

QUESTION OUVERTE

Les passages à l'acte dans la vie et l'œuvre du Caravage (1571-1610)

Alain Dervaux*

RÉSUMÉ

Peintre estimé et reconnu dès 1595, Le Caravage s'est aussi fait connaître de son temps par son instabilité et ses passages à l'acte violents, rapportés notamment dans les archives de la Justice de l'époque. En 1606, il commet un meurtre non prémédité. Après ce crime, sa vie est marquée par la fuite pour échapper à l'incarcération et par ses tentatives de conciliation avec le pape pour obtenir son pardon. Paul V le lui refusera longtemps, ce qui accentuera l'errance du peintre, qui mourra prématurément seul sur une plage de Toscane. La peinture du Caravage est marquée de manière tout à fait singulière par le nombre des représentations de passages à l'acte, en particulier de décapitations, où il se représentera parfois.

Mots clés : Caravage, art, psychiatrie, création artistique, passage à l'acte, psychopathie

ABSTRACT

Action in the life and work of Caravaggio (1571-1610). An esteemed, renowned painter as early as 1595, Caravaggio was also known for his instability and violent acts, as reported in the legal archives of the time. In 1606, he committed a non-premeditated murder. After this crime, he was forced to take flight to escape imprisonment and attempted reconciliation with the pope in order to obtain a pardon. Paul V refused this for some time, thus accentuating the wanderings of the painter, who went on to an early death, alone on a beach in Tuscany. Caravaggio's paintings are characterised by the large number of violent acts they depict, in particular decapitations, in which the painter is sometimes the protagonist.

Key words: Caravaggio, violent act, psychopathy

RESUMEN

Los pasos al acto en la vida y la obra de Caravaggio (1571-1610). Pintor estimado y reconocido desde 1595, Caravaggio también se dio a conocer en su época por su inestabilidad y sus pasos al acto violentos inscritos sobretodo en las archivos de justicia de entonces. En 1606 comete un crimen no premeditado. Después de este crimen, su vida estará marcada por la huida para evitar la carcel y por los intentos de conciliación con el papa para obtener su perdón. Pablo V se lo negará durante largo tiempo lo que acentuará la errancia del pintor que morirá joven y solo en una playa de Toscana. La pintura de Caravaggio está marcada de forma muy singular por el número de representaciones de pasos a l'acto, en particular las decapitaciones en las que a veces se representa a sí mismo.

Palabras clave : Caravaggio, paso a l'acto, psicopatía

* Praticien hospitalier, Service d'addictologie (Dr X. Laqueille), Centre hospitalier Sainte-Anne, 1, rue Cabanis, 75014 Paris <a.dervaux@ch-sainte-anne.fr>

Michelangelo Merisi, dit Le Caravage, est né le 28 septembre 1573, selon les biographes, à Milan ou dans le village de Caravaggio qui lui a donné son nom, en Lombardie. Il est issu d'une famille de la petite bourgeoisie qui possédait quelques terres, fils d'un architecte, que l'on appelait alors « maître en maisons », au service des marquis de Caravaggio. Le Caravage partit pour Rome à l'âge de 16 ou 17 ans. Après des débuts modestes, il fut remarqué par quelques mécènes influents en raison de la singularité de sa peinture qui tranchait avec les canons de la peinture romaine. Il a par la suite connu un grand succès dans la capitale italienne, en raison notamment de son traitement particulier de la lumière et de ses fonds sombres. Le Caravage a exercé une grande influence dans l'histoire de la peinture, en particulier sur de grands maîtres de la peinture du XVII^e siècle, tels que Velasquez, Ribera, Georges de la Tour, Rembrandt et Vermeer.

Les passages à l'acte dans la vie du Caravage

Les affaires judiciaires

Plusieurs passages à l'acte violents commis par Le Caravage ont été rapportés dans les archives de la Justice de l'époque, en particulier à partir de 1600. Le 19 novembre 1600, un certain Girolamo Stampa de Montepoliziano porte plainte contre lui pour coups et blessures à coups de bâton et d'épée. Le 7 février 1601, un certain Flavio Canonico, ancien sergent de la garde au château Saint-Ange, que Le Caravage avait blessé d'un coup d'épée, consent à retirer sa plainte. Le 28 août 1603, Giovanni Baglione, rival et biographe du Caravage, lui intente un procès pour diffamation, ainsi que ses amis Onorio et Dario Longhi et les peintres Gentileschi et Triseigni. Baglione leur reproche d'avoir écrit et diffusé un sonnet contenant des insultes contre lui. Plusieurs témoignages de ce procès qui défraya la chronique dans la ville pontificale ont été conservés [4,6,14]. Cela vaudra au Caravage d'être emprisonné à la prison de Tor di Nona du 11 au 25 septembre 1603, date à laquelle il sera libéré grâce à l'intervention de l'ambassadeur de France [14].

