



Créer

## Spécial Rambouillet

(résumés des interventions et exposés d'E. Fiat, philosophe et du groupe CREER)



### Avant-propos à la Gazette post-symposium

En dépit d'une situation épidémique défavorable, ayant induit son report, mais grâce aux reconnaissances des lieux et l'application de mesures stringentes de distanciation, le troisième symposium du groupe CREER s'est parfaitement déroulé pour la plus grande satisfaction des participants, orateurs et organisateurs (satisfaction spontanément exprimée et recueillie aux cours et décours de la réunion).

Des sujets remarquables soutenus par des orateurs prestigieux ont maintenu l'attention, l'intérêt et induit de multiples questions et des remarques pertinentes de l'assistance de bout en bout de cette journée riche d'enseignements.

En effet, traiter de l'art, du mouvement, de l'histoire et de la philosophie fut la trame vibrante de la réunion. Il y fut développé l'abnégation, le travail acharné, les pathologies physiques et affectives des artistes (musiciens, peintres, sculpteurs, danseurs, gens du cirque), des sportifs, des athlètes et présenté une iconographie rare. La réflexion philosophique sur la perception et la place (indispensable ?) de l'art pour l'homme a de nouveau subjugué l'auditoire.

Ainsi la qualité des présentations, la fidélité des participants, le soutien renouvelé des partenaires de l'industrie pharmaceutique conduisent à envisager une nouvelle édition.

Et pour conclure, je veux souligner le courage, le travail et la détermination inébranlable du Dr Xavier Grapton qui fut le maître réalisateur de ce congrès 2020.

Merci à tous.

Patrick Lemesle, vice-président.

## Le pied de la danseuse

Paul Hubert BENAMOU



La danse est la plus belle des démarches.

Pour danser, on abandonne ses soucis et ses peines pour un moment de bonheur.

Degas passait des heures à observer les danseuses.

Il disait, en parlant de leurs pieds « Ils babillent entre eux et se querellent comme des colombes ».

Pour en arriver là, il a fallu souffrir. Dès le plus jeune âge il a fallu subir un entraînement intensif, comme pour une gymnastique de compétition avec les privations alimentaires, les conseils diététiques stricts, l'hygiène cutanée podologique quotidienne, le port de bonnes chaussures, des chaussons adaptés et renouvelés régulièrement, etc...

Néanmoins, des lésions diverses surviennent : phlyctènes, durillons, dystrophies unguéales, ongles incarnés, hématomes sous-unguéaux.

A cause de la fatigue, des chaussons usés, des sols inégaux, la pratique de la danse peut-être la cause de lésions beaucoup plus graves :

- Des entorses de la cheville, du Chopart, du Lisfranc.
- Des fractures des métatarsiens et de tous les os du tarse et du métatarse.
- Des ruptures tendineuses, des ruptures de l'aponévrose plantaire.
- Des luxations de tendons.
- Un hallux valgus.

Ainsi que des pathologies plus ou moins spécifiques à la danse :

- Les syndromes tibio-taliens antérieurs et postérieurs.
- La tendinite du long fléchisseur de l'hallux, responsable d'un syndrome du carrefour postérieur.
- La subluxation du cuboïde.
- Le dérangement sous-talien.
- Et j'en passe...

Pour en arriver à « l'étoile », il a fallu du courage et de la ténacité, car on « n'apprend pas à danser avec des éperons ».

De l'Académie Royale de danse (en 1661) au Conservatoire National de danse (en 1713), les « Maîtres de danse » puis les « Professeurs de danse », n'ont pas cessé de perfectionner cet « Art », qui a toujours existé dans le monde.

## Pathologie des membres supérieurs des musiciens

MM. Lefèvre-Colau, A. Roren, M. Boisson, D. Vaquero, C. Nguyen, F. Rannou.

Service de Rééducation et de réadaptation de l'Appareil Locomoteur et des Pathologies du Rachis, Pr F. Rannou.  
Département Médico-Universitaire « Appareil Locomoteur », Pr Y. Allanore AP-HP. Centre-Université de Paris, Hôpital Cochin.



- Jouer d'un instrument de musique est une tâche exigeante qui sollicite le corps, en particulier le membre supérieur et le psychisme. Les musiciens sont un exemple de groupe professionnel à risque de « troubles musculo-squelettiques [TMS] liés au travail » en raison des exigences physiques et psychosociales élevées liées à leur environnement. La prévalence annuelle des TMS liés à la pratique d'un instrument de musique [Playing-related musculoskeletal disorders (PRMD)] est estimée entre 41 et 93% et est comparable à celle des TMS liés au travail dans d'autres catégories professionnelles.
- Le symptôme principal est la douleur et ses localisations sont la main, le poignet, les épaules, le rachis cervical et de façon rare mais spécifique, la bouche. Les diagnostics décrits sont des TMS [64,4%], des syndromes canaux neurologiques (20,2%) et des dystonies focales (7,6%).

Parmi les TMS, la moitié a un diagnostic spécifique [tendinopathie, ténosynovite sténosante de de Quervain, épicondylopathie, pathologie de la coiffe des rotateurs de l'épaule, atteinte ligamentaire, hyperlaxité bénigne...], l'autre moitié a un diagnostic de TMS non spécifique [TMS-NS] ou « overuse syndrome » ou « Syndrome de surmenage » ou « regional muscle pain syndromes ». Il s'agit alors de douleurs localisées sur le muscle ou la jonction tendino-musculaire. Les syndromes canaux neurologiques les plus fréquemment retrouvés sont le syndrome de la traversée cervico-thoraco-brachiale, le syndrome du nerf ulnaire et du canal carpien. Les dystonies focales sont rares mais bien décrites.

- Les TMS sont perçus par les musiciens comme étant en lien avec 2 principaux facteurs : les facteurs mécaniques tels que les mouvements répétitifs, gestes et postures et les facteurs psychosociaux tels qu'un mode de vie exigeant et compétitif. Une revue systématique montre que le fait d'avoir eu une blessure musculo-squelettique, une anxiété liée aux performances musicales, un niveau de stress élevé et le fait d'être une femme jouant d'un instrument à cordes semblent être associés à d'avantage de TMS.
- La prise en charge, consiste en un traitement médical adapté à la lésion suivi d'un programme de rééducation comportant des exercices spécifiques de la lésion [travail postural, renforcement des muscles du tronc, des scapula, des membres supérieurs, ...], une reprogrammation sensorimotrice du geste professionnel et un entraînement aérobie...
- Cependant les TMS sont multidimensionnelles, en rapport avec des facteurs physiques, émotionnels, professionnels et sociaux, [horaires, travail à la pique, faible salaire, ...]. La prise en charge doit être parfois multidisciplinaire et inclure, en plus des traitements physiques, une prise en charge

psychothérapique et sociale. Une seule RCT a montré qu'une prise en charge combinée physique, psycho-comportementale et sociale, améliorerait les facteurs physiques et diminuait le nombre de TMS.

