classer, normaliser ce qui échappe à notre entendement. Même quand nous restaurons physiquement l'œuvre de Bosch, nous continuons à voiler sa signification profonde derrière des appellations rassurantes. Nous avons beau avoir traversé les révolutions de la psychanalyse, de l'antipsychiatrie, des neurosciences, nous demeurons prisonniers de cette peur ancestrale face à l'altérité radicale. Notre société du contrôle et de la performance ne peut concevoir que certaines dérives soient en réalité des explorations, que certains naufragés soient des éclaireurs revenus de territoires que nous n'osons même pas imaginer. Ainsi, en transformant les "fous" en "gourmands", nous accomplissons une opération de camouflage aussi efficace que les repeints du XIXe siècle : nous masquons ce qui nous dérange pour ne garder que ce qui nous rassure.

Ainsi, nous comprenons que la véritable restauration n'est pas seulement de retrouver les couleurs perdues de Bosch sous les vernis du temps, mais bien de comprendre que cette nef des fous n'a jamais cessé de voguer vers nous, portant dans l'absence de ses voiles les vents d'une nouvelle conscience encore à naître. Cette cité lointaine qu'elle cherche depuis l'aube du monde, scintillante comme un mirage au-delà des horizons de notre entendement, nous la portons déjà en germe, nous pouvons encore la bâtir sur les pierres angulaires que nos prédécesseurs ont taillées dans le roc sanglant de l'humanité.

Il suffit d'écouter, comme on déchiffre un palimpseste, ces voix de l'ombre que nous avons trop longtemps étouffées sous la clameur de nos certitudes. Car la folie, cette navigatrice éternelle, cette ambassadrice de l'indicible, nous rapporte toujours dans ses filets d'argent des nouvelles d'un univers infiniment plus vaste, si vertigineux, si riche de possibles, que nos géographies de l'âme en tremblent d'émerveillement et de terreur.

Jérôme Bosch avait gravé dans sa peinture cette vérité qui nous brûle encore les yeux, cette leçon prophétique qui dit que : parfois, c'est la folie qui est sage, et la raison qui délire. Et c'est peut-être quand le monde devient fou que les fous partent chercher ailleurs un peu de raison. Alors peut-être, peut-être faut-il l'admettre dans un souffle, que quand le monde sombre dans sa propre démente, seuls les fous ont encore le courage de partir chercher ailleurs, sur des mers inconnues, dans des cités qui n'existent pas encore, un peu de cette raison perdue que nous avons jetée par-dessus bord.

Ainsi le fou se dresse-t-il, éternel garde-fou de l'humanité, présent à chaque carrefour de l'histoire où nous risquons de nous perdre, disparaissant seulement quand nous n'avons plus besoin de ses avertissements ; c'est-à-dire jamais !

**Fin**