Le 24 avril 1604, un certain Pietro de Fosaccia, garçon d'auberge, porte plainte contre Le Caravage pour avoir reçu un plateau d'artichauts sur le visage et peut-être pour des menaces violentes : l'artiste veut savoir quelle moitié du plat est à l'huile et quelle autre est au beurre, le serveur lui conseille d'y mettre le nez et Le Caravage s'emporte [4,6,14]. En octobre et novembre 1604, il est arrêté par des gardes, qu'il aurait insultés sans motif apparent dans la rue qui va de La Trinité-des-Monts à la piazza del Popolo. En octobre, il retourne en prison pour violences et voies de fait. Il proteste de son innocence.

Le 28 mai 1605, Le Caravage est arrêté pour port d'arme illégal [4,14]. Les juges saisissent son poignard et

son épée. Le 16 juillet 1605, il est livré à la justice pour avoir agressé et blessé gravement à la tête, avec une épée, le notaire Mariano Pasqualone da Accumoli, chargé par un tribunal, de lui notifier l'interdiction de continuer à fréquenter une femme, Lena « donna del Caravaggio », compagne du peintre [14]. Caravage s'enfuit d'abord à Gênes puis présenta ses excuses et la plainte est retirée.

Le 1^{er} septembre, la propriétaire de son appartement, Prudenzia Bruna, demeurant au Campo Marzio, porte plainte contre Le Caravage pour la destruction de ses fenêtres à coups de cailloux. Son témoignage, cité par Berner-Joffroy [4], a été conservé : « *il m'avait loué la maison voisine de la mienne. Mais, ayant blessé ces temps derniers un notaire du Vicario, il était parti. Comme il me devait six mois de loyer, plus un plafond qu'il avait abîmé, j'avais obtenu l'autorisation de prendre ses affaires comme gage* ». Le 24 septembre, alors qu'il est interrogé après avoir été blessé, il répond « *je me suis blessé tout seul* » (à la gorge et à l'oreille gauche) « *avec mon épée, car je suis tombé par ces rues, je ne sais où ni me rappelle de quoi que ce soit* ». Il écope d'une amende de 500 écus et d'arrêts à domicile.

Le meurtre

Cette suite de violences atteint un sommet avec le meurtre de Ranuccio Tomassoni da Terni le 6 mars ou le 29 mai 1606 selon les sources, sur le champ de Mars, lors d'une lutte à 4 contre 4 à la suite d'un jeu de paume. Le Caravage vouait une véritable passion à ce jeu de balle [6]. Le meurtre est attesté par de très nombreux documents. Les deux hommes se connaissaient et avaient l'habitude de se croiser. Tomassoni paraît avoir été aussi violent que Le Caravage et menait lui aussi une vie dangereuse et insouciant [14]. Il semble qu'ils se soient querellés pour d'obscures dettes de jeu, se montant à 10 écus, que Le Caravage devait à Tomassoni [14]. Le Caravage est gravement blessé à la tête. Un rapport de l'époque relate ainsi les faits : « *Il se produisit au champ de Mars le susdit soir de dimanche, une querelle fort notable entre deux bandes, chacune de quatre personnages ; chef de l'une, Ranuccio da Terani, qui tomba mort sur le coup, après une longue lutte, et de l'autre Michelangelo da Caravaggio, peintre de renom à notre époque, dont il a été admis qu'il avait été blessé, mais dont on n'a cependant pas découvert où il se trouve ; quant à l'un de ses compagnons, qu'ils appellent capitaine, Antonio da Bologna, qui était soldat au Castello, il est dûment resté gravement blessé et prisonnier et il a été admis que la cause avait été des intérêts de jeu et dix écus que le défunt avait gagné au peintre* ». Le fait que « *le dit homicide fut fortuit* » ne faisait aucun doute. Tous les témoins du drame en convenaient. Le peintre préféra alors prendre la fuite et quitter Rome.