- Idéalement, les professionnels de santé devraient travailler en collaboration avec les professeurs de musique pour faciliter une approche unifiée et coordonnée et prendre en compte les spécificités des musiciens : dimension artistique, contraintes gestuelles, exigence de performance et investissement émotionnel de l'artiste passionné mais parfois vulnérable.

## Main et sculpture

Gilles HAYEM

De la main potelée et veloutée du chérubin à celle tourmentée et décharnée du vieillard, en passant par celles, puissantes et veinées, d'un colosse divin, ou encore par celles jointes d'une madone en adoration, les représentations des mains par le sculpteur sont capables de transmettre, parfois plus que des visages ou des attitudes, une sensation palpable de fragilité, de grâce ou de force. Cette illusion, le réel génie de l'artiste a le pouvoir de la transmettre à l'observateur, dont le regard peut embrasser à loisir, de loin comme de très près, sous tous les angles, une forme en apparence inerte et froide, semblant alors s'animer et prendre vie.

Mais le sujet est ici plus vaste, et il faut aussi envisager, plus prosaïquement, ce que la main du sculpteur elle-même peut subir de traumatismes répétitifs, depuis le martèlement vigoureux sur la pierre brute jusqu'aux efforts de polissage d'un marbre de Paros, favorisant



les callosités, les nodosités ou ruptures tendineuses, les remaniements arthrosiques, ou encore les syndromes canauxaires.

Naturellement, on conçoit à quel point tout type de rhumatisme affectant les mains peut retentir négativement sur le travail du sculpteur. Pour autant, les historiens de l'art ont plus volontiers pointé les influences de maladies rhumatismales sur l'art de peindre et non de sculpter, qu'il s'agisse de la main rhumatoïde d'un Renoir ou d'un Dufy. On ne dispose par exemple d'aucune information sur ce que sont devenues les mains d'un Michel-Ange ou d'un Bernin vieillissants, ni même, plus près de nous, d'un Bouchardon ou d'un Rodin à la fin de leur carrière.

Chez le sculpteur amateur pourront également survenir diverses formes de technopathies, dominées par les pathologies micro-traumatiques tendineuses (ténosynovite de De Quervain, doigts à ressaut). Pour clore ce tour d'horizon, la main rhumatismale a rarement été représentée dans des sculptures, occasionnellement sous la forme d'atteintes arthrosiques. Certaines mains aux doigts particulièrement effilés peuvent à la rigueur évoquer une arachnodactylie, telle que l'on peut en observer au cours de la maladie de Marfan. En revanche, la main droite légèrement hypertrophiée du David de Michel Ange est à l'évidence un effet souhaité par le maître et non l'expression d'une maladie osseuse hypertrophiante...

## L'art, le plus indispensable des luxes

E. FIAT

Le dernier texte écrit par Jean Giono, peut-être l'un des plus beaux, et que l'on peut voir ouvert sur son bureau si l'on visite sa petite maison de Manosque, s'appelle *De certains parfums*. Giono y dit la grande nécessité pour survivre dans les conditions les plus critiques qui se puissent connaître, de ce qui pourrait apparaître comme le luxe même, à savoir le parfum. Et conclut son texte en écrivant :

*Le parfum n'est pas un luxe ; ou alors, il est le plus indispensable des luxes. Les parfums permettent d'affronter – et souvent de vaincre – les mystères les plus terribles.*<sup>1</sup>

Eh bien sur le modèle de Giono nous aimerions proposer que l'art ne soit pas un luxe, ou bien qu'il soit le plus indispensable des luxes ; qu'il permette d'affronter – et souvent de vaincre – les mystères les plus terribles.

Ces lignes contiennent bien sûr un paradoxe : le luxe, par définition, désigne ce dont on peut se dispenser. Le mot vient du latin *luxare* qui veut dire « être en excès ». Il y a luxation de l'épaule quand celle-ci a quitté son séjour naturel ; la végétation luxuriante est la végétation excessive ; la luxure, c'est le sexe en excès. Parler de « luxe indispensable » est donc un paradoxe, voire un oxymore. Or il faut assumer ce paradoxe, pour renverser la hiérarchie habituelle du nécessaire et du luxueux. L'art, qu'il soit reçu ou pratiqué, qu'il consiste à écouter de la musique ou à en jouer, à contempler des sculptures ou à en façonner, est trop souvent présenté comme l'*ornement* de l'existence, le vernis plutôt que le cœur de l'existence bourgeoise. Si jadis un piano se trouvait dans le salon bourgeois, c'était surtout à titre de meuble : il aurait fait beau que la jeune fille de maison au cœur un peu trop « romantique » s'entichât d'un artiste, et la méfiance à l'égard des artistes a fort bien été dite par le Thomas Mann des *Buddenbrooks*... Notre proposition est tout autre, qui consisterait plutôt à présenter l'art comme étant bien plus que l'ornement de la vie, mais comme ce qui peut lui donner sens, c'est-à-dire direction et signification. Parce qu'on peut certes vivre sans art comme on peut vivre sans amour, mais *moins bien*. L'un comme l'autre peuvent être le parfum sauvant l'homme des pires difficultés qu'il pourra rencontrer sur les chemins de sa vie, ce qui peut aider pendant les jours angoissants d'hiver à désirer continuer d'exister.

Mais avant de tenter de justifier l'importance que nous voulons donner à l'art dans la vie des hommes souffrant, montrons pourquoi il est urgent de renverser la hiérarchie du nécessaire et du luxueux trop aisément admise dans le monde médical ; en d'autres termes, pourquoi il est urgent de renverser la pyramide de Maslow...

### ***L'erreur de Maslow, celle de Spinoza***

Quelque utile qu'elle puisse être pour ceux qui accompagnent les hommes douloureux sur le chemin cahoteux de leur vie, la théorie de Maslow nous a toujours semblé devoir être interrogée. Car outre qu'elle confond allègrement les besoins et les désirs (l'homme n'est pas qu'un être de besoin mais une créature du désir), on peut lui reprocher de faire passer le désir de trouver sens à sa vie ainsi que le désir d'aimer et d'être aimé comme des désirs secondaires, quand ils sont à l'homme absolument nécessaires.

Or ce que nous osons appeler l'erreur de Maslow nous semble d'abord celle de Spinoza.

Car Spinoza nous semble avoir tort, d'affirmer que ce qu'il y a de plus profond en l'homme comme en la plante et en la bête, est le *conatus essendi* (l'effort pour être, l'effort pour continuer à être, dans sa manière d'être, l'effort pour persévérer dans l'être, comme on voudra). Qu'il y ait quelque chose comme un conatus au fond de ces trois vivants est vrai ! Mais que ce soit ce qu'il y a de plus profond en l'homme ne l'est pas. Ce qui fait la plante chercher la moindre petite présence d'eau en période de sécheresse, envoyant très profondément ses racines dans le sol, ce qui fait l'endive tourner sa petite

---

<sup>1</sup> Cf Giono, « De certains parfums », in *La chasse au bonheur*, Paris, Gallimard, 1988, p. 235.

queue verte vers la lumière, c'est bien le *conatus*. Et de même ce qui fait l'animal chercher sa pitance, ce qui fait le hérisson se mettre en boule en cas de danger, c'est bien le *conatus*. Et il y a bien au fond de l'homme pareil effort instinctif pour continuer à vivre : nous nous mouvons pour nous nourrir, pour satisfaire nos besoins sexuels, etc. Mais continuer à vivre ne nous intéresserait plus si nous ne comptions pour personne ! Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, ce n'est pas le désir d'être, mais le désir d'être aimé ; et continuer d'être ne nous intéresse que si nous avons reçu réponse positive à la question que le philosophe Jean-Luc Marion dit être la question essentielle : « M'aime-t-on, moi, d'ailleurs ? »

Parce qu'il est le seul vivant à savoir qu'il aurait pu ne pas être et qu'il ne sera plus, le seul vivant à se savoir contingent et à se savoir mortel, la vie de l'être humain est une aventure bien différente de celle de ses compagnons à chlorophylle, à poils ou à plumes. Pour le dire banalement : nous ne pouvons vivre sans raisons de vivre. Parce que nous n'avons pas demandé à être et n'avons pas demandé à être comme nous sommes, nous sommes tous à la recherche d'une justification de notre existence, d'une légitimation de notre être et de notre manière d'être. *Nous n'avons pas demandé à être*, nous n'avons pas été consultés avant d'avoir été embarqués dans cette étrange aventure. Et *nous n'avons pas demandé à être comme nous sommes* – d'ailleurs si nous le pouvions nous demanderions tous sans doute des *modifications* : parfois superficielles, quand nous avons la chance d'aimer être et d'être aimé comme nous sommes, à quelques petits défauts près ; mais parfois plus profondes, quand nous sommes tentés de dire, telle J. Birkin dans l'une des dernières chansons que S. Gainsbourg composa pour elle : « Avec cette difficulté d'être, il aurait mieux valu peut-être, ne jamais naître... » Cette belle formule de Gainsbourg ne vient-elle pas souvent au cœur de l'homme malade et souffrant, qui ne voit plus d'issue à sa souffrance ? – et même, il faut bien le dire, à ses proches et parents ? Et il faut avec tristesse constater que le sentiment que l'existence est un fardeau plutôt qu'un cadeau est un sentiment que les rhumatisés chroniques connaissent sans doute plus souvent qu'à leur tour.

La grande question, à la fois éthique et métaphysique qui se pose alors est de savoir dans quelle mesure il est possible de s'auto-légitimer, de trouver seul(e), de trouver en soi-même une justification au fait d'être et d'être comme on est.

Nous inclinerions à dire que cette légitimation passe par autrui, et que de même qu'à l'origine du parcours de l'autodidacte (qui prétend « s'être fait tout seul ») se trouve très régulièrement une rencontre décisive, la rencontre de quelqu'un ayant cru en celui en qui personne ne croyait, de même à l'origine d'une confiance en soi assez grande pour que soit supportée une solitude durable et non choisie se trouve très régulièrement cette magnifique bénédiction de l'existence apportée par l'amour maternel ou paternel.

Qu'on ne se méprenne pas : nous ne disons nullement par là que sans l'amour d'autrui une existence humaine perdrait toute légitimité. Le dire serait terrible, et on ne le dit pas plus qu'on ne dit que c'est la reconnaissance venue d'autrui qui « donne » à l'homme sa dignité. Parler ainsi serait terrible, et serait manière de donner à chacun d'entre nous droit de vie ou de mort sur la dignité d'un homme. Nous ne parlerons donc pas ainsi, parce que nous pensons que la dignité précède la reconnaissance. Mais si ce n'est pas la reconnaissance qui fait la dignité, elle l'accomplit cependant.

Que donc il n'est guère tentant pour l'homme douloureux de persévérer dans l'être à sa manière d'être à soi, de *conatusiser* si l'on ose ce néologisme, s'il n'est plus que l'objet de regards où il comprend que son être et sa manière d'être sont délégitimés, ou s'il n'est plus porté par le moindre élan d'amour vers un autre être. Car, nous y insistons, ce n'est pas seulement l'amour reçu mais également, voire d'abord l'amour donné qui rend la vie digne d'être vécue. Comme le disait Rilke : « Être aimé, c'est se consumer. Mais aimer, c'est luire d'une huile inépuisable. » Où, l'intérêt de satisfaire les besoins dits fondamentaux pas Maslow (boire, manger...) quand manque absolument l'amour ?

Mais il nous faut à présent, après avoir tenté de renverser la hiérarchie du nécessaire et du luxueux, expliquer combien l'art est plus qu'un luxe – ou, comme disait Giono, le plus indispensable des luxes.

## ***Le plus indispensable des luxes***

Comme nous le disons plus haut, il y a l'art reçu et l'art produit, qu'il ne faut pas mettre exactement sur le même plan.

### ***L'œuvre d'art reçue***

On ne voit pas pourquoi les personnes malades seraient privés du premier, auquel leur sensibilité moins encombrée que la nôtre par l'affairement et le désir de réussite rend souvent très sensible. On sait même d'expérience que l'accès d'un grand malade aux œuvres qu'il aime peut avoir d'épatantes vertus apaisantes et même antalgiques. Une amie violoncelliste et art-thérapeute, qui joue coutumièrement au chevet des douloureux, des handicapés, des mourants a fait paraître l'an dernier un beau livre nommé *Le pansement Schubert*<sup>2</sup> où elle prouve que 10 minutes de Schubert valent 5 mg d'Oxynorm.

Je me souviens avoir vu Mme K. assise dans son fauteuil toute droite, avec son bras offert aux soins et, tandis que Claire jouait pour elle en boucle le thème de l'andante du Trio op. 100 de Schubert, une lumière venir sur son visage est devenir si intense qu'elle irradiait en un flot étincelant toute la pièce, les infirmières, la violoncelliste et moi-même. Dehors, le chêne aux larges branches presque blanches en recevait lui aussi abondamment. Et j'ai vu bien d'autres rencontres uniques d'hommes et de femmes que le chant du violoncelle apaisait, stimulait ou reconfortait.

Le moment musical au chevet des patients est un port abrité dans l'épreuve, temps suspendu propice à l'émergence des souvenirs.