La fuite et l'errance

Sa fuite vaut au Caravage une condamnation à mort par contumace [14]. Les quatre dernières années de sa vie sont celles d'un artiste traqué au parcours tourmenté, qui va chercher par tous les moyens à obtenir la réhabilitation et l'amnistie pour le crime qu'il a commis et qui se terminera par une mort prématurée [14]. Malgré la condamnation à mort et le bannissement, plusieurs amateurs de sa peinture l'ont protégé en prenant le risque de le soustraire à la justice pontificale.

Le Caravage s'est réfugié d'abord, hors de Rome, dans la propriété de la famille du prince Colonna, un de ses mécènes. Il a gagné ensuite Naples en octobre 1606, puis la Sicile et à nouveau Naples. Par la suite, il s'est installé à Malte. L'obtention d'un titre de « chevalier de Malte » était en effet un moyen d'échapper aux juridictions ordinaires, car les chevaliers relevaient exclusivement des instances disciplinaires de cet ordre [14]. Le 14 juillet 1608, un an après son arrivée, Le Caravage parvint à se faire nommer « Chevalier de grâce » par le grand maître de l'Ordre de Malte. Cependant, quelques mois après, il est emprisonné dans des circonstances qui demeurent obscures. Il semble qu'il y ait eu une dispute grave avec un personnage de grade supérieur, un chevalier de Justice de l'Ordre. D'après Bellori [1] : « *Après une querelle avec un très noble chevalier, il fut jeté en prison* ».

En réalité, il est probable que le grand maître de l'Ordre de Malte ait finalement appris le crime et la condamnation à mort du peintre que celui-ci lui avait soigneusement cachés [14]. Pris en flagrant délit de mensonge et de tromperie, Le Caravage ne pouvait qu'encourir les foudres des autorités maltaises. Sa fuite de Malte est une véritable évasion : le 6 octobre, il s'échappe de la prison au moyen d'une corde. Plusieurs hommes sont envoyés à sa poursuite. La bulle datée du 1^{er} décembre 1608, par laquelle il est radié de l'Ordre et expulsé, porte la mention « *tanquam membrum putridum et fetidum* ».

Le Caravage est à nouveau contraint de s'enfuir. S'étant échappé, il s'embarque secrètement pour la Sicile. Là, il séjourna successivement à Syracuse, à Messine et à Palerme. Il semble qu'il ait fait le voyage en se présentant comme chevalier de Malte. Lors de son retour à Naples, il est agressé devant l'auberge du Cerriglio et échappe de peu à la mort. Un rapport raconte qu'il est marqué au couteau. D'après un document daté d'octobre 1609, l'artiste aurait été blessé, « balaféré », probablement par des émissaires de l'Ordre de Malte. Baglione attribue également l'agression à la vengeance du grand maître de l'Ordre de Malte [14]. Toujours à Naples, en octobre 1609, Le Caravage est arrêté par des soldats espagnols, puis relâché, mais maintenu sous contrôle judiciaire.

La mort du Caravage

Le Caravage voulait convaincre le pape Paul V (1605-1621) de son repentir. Pour cela, il fallait aller à Rome. Il

s'embarque à bord d'une felouque début juillet 1610 [14]. Après le débarquement, il est arrêté par des soldats espagnols. Libéré peu après, il ne retrouve pas la felouque et ses biens qui étaient restés à bord et continue alors son voyage à pied. Il meurt le 18 juillet 1610, seul sur la plage de Porto Ercole au bord de la mer tyrrhénienne au sud de la Toscane, au nord de Rome [4,6,14].

Les circonstances exactes de son décès restent inconnues. Baglione et Bellori ont écrit que Le Caravage est mort des suites d'une fièvre. D'autres avancent qu'il est mort des blessures mal cicatrisées dues à son agression à Naples. Des témoignages tardifs prétendent qu'il a été assassiné, peut-être par le chevalier de l'Ordre de Malte qu'il avait outragé. Ironie de l'histoire, le cardinal Gonzague avait entre-temps obtenu l'amnistie du Caravage auprès de Paul V, sans que celle-ci soit officiellement confirmée.