Je vous avoue mes réticences à l'égard de directives anticipées. Nous en parlerons peut-être tout à l'heure. Ce qui me paraîtrait beaucoup plus important, c'est que chacun puisse dans la perspective de se retrouver éventuellement un jour en situation de dépendance, voire de handicap, en tous cas d'institutionnalisation, que chacun donc puisse écrire ce que j'appellerais son *carnet de sensorialité*, où il pourrait dire sa préférence pour Brahms plutôt que pour Mahler, pour les atmosphères claires-obscurées à la Georges de la Tour plutôt que pour les irisations de lumière à la Monet – et pourquoi pas (mais là nous quittons le monde de l'art) pour la confiture de framboise plutôt que d'abricot, pour les petits-suisseux plutôt que pour les yaourts, pour que le matin la lumière vienne progressivement et non pas brusquement dans la chambre. En d'autres termes et si l'on veut bien me pardonner ce moment autobiographique : rien ne me serait pire que de terminer ma vie en EHPAD un matin devant la télévision diffusant à fond du rap dans une chambre baignée de lumière...

Même lorsque l'esprit s'effrange et que ses facultés supérieures sont impitoyablement ruinées par la maladie d'Alzheimer, revient la mélodie des chansons de l'enfance sinon les mots qui les composent, comme reviennent les poèmes appris alors sinon leur sens. Tenez, un mot sur les chansons, un mot sur les poèmes.

Même si je peux comprendre Gainsbourg disant que la chanson est un art mineur, permettez-moi de vous rappeler un peu de Charles Trénet :

*Longtemps, longtemps, longtemps  
Après que les poètes ont disparu  
Leurs chansons courent encore dans les rues  
La foule les chante un peu distraite  
En ignorant le nom de l'auteur  
Sans savoir pour qui battait leur cœur  
Parfois on change un mot, une phrase  
Et quand on est à court d'idées  
On fait la la la la la la  
La la la la la la et...*

---

<sup>2</sup> Cf. Claire Oppert, *Le pansement Schubert*, Paris, Denoël, 2019.

Ces « la la la la la et » ne nous disent-ils pas que le souvenir du mouvement de la mélodie demeure plus longtemps en mémoire que les mots de la chanson ?

Et puis pour passer à la poésie, art majeur s'il en fut, là encore je suivrai le cher Serge pour dire qu'en poésie « c'est le mot qui entraîne l'idée et non pas le mot qui entraîne l'idée ». Qu'est-ce à dire ? Que ce qui fait la beauté d'un vers n'est pas tant dans sa signification que dans ses sonorités et dans son rythme – dans sa musique en somme.

*Un lièvre en son gîte songeait, car que faire en un gîte à moins que l'on ne songe ?*

Le sourire qui vous vient à l'écoute de ce vers génial de La Fontaine a bien sûr pour origine les alliterations en « g », qui donnent à l'évidence du songe de l'animal une sorte de caution musicale.

Voilà pour les sonorités. Et pour le rythme, rappelons-nous que tous les comédiens disent que les vers se retiennent beaucoup plus facilement que la prose : lorsque je récite un sonnet tout se passe comme si une fois que mon âme avait pris le rythme de l'alexandrin (1 2 3 4 5 6, 7 8 9 10 11 12, avec césure à l'hémistiche) elle en était tant imprégnée qu'elle retrouvait facilement les mots qui lui auraient manqué pour terminer le vers, du simple fait qu'il fallait ces mots pour terminer le vers ! Et pour revenir aux sonorités, on dira que tout se passe comme si le besoin d'une rime en –ance m'aidait à retrouver le mot qui me manquait ! Si je n'étais pas clair, vous me le diriez...

Allez, un exemple pour espérer l'être un peu : l'écoute d'un peu de Baudelaire.

*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.  
Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,  
De vers, de billets doux, de procès, de romances,  
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,  
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.  
C'est une pyramide, un immense caveau...*

Là encore le souvenir des sonorités et du rythme s'avère plus profond pour qui écoute la poésie, que celui du sens. « Romances » appelle « Quittance », comme « cerveau » appelle « caveau ».

Cela me rappelle toujours une histoire arrivée à un grand comédien je crois (mais peut-être discuterons-nous à ce sujet), je veux parler de Gérard Depardieu. Lequel racontait récemment qu'arrivé au théâtre « un peu fait » pour jouer le rôle de Tartuffe face à François Périer dans celui d'Orgon, il eut un trou de mémoire.

Voilà le texte de Molière :

*Orgon*

*Ce que je viens d'entendre, ô Ciel ! est-il croyable ?*

*Tartuffe*

*Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,  
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,  
Le plus grand scélérat qui jamais ait été ;  
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures ;  
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures*

Et voilà ce que l'ivresse fit dire à Depardieu :

*Tartuffe*

*Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,  
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,*



*Le plus grand scélérat qui jamais ait été ;  
Chaque instant de ma vie est chargé de **supplices** ;*

(Et notre comédien de se dire *in petto* : « merde, c'était souillure ! Il me faut trouver une rime en -isse ! » Et d'ajouter sans ciller :)

*Elle n'est qu'un amas de crimes et d'immondices*

Et plus tard Périer de tomber dans les bras de Depardieu, lui disant : « Tu es Molière ! »

Non pas du tout que je veuille soutenir que la poésie n'ait pas de sens ! Mais ce sur quoi j'insiste, c'est que ce qui fait sa beauté, c'est surtout la musique qu'elle contient, c'est-à-dire que les mots y sont choisis d'abord pour leur rythme et leur son, ensuite pour leur sens.

Ainsi l'art témoigne de cette part vivante et intacte en chacun de nous, et peut remettre en mouvement, sinon toujours le corps, en tout cas l'âme des patients.

Un téléfilm assez bouleversant me semble l'avoir comme prouvé : il s'appelle *Une jeune fille de 90 ans*, de Valéria Bruni-Tedeschi, où l'on voit une vieille dame atteinte de la maladie d'Alzheimer tomber amoureuse du chorégraphe qui tente de la faire danser, et parvient donc à remettre en mouvement cette âme – et donc un peu ce corps, car le dualisme aura toujours tort de les séparer définitivement.

Vertus animatrice et donc thérapeutique de l'art. Ce « et donc thérapeutique » mérite explication. Mais la chose est assez simple : comme le dit Hegel, la santé, c'est « la fluide activité du tout ». Façon de dire que la diversité des organes et des fonctions s'oublie dans la santé, puisque chaque organe travaille silencieusement pour le tout de l'organisme. Mais façon de dire aussi, symétriquement, que la maladie est souvent contemporaine d'une pétrification, d'un enkystement, d'une sécession d'une partie de l'organisme qui oublie de se mettre au service du tout, et vise sa propre fin. Cela donne tumeur, cal, arthrose, etc. L'âme, c'était pour Hegel à la suite d'Aristote le principe qui unifiait le corps (le corps mort, in-animé, logiquement se décompose). Et voilà bien pourquoi l'art, parce qu'il ré-anime, a une fonction thérapeutique. On oublie de se concentrer sur sa douleur, de s'obséder d'elle quand on est emporté par une sublime musique. Fonction divertissante de l'art, mais au sens pascalien du mot : on est détourné de ce qui blesse.

Et puis plus généralement l'art enrichit le rapport à soi-même, au monde, aux autres.

Sans culture un homme n'aura jamais qu'un rapport pauvre à lui-même, au monde et aux autres. Qui ignore tout de Baudelaire et de Nerval, de Schubert ou de Barbara saura-t-il jamais toute la gamme de dégradés qu'il y a entre la mélancolie et la nostalgie, le désespoir et la tristesse ? Où l'on voit que l'art approfondit le rapport à soi comme nulle autre activité humaine. Et de même qui va au monde avec une langue pauvre ne saura jamais toute la gamme de sensations qu'il y a entre l'amer et le doux, le lisse et le rugueux, le rouge et l'orangé. Perdre des mots, perdre des adjectifs, c'est perdre toutes les sensations qui vont avec. Il existe en Ecosse des dizaines de mots pour parler de la pluie, parler des infinies nuances qu'il y a entre la bruine et l'averse, de même que les Esquimaux ont des dizaines de mots différents pour désigner les différentes qualités de la neige. Qui n'a pas tous ces mots ne pourra dire mieux que « *il pleut* », ou « *il neige* ». Où l'on voit que la poésie ne détourne pas du monde mais permet de le mieux connaître : distance provisoire pour une meilleure présence. Et enfin il est évident qu'il vaut mieux apprendre l'amour en lisant Stendhal, Proust ou Colette qu'en regardant *Loft Story* ou en lisant *Voici* ; qu'il vaut mieux apprendre la politique chez La Fontaine ou chez La Bruyère qu'en se limitant aux informations données par Orange ; et non moins évident que si Molière ou Chaplin sont si drôles c'est aussi parce qu'ils nous apprennent la vie.

Il faut ajouter que si l'art aide à vivre, c'est souvent parce qu'il a la capacité de transformer la souffrance en beauté. Quoi de plus désespéré que le poème *El Desdichado* de Nerval

*Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé  
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie  
Ma seule étoile est morte, -et mon luth constellé  
Porte le soleil noir de la Mélancolie*

et quoi de plus beau en même temps ?

Quoi de plus triste et beau que *Le p'tit ch'val dans le mauvais temps*, qui meurt par un éclair blanc, un jour qu'il était si sage, dont nous ont parlé Paul Fort puis Georges Brassens ?

Ainsi l'art peut exprimer nos chagrins en les transcendant en beauté. Il nous apprend que nous ne sommes pas seuls à être seuls. Une belle expression de la langue française dit qu'une lettre qui n'a pas trouvé son destinataire est une lettre *en souffrance*. Renversant l'expression on pourrait dire qu'il n'est pas de pire souffrance que celle qui ne peut se dire, ou qui s'étant dite ne rencontre d'autres destinataires qu'indifférents, sourds. Adolescent harcelé et moqué, ton chagrin d'amour, Gainsbourg, Verlaine et Schubert eux aussi l'ont connu.

Voilà pourquoi ne conduire les malades à l'art que si l'on a le temps, comme luxe, comme ornement nous paraîtrait pis qu'une erreur : une faute.

### ***L'œuvre d'art produite***

Mais il n'y a pas que l'œuvre d'art reçue – mais aussi celle qu'un malade peut encore produire.

Hegel est le premier auteur à avoir montré comment l'homme peut acquérir sa dignité dans et par son travail : tout travail travaille à faire un homme en même temps qu'une chose. Dans le passage de la *Phénoménologie de l'esprit* connu sous le nom de « dialectique du maître et de l'esclave », notre auteur nous montre comment le maître s'enlisera dans l'oisiveté et perdra quelque chose de sa prime dignité, quand par son travail l'esclave prendra conscience de la sienne. Par le travail il parviendra à cette maîtrise de la nature qui lui avait tant manqué du temps qu'il avait peur. Pour nourrir le maître à moins de peine il déploiera son imagination. La domestication de la bête qui tirera à sa place la charrue, du ruisseau dont la force fera tourner ce moulin, du vent dont l'énergie fera tourner les ailes de cet autre, tout cela lui permettra de se découvrir lui-même. Le travail forme, élève l'homme et lui donne une dignité nouvelle.

Mais parce que tous les travaux ne sont pas humanisants, certains étant même aliénants comme Marx dira (ils mécanisent l'homme plutôt qu'ils ne l'humanisent – comme montre génialement Chaplin dans *Les temps modernes*), il faudra attendre Hannah Arendt pour comprendre que le travail artistique n'est pas un travail comme les autres, et que réduit au statut de simple *animal laborans* par un travail aliénant l'homme peut au contraire s'accomplir dans ses *œuvres*. Son œuvre permet à son auteur de se reconnaître et lui permet d'être par les autres reconnu : l'extériorité, l'objectivité, la pérennité de ladite œuvre lui donnent, à ses propres yeux comme à ceux d'autrui, une *visibilité ontologiquement* libératrice, ce dont témoigne de manière souvent très forte et émouvante la fierté légitime des enfants handicapés dont le public vient regarder les créations.

Le dessin, la sculpture donnent une forme, un contour, une stabilité à une identité souvent fragile, éparse, ondoyante, incertaine.

Voilà bien pourquoi nous dirons de l'art ce que Giono disait du parfum.

## **Approche gionnesque des plus difficiles des moments de la vie**

Et c'est pourquoi la lecture de Giono nous a semblé ici fort judicieuse, et d'abord du texte auquel nous faisons référence plus haut, où notre auteur donne de magnifiques métaphores de ces mondes où l'on risque à tout moment de se perdre, et pas seulement parce que l'on changerait de repères, mais plutôt parce que l'on se trouve sans repères.

Oui, la vie des plus douloureux de nos malades ressemble parfois au désert de Gobi, à la jungle de l'Inde, ou à la mer déchaînée en bordure du cap Horn, ces mondes où l'on est sans repères, ces mondes immondes, où il semble qu'on ait tellement perdu le nord, qu'on est même plus « à l'ouest »... Comment y survivre ? Comment n'y pas sombrer ? Quel viatique emporter ?