Le caractère du Caravage

Certains biographes n'ont pas hésité à romancer la vie du Caravage, contribuant à façonner la légende de l'artiste violent, déviant et marginal. Baglione est le seul à l'avoir réellement connu, mais son procès en diffamation rend son récit partial. Tous les biographes ont cependant insisté sur la vie mouvementée du Caravage. Ils ont tous mis en évidence son tempérament coléreux, brutal et querelleur, son penchant pour l'insulte et la moquerie. Le Caravage aimait faire le coup-de-poing, injurier ses semblables et provoquer des querelles et des bagarres [6,14]. La violence de son comportement dans les rixes était notoire. Il se révélait incapable de se contrôler et semblait avoir fréquemment besoin d'écraser physiquement ses adversaires [14].

Dès qu'il avait un peu d'argent, il aimait s'habiller richement de manière ostentatoire pour parader en compagnie d'un jeune page qui portait son épée. Ainsi, Bellori a écrit : « *Malheureusement, Caravage avait une vie agitée, il affectait de négliger la peinture. Après avoir peint quelques heures, il se rendait en ville, l'épée au côté, affichant des manières de bretteur [...] il rôdait de par la ville, épée au flanc, et s'exerçait au métier des armes, montrant ainsi qu'il se souciait de tout autre chose que de son art* » [4,14].

La fréquence des passages à l'acte suggère une certaine intolérance aux frustrations. Ainsi, un biographe, Susinno, le décrivait comme « demi-fou, extravagant et casse-cou » et raconte comment il aurait lézardé à coups de poignards *la Résurrection de Lazare* parce que la toile avait été critiquée et qu'il avait sévèrement blessé un maître d'école du nom de Carlo Pepe qui l'empêchait de recruter des jeunes gens pour lui servir de modèle et « *les soumettre à*

sa fantaisie » [14]. Le côté manipulateur du Caravage est attesté par l'épisode de son frère, relaté par un de ses biographes, Mancini, cité par Berne-Joffroy [4]. Ce frère, unique, était prêtre. Ayant appris la célébrité du Caravage et qu'il logeait chez l'illustrissime cardinal Del Monte, il alla à Rome. Connaissant le caractère de son frère, il rencontra d'abord le cardinal qui lui fit l'éloge du Caravage. Entre-temps, le cardinal appelle Caravage et lui demande s'il a des parents. Celui-ci répond que non. Le cardinal resta stupéfait de la réponse, d'autant qu'elle était facile à vérifier. Pour connaître la vérité, ne pouvant croire que le prêtre lui ait dit un mensonge, il fit interroger des gens du pays du Caravage par un de ses gentilshommes. Il découvrit ainsi le mensonge du Caravage. Quand le cardinal Del Monte, en lui présentant son frère, lui demanda s'il le connaissait et si c'était son frère, Le Caravage nia l'un et l'autre.

La personnalité du Caravage avait aussi des aspects positifs : il pouvait se montrer généreux et il avait un grand pouvoir de séduction, lié entre autres à son anticonformisme. Par exemple, il refusait de se signer à l'eau bénite. Son anticonformisme a pu faciliter la création et la révolution picturale qui a influencé l'histoire de la peinture. Le Caravage pouvait s'adapter à tous les milieux, en particulier, comme le rapporte Frèches, il pouvait passer facilement de l'atmosphère raffinée des appartements du cardinal Del Monte à la tabagie de tavernes obscures et mal famées [14]. Tous les biographes ont d'ailleurs insisté sur le contraste entre le côté courtisan raffiné et charmeur, pour ne pas dire calculateur, et le côté garçon de rue voyou et insolent [14].

La peinture du Caravage traduit un goût prononcé pour la représentation des corps masculins, suggérant une homosexualité au moins latente [14]. Cependant, comme le fait remarquer Frèches, l'épisode du notaire Pasqualone paraît témoigner de l'existence de plusieurs aventures féminines de Caravage qui tempèrent l'image de l'artiste maudit, homosexuel amateur de jeunes garçons au destin « pasolinien », telle qu'elle a pu être véhiculée par de nombreux témoignages [14].

Il est difficile de discuter la psychopathologie d'un sujet, et *a fortiori* de porter un diagnostic plusieurs siècles après sa mort. À l'époque, la violence était courante et les villes dangereuses. Néanmoins, la biographie et la mort du Caravage au terme d'une existence aventureuse, instable, ponctuée de violence et de conflits avec la justice et marquée par l'errance dans les dernières années de sa vie, ainsi que les nombreux passages à l'acte attestés par des documents de justice et enfin la description par les biographes les plus fiables, de son caractère charmeur mais impulsif, intolérant aux frustrations et provoquant fréquemment la violence, évoquent des troubles de la personnalité psychopathiques ou antisociales des classifications internationales actuelles, CIM-10 et DSM-IV.