### **Le désert de Gobi**

*Quand on va de Merv à Balkh, écrit Giono, on traverse une étrange steppe désolée. Tout y est mouvant et indécis. Ne s'y hasardent que les hors-la-loi. Sables, rochers, dunes, marécages, rien n'y est défini, tout est indécis. Ce qui terrifie surtout, c'est l'imprécision. On préférerait être sûr de quelque chose, même de la mort, mais on n'est sûr de rien.*

*Cette région n'a pas de nom.*

*On y voit des fleuves qui changent de place : ils coulaient nord-sud, ils coulent est-ouest. Ou bien ils retournent à leur source, ou brusquement disparaissent presque sous nos yeux.*

Et Giono d'ajouter que la plupart des hommes embarqués dans cette région du désert de Gobi n'en reviennent jamais. Les seuls qui ne s'y perdent pas ? Ceux qui s'y sont embarqués avec un minuscule baluchon « un petit paquet de toile grossière », où se trouve un parfum. Ce parfum, chacun composant le sien avec de la rosée subtile venue d'un ciste, de musc et d'un peu de résine, ce parfum sera un viatique, un guide, qui sauvera l'âme :

*On pouvait très bien subsister dans ces espaces désolés : on y trouvait facilement une plante au petit feuillage rond, avec une fleur jaune microscopique, mais qui s'enracinait en d'énormes tubercules farineux, très comestibles, très nourrissants, ayant le goût d'artichaut ; quant à l'eau, il n'était pas de jour, même d'heure sans rencontrer quelque ruisseau en balade, ou un étang en train de se carapater, ou tout au moins une flaque. Mais l'âme ? [...]*

*Ces prisonniers évadés se confiaient, aveuglément, à ces petits paquets de toile. C'était un parfum, un esprit. Ce viatique suffisait. Non seulement il suffisait, mais il était même absolument indispensable.*

Autre lieu où les repaires se perdent : la jungle de l'Asie.

### **La jungle de l'Inde**

*Sous les Han, l'aristocratie chinoise se servait abondamment de parfums artistement agencés, surtout à l'époque de la chasse impériale. En temps normal, quelques grains d'anis et de coings suffisaient, mais quand rhinocéros et tigres surgissaient du noir des forêts ou du brouillard des marécages, quand il fallait se mettre en frais, nus et sans armes devant les bêtes féroces, [...] quand tigres, léopards, cerfs, sangliers, ours géants, pêle-mêle pourchassés, éclataient en griffes et dents, alors on avait besoin d'un parfum spécial pour rappeler l'âme.*

*Ce parfum spécial était combiné par des chimistes. Leur pharmacopée a laissé des recettes : elles n'utilisaient que des poudres telluriques. Il s'agissait de piler et de mélanger du silic, du porphyre, de la serpentine, et souvent des pierres dites communes.*

Et troisième espace décrit par Giono : la mer déchaînée en bordure du Horn, espace qui, comme le dit notre auteur favori avec humour, « ne prédispose pas à la franche rigolade »...

### ***La mer au sud du cap Hor***

*Là ce ne sont que tempêtes, tourbillons, diableries de fin du monde, neige, grêle, ouragans qui tournent dans le sens des aiguilles d'une montre autour des dépressions, mais en sens inverse autour des aires anticycloniques, avec de forts effets de mirages qui déforment même l'imaginable.*

Dans ces lieux terribles la plupart des bateaux sombrent très vite. Si on en a le temps, on met à mer des chaloupes. Presque toutes « sont vite projetées comme des toupies vers l'inconnu », on ne les revoit jamais. Mais les marins des rares qui reviennent ont dit ce qui les avait sauvé :

*Une odeur de baleine. Un parfum si violent, si épicé malgré les bourrasques qu'ils s'en retrouvèrent requinqués. Ils se mirent sur la piste de ce parfum, et furent sauvés.*

Oui, ce qui passerait volontiers pour un luxe est, en temps de détresse, absolument nécessaire.

Voilà pourquoi il faut « des poètes en temps de détresse », comme écrivait Heidegger, particulièrement lorsqu'il ne s'agit pas de sauver le corps, mais l'âme, comme le dit plusieurs fois Giono, et si ce mot nous est permis. Et voilà aussi pourquoi il faut renverser la pyramide de Maslow, qui outre qu'elle confond allègrement les besoins et les désirs, ferait vite passer le désir de trouver sens à sa vie et le désir d'aimer et d'être aimé comme des désirs secondaires, quand ils sont à l'homme absolument nécessaires. Parce que l'homme est le seul vivant qui se sache, non seulement mortel, mais encore contingent il ne peut vivre sans raisons de vivre, et l'art qui transforme la souffrance en beauté et permet de se reconnaître dans l'œuvre donne souvent ces raisons.

L'art, et l'amour comme nous disions : l'homme est sans doute le seul vivant qui soit en quête d'une légitimation du fait qu'il soit, et d'une justification du fait qu'il soit tel qu'il est. Or seul l'amour peut apporter pareille légitimation, qui célèbre, bénit une existence qui ne saurait s'autocélébrer, s'auto-bénir, et célèbre même sa manière d'exister. Et voilà pourquoi, comme chantait Jean Gabin, « le jour où quelqu'un nous aime, il fait très beau ». Oui, très beau jour, le jour où l'on est aimé, où le ciel s'ouvre pour qu'un rayon de lumière beau comme un solo de hautbois dans un adagio de Marcello vienne déchirer le voile gris du quotidien.

Aidons chacun de nos malades à se confectionner ce petit baluchon permettant de ne pas se dérouter, et garder confiance en la vie, et laissons chacun y mettre les ingrédients de son choix. Sans doute n'y déposera-t-il pas de la rosée, du musc, de la poudre du silex, le parfum d'une femme aimée ou une odeur de baleine ! Non, mais gageons qu'il serait étonnant qu'il n'y mette pas, en un subtil alliage qui sera le sien singulier, une œuvre aimée, une œuvre créée, et bien sûr de l'amour reçu et de l'amour donné...

### ***Travaux pratiques, ou qu'un peu de musique, ça peut pas faire de mal...***

Je terminerai par ce que Xavier me permettra d'appeler des « travaux pratiques ». Et puisque la musique est « mon » art (je m'enorgueillis d'être le violoncelliste solo de l'Ensemble instrumental de Château-Thierry – évidemment puisque je suis le seul ! Mais sur le cv cela « en jette »...), ces travaux consisteront à vous faire écouter un peu de musique, afin de vous rendre sensible le fait qu'en effet, l'art peut remettre en mouvement corps et âme endoloris par les rhumatismes.

La musique, à la différence du langage, n'est pas entravée par la communication du sens préexistant qui déjà leste les mots ; aussi peut-elle toucher directement le corps et le bouleverser, provoquer la danse et le chant, arracher magiquement l'homme à lui-même. Les plis et replis du souci s'effacent d'un seul coup dès que chantent les premières mesures de la sonate ou de la symphonie.

Je vais vous faire écouter 2 pianistes fort âgés, à la toute fin de leur vie, l'un dans une valse, l'autre dans une gigue – deux danses donc, et en musique s'il est bien une forme qui oblige à pratiquer l'art du mouvement, c'est bien la danse n'est-ce pas ?

Le premier est Aldo Ciccolini, qui à 88 ans fit paraître un disque appelé *Aspects de la valse*. *Aspects de la valse* réunissait des pièces d'origine diverse (beaucoup de musique française, mais aussi Chopin, Sibelius, Grieg, Brahms...) et de climat changeant (de la mélancolie, mais aussi du charme, le plus extrême raffinement mais aussi de la gaieté Folies Bergère, de l'aristocratie comme de la gouaille). Dans toutes ces pièces, une élégance inqualifiable, qu'il faudra peut-être appeler *ciccolinienne* un jour tant cet alliage de désespérance et de grâce, de mélancolie et d'humour, de profondeur et de légèreté fut rare, singulier, et semble lui appartenir en propre. Nul autre que le vieil Aldo ne nous donna mieux les charmes de la nostalgie, les beautés mordorées que fait naître le temps qui a passé.