Les passages à l'acte dans l'œuvre du Caravage

Le contraste entre le caractère du Caravage et la précision de son art est tout à fait singulier. Il est également tout à fait frappant de constater la fréquence des représentations de passages à l'acte dans son œuvre : vols, tromperies, agressions. Peut-être devait-il avoir une faiblesse particulière pour ce genre de situation, dont il avait une certaine expérience. Il existe dans son œuvre un nombre important de tableaux d'inspiration biblique représentant des meurtres, en particulier des décapitations, ce qui le rend tout à fait singulier dans l'histoire de la peinture. Ces actes, représentés à leur acmé, sont tout à fait caractéristiques de la peinture du Caravage : tous les personnages sont figés dans l'intensité de l'action dramatique. Par exemple, dans *le Sacrifice d'Isaac* (Galerie des Offices, Florence), Abraham tient le couteau très près du cou de son fils, qui crie en tombant. L'intensité de l'action dramatique n'est cependant pas spécifique des représentations de passages à l'acte, par exemple la vision du Christ dans *le Martyre de saint Matthieu* (église Saint-Louis des Français à Rome).

Les scènes de genre

Dans *les Tricheurs* (Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas), Le Caravage a représenté un adolescent qui observe ses cartes en hésitant, pendant qu'un homme regarde son jeu derrière son épaule et indique à son adversaire quelle carte il va jouer. Celui-ci, un jeune escroc qui cache des cartes derrière sa ceinture, a un poignard à portée de main, dirigé vers l'intérieur de l'image en direction du jeune naïf.

Une autre scène de genre, la célèbre *Disease de bonne aventure*, dont il existe deux versions, l'une exposée au Louvre et l'autre à la pinacothèque du Capitole à Rome, représente une bohémienne lisant les lignes de la main à un jeune homme tout en essayant de lui voler sa bague. Mancini, cité par Frèches, a écrit à propos de ce tableau « *La bohémienne démontre son outrecuidance en esquissant un sourire alors même qu'elle enlève la bague de la main du jeune homme pendant que ce dernier tout à sa libidineuse attention, ne quitte pas des yeux la belle bohémienne qui lui prédit l'avenir en lui ôtant sa bague* ».

Les décapitations

Les représentations de décapitations sont fréquentes dans l'œuvre du Caravage. Dans *Judith et Holopherne* (palais Barberini, Rome), Le Caravage a représenté de façon très réaliste Judith en train de trancher la carotide d'Holopherne d'où jaillissent trois jets de sang. Judith incarne la force du peuple d'Israël par sa ruse et son courage. Elle a en effet réussi à anéantir un ennemi de puissance supérieure lors d'une visite à l'assiégeant Holopherne dans sa tente, en le faisant boire et en lui tranchant la tête qu'elle exposa sur les créneaux de Bethulie, ce qui fit fuir l'ennemi.

Dans *Salomé* (National Gallery, Londres), Le Caravage a représenté Salomé, la danseuse lascive qui utilisa tout son art de la séduction pour amener le roi Hérode à exaucer son désir d'obtenir la tête de saint Jean-Baptiste qui avait révélé le comportement incestueux de la mère de Salomé. Sur le même thème, *la Décollation de Jean-Baptiste* (Museum La Valette, Malte), représente Salomé qui se penche pour recueillir la tête de saint Jean-Baptiste sur un grand plat doré. À côté, sa servante, muette d'effroi, porte ses deux mains à son visage et regarde l'épée nue, posée au sol, devant l'homme qui a organisé l'exécution. Saint Jean-Baptiste décapité gît dans son sang qui gicle en jets.

Le Caravage a représenté plusieurs versions de *David tenant la tête décapitée de Goliath*. Dans le tableau peint à Naples en 1607, Frèches a souligné le contraste entre la jeunesse élégante de David et l'énorme tête de Goliath qu'il tient tel un trophée, comme si le peintre avait voulu symboliser le combat entre le bien et le mal ou la pureté et le vice [14]. Le tableau exposé à la galerie Borghèse de Rome est considéré comme l'ultime tableau du Caravage. On y voit David projetant la tête ensanglantée de Goliath. Plusieurs chercheurs ont suggéré que l'autoportrait du Caravage serait représenté sous les traits de Goliath [14]. David serait également une sorte d'autoportrait idéal. Les interprétations en sont diverses : expression de la dépendance affective et de la soumission pour König [16], tentative du Caravage de convaincre les autorités religieuses qu'il avait reconnu son crime et d'en obtenir la grâce pour Frèches [14].