Que l'on compare par exemple les pièces ici présentes qu'Aldo Ciccolini a déjà enregistrées, pour certaines il y a des décennies : *Valse op. 34 n° 2* de Chopin, *Je te veux* de Satie, *Feuillet d'album* de Chabrier. Jouées toutes un peu plus lentement qu'avant, elles ont toutes *l'attrait de l'avoir été*, le charme du futur antérieur : comme cela aura été beau ! Comme j'aurai aimé cette musique ! Ciccolini semble revoir ces pièces comme le héros de la *Recherche* toute sa vie depuis la fin du *Temps retrouvé*. Il y valse comme Burt Lancaster dans le rôle du Prince de Salina dans *Le guépard* de Visconti : magistrale leçon d'élégance décantée – tous les Tancrèdes (c'est-à-dire Alain Delon !) peuvent bien aller se rhabiller ! Qu'on écoute par exemple comment, dans *Feuillets d'album*, viennent lors du retour du thème les arpèges (page 1 du disque 1, à partir de 1'20) : l'arpège cesse sous les doigts du pianiste d'être une rhétorique pour devenir un bouleversant aveu, chaque note, chaque courbe étant presque donnée à regret, comme regardée pour la dernière fois.

Les rhumatismes ont peut-être ralenti la valse mais ils ne lui ont pas enlevé son mouvement, nous en donnant au contraire l'essence bouleversante parce que ce que nous apprend ce pianiste, c'est l'art du *rubato*, l'art de retarder certains sons – et on se souviendra que le mot vient comme on sait de *rubare* (dérober) : voler à la camarade le temps d'un souvenir, d'un sourire ; échapper à la tyrannie du chronomètre, qui mécanise impitoyablement le temps : *valser* une dernière fois, en somme !

Et c'est encore ce que nous apprend le deuxième pianiste que je voulais vous faire entendre : Claudio Arrau, qui retourna dans les studios également à l'âge de 88 ans, ayant peu de temps auparavant perdu et sa femme et son fils, pour y enregistrer Bach.

Ecoutez comment il joue la *gigue* de la 1<sup>ère</sup> *partita* de Bach, et pour vous rendre sensible la qualité unique du mouvement qu'il met à cette danse, je vous la fais d'abord écouter par un autre pianiste, puis par Arrau.

[Ecoute du premier pianiste]

Oui, c'est parfait, impressionnant, admirable. Mais n'est-ce pas un peu mécanique ? Notre pianiste n'a-t-il pas fâcheuse tendance à « plaquer du mécanique sur du vivant » ? Les mouvements du corps et de l'âme vivants échappent au mécanisme – et il faut se souvenir de la définition de l'être vivant que donnait Aristote, à savoir qu'un être vivant est un être qui a « en lui-même le principe de son mouvement et de son repos ». Façon de dire que ce n'est pas le mouvement qui caractérise le vivant : la fumée se meut vers le ciel, la pierre vers la terre, etc. Mais leurs mouvements ne sont pas autonomes.

Par la lenteur qu'il choisit pour jouer cette *gigue*, par les *rubatos* (les alternances de mouvement et de repos) qu'il choisit, Arrau me bouleverse comme peut-être il vous bouleversera... Pour être fidèle au titre de notre symposium : l'art du mouvement, c'est bien l'art du retard, l'art du *rubato*, par lequel la vie impose son tempo propre au mécanisme universel.

## Conclusions

Jankélévitch écrivait dans *Philosophie première* que « La philosophie est comme la musique, qui existe si peu, dont on se passe si facilement : sans elle il manquerait quelque chose, bien qu'on ne puisse dire quoi. [...] On peut, après tout, vivre sans le je-ne-sais-quoi, comme on peut vivre sans philosophie, sans musique, sans joie et sans amour. Mais pas si bien ».

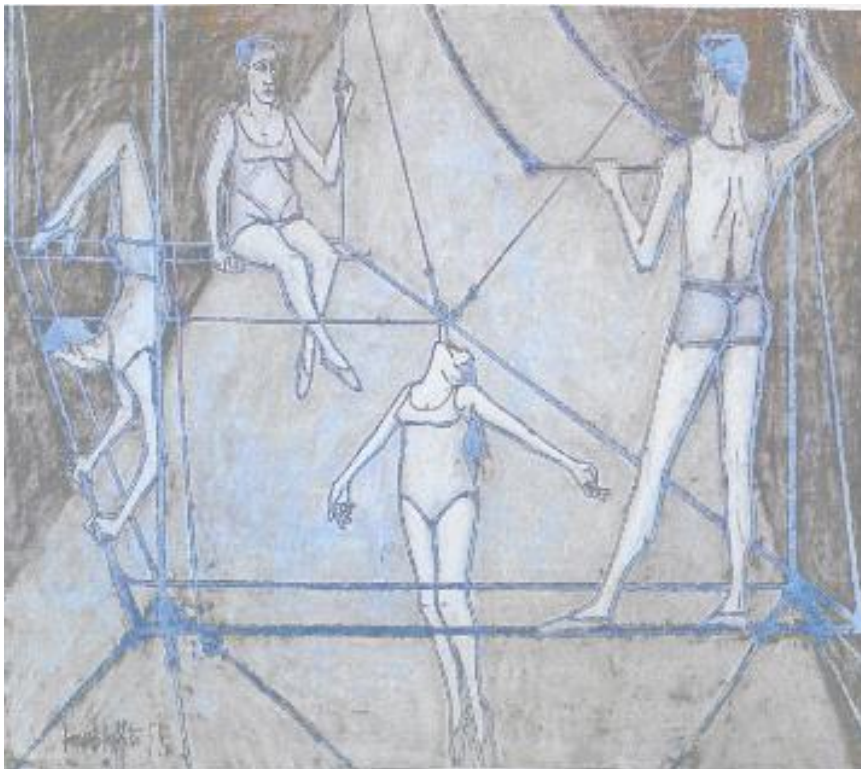
Magnifique façon de dire que oui, l'art n'est pas un luxe.

Ou alors qu'il est le plus indispensable des luxes.

## Les arts du cirque : une esthétique du risque

Sandy SUN, Philippe GOUDARD

Les arts du cirque ont la particularité de placer la prise de risque au centre de la réalisation des performances et de l'exercice professionnel, et les artistes, pour parvenir à leur résultat – nous faire rêver - l'affrontent sans l'esquiver. Cette exposition a des conséquences sur la survenue de la pathologie et leur statut sanitaire et social.



Dans un premier temps, Sandy Sun, médaillée d'or au trapèze, témoignera des risques encourus, de la motivation et des stratégies de réadaptation qui permettent à une artiste d'exception de revenir au plus haut niveau après un grave accident survenu en spectacle.

Nous présenterons ensuite les résultats des travaux conduits en France depuis une trentaine d'année, confirmés par des études récentes, sur l'incidence, la typologie et les circonstances d'apparition des pathologies dans les arts du cirque : principalement mais non exclusivement ostéo-articulaires, elles montrent que le suivi médical et la prévention des blessures doivent tenir compte des spécificités des performances et du mode de vie des artistes.

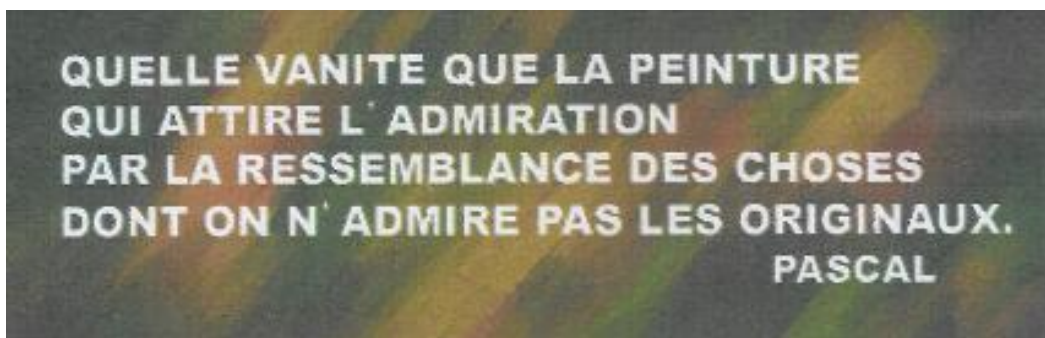
Nous observerons enfin comment les artistes usent pour leurs actions physiques de processus

neurophysiologiques, linguistiques et symboliques, qui procurent un sens singulier à leurs échanges avec les spectateurs, et inscrivent les arts du cirque dans une histoire immémoriale des spectacles de l'effort et de la performance.

Ces modalités d'expression et d'existence où l'artiste s'expose en permanence au risque du déséquilibre, dans son art comme dans sa vie, fondent une esthétique du risque, qui participe, autant que ses spectacles, à la fascination universelle que le cirque exerce.

## Douleurs et souffrances à travers des peintures

Richard TREVES



Il n'est pas facile de prendre son temps de contempler une peinture, surtout dans un musée à l'époque de la massification.

La définition du « beau » est très personnelle.

La peinture offre très souvent des motifs d'exaltation intellectuelle, d'analyse, de recherche et l'expression voire même l'exposition de la douleur sous la forme de la cruauté ou de la souffrance peuvent assurer une alchimie exaltante pour tout contemplateur de peinture.

Il y a des peintures qui demandent un fond de connaissance historique, artistique, culturelle, littéraire voire même sur la biographie du peintre, pour comprendre surtout dans l'art figuratif (encore que l'art abstrait comporte aussi des clés à connaître), pour essayer de saisir la signification et faire passer les émotions.

Les peintures religieuses offrent d'admirables exemples de cruauté et de souffrance telles les crucifixions. Cette méthode, fort barbare, a inspiré des peintres tout au long de l'histoire de la peinture avec une forte préférence au Moyen-Age (il s'agit d'une appropriation contextuelle) : celle de Matthias GRUNWALD (1515), en est une effarante démonstration d'une vérité crue et cruelle. Cette *crucifixion* est probablement la plus impressionnante, la plus effarante qui soit donnée d'observer. La tête tombante, les lèvres blanchies par la mort, le rictus de souffrance, le sang qui s'écoule, les mains qui se recroquevillent, sont autant de témoignages de la force convaincante qu'a voulu donner Matthias GRUNWALD.

Il est loisible de s'attarder devant le *Christ mort* (ANTONELLA DA MESSINA) ou les Piéta, italiennes ou françaises voire même « laïques » comme *la mort de Marat* dans sa baignoire (Jacques Louis DAVID, membre du comité du Salut Public, ami proche de Robespierre, a voulu marquer son temps en montrant Marat, tel le fils christique de la république sacrifié car assassiné par Charlotte Corday, sorte de Jeanne d'Arc expiatoire !).

Il faut vous laisser gagner par la fascination offerte par :

Le *martyre de Saint-Sébastien* de MANTEGNA on y admire le retour à l'Hellénisme : sublimation du corps, préservation du torse épargné par les flèches, longueur des flèches, environnement architectural.

La *crucifixion de Saint-Pierre* de LUCAS GIORDANO, l'écorché du jugement dernier de la Chapelle Sixtine par MICHEL-ANGE (*Saint-Barthélemy* en martyr présentant son supplice), la *conversion de Saint-Paul* du CARAVAGE, *St Michel terrassant le Malin* de GIORDANO.

Le *sacrifice d'Isaac* est exemplaire du savoir-faire du CARAVAGE : il a su saisir le moment de doute d'Abraham (en effet, Abraham obéissant à son Dieu est résolu à sacrifier son fils puisque Dieu le lui demande mais, tourné vers Gabriel, le doute s'installe en Abraham au moment même où il allait commettre le sacrifice c'est-à-dire l'égorgeant).



La *décollation d'Holopherne* cache le drame d'une femme humiliée, Artemisia GENTILESCHI, qui s'est mise en scène : sa vengeance du viol dont elle avait été victime par un ami de son père, lui-même peintre.

La *Gorgone* du CARAVAGE est hallucinante, effarante : des serpents ont remplacé sa chevelure, elle lance un dernier regard cruel, et elle se pétrifie – elle-même - en voyant son visage se refléter dans le bouclier de l'intrépide Persée qui vient de la décapiter.

Les tourments de l'homme de GHIRLANDAJO sont illustrés par *le vieil homme et l'enfant*, les *Vieilles* de GOYA, la fin de *Napoléon à Fontainebleau* par DELAROCHE ou le *Conte Verona* par KOKOSCHKA.

Que dire de l'époustouflant *Guernica* de PICASSO (cette peinture de Picasso sur la destruction de la ville de Guernica qui résista contre l'avancée inéluctable du Général Franco mérite un développement instructif pour en comprendre les clés) ou de la dépression morbide de MUNCH dans *la rue Karl Johan* ?

Il existe une autre approche de la peinture celle qui touche notre contemporanéité :

Peut-on rire, sans cruauté, de *Mona Lisa* par BASQUIAT ?

Seriez-vous sensibles devant le désarroi intime des peintres contemporains : JEAN-MICHE BASQUIAT, FRANCIS BACON ?



Il y a souvent bien de la rage, de la férocité, de la cruauté dans l'observation des peintures actuelles.



Le monde contemporain convoque l'abstraction, vectrice d'un apaisement impossible à gagner ; c'est l'échec de la volupté, de l'optimisme qui a pu défaire l'humanité...