Aspects psychopathologiques

Il serait pour le moins hasardeux de discuter la psychopathologie du Caravage sans un minimum de données anamnestiques, verbales ou écrites. Les quelques écrits, provenant des archives judiciaires, sont insuffisants pour élaborer des hypothèses concernant les rapports entre sa personnalité et son activité créatrice qui ne peuvent être que spéculatives. Ces aspects ne peuvent donc être abordés qu'en termes très généraux, portant sur les rapports entre psychopathologie et création, en particulier création picturale, ainsi qu'entre psychopathie et création.

Peinture et psychopathologie

Les rapports entre psychopathologie et création sont discutés depuis longtemps, mais la plupart des auteurs, en particulier psychanalystes, s'accordent à reconnaître les difficultés à élaborer des hypothèses claires dans ce champ [5]. Les difficultés sont encore plus grandes lorsqu'il s'agit de peinture. Les peintres utilisent en effet des représentations non verbales qui nécessitent une approche psychopathologique différente de l'expression verbale ou écrite et plus complexe.

Freud a élaboré, dans *Introduction à la psychanalyse*, le concept de sublimation pour rendre compte de la création

artistique : « *Il consiste en ce que la tendance sexuelle, ayant renoncé au plaisir partiel ou à celui que procure l'acte de la procréation, l'a remplacé par un autre but présentant avec le premier des rapports génétiques, mais qui a cessé d'être sexuel pour devenir social. Nous donnons à ce processus le mot de 'sublimation', et ce faisant nous nous rangeons à l'opinion générale qui accorde une valeur plus grande aux buts sociaux qu'aux buts sexuels, lesquels sont, au fond, des buts égoïstes* » [13]. Dans *Pour introduire le narcissisme* (1914), il a souligné les rapports de la sublimation avec l'idéal du moi : « *La formation d'idéal augmente, comme nous l'avons vu, les exigences du moi, et c'est elle qui agit le plus fortement en faveur du refoulement ; la sublimation représente l'issue qui permet de satisfaire à ces exigences sans amener le refoulement* » [11]. Cependant, Freud considérera, et avec lui nombre d'auteurs, ce concept de sublimation comme inachevé [8]. Laplanche et Pontalis ont ainsi évoqué « *l'absence d'une théorie cohérente de la sublimation (qui) reste une des lacunes de la pensée psychanalytique* » [20]. Dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Freud a aussi suggéré l'impact de la vie instinctuelle et infantile sur le travail créateur d'un peintre [10]. Dans le *Moïse de Michel Ange* (1914), il a ébauché l'interprétation de la statue à partir de ses propres émotions [12]. Pour lui, c'est l'effet de l'œuvre sur le spectateur qui peut devenir le matériel analysable, en particulier quand elle réveille chez lui le désir inconscient. Otto Rank et Hanns Sachs ont également souligné l'impact affectif de l'œuvre d'art. Pour Mélanie Klein, la sublimation est une tendance à réparer et à restaurer le bon objet altéré par les pulsions destructrices.

Lacan, dans son séminaire « Les non dupes errent », le 9 avril 1974, a souligné les dangers qui émergent lorsque l'on aborde la sublimation par le biais de la psychobiographie : « *Interpréter l'art, c'est ce que Freud a toujours écarté, toujours répudié, ce qu'on appelle... psychanalyse de l'art, enfin c'est encore plus à écarter que la fameuse psychologie de l'art qui est une notion délirante. De l'art nous avons à prendre de la graine* » [18]. Lacan a abordé le concept de sublimation à partir de *L'esquisse d'une psychologie scientifique*, extrait de la correspondance entre Freud et Fliess. Il a suggéré l'existence, à côté de l'émergence d'un champ de représentations inconscientes, d'une autre partie qui échappe à toute symbolisation *Das Ding*, « la chose ». La sublimation se construit autour du vide évoquant l'absence de l'objet. Il a également évoqué la fonction de suppléance de la métaphore paternelle qu'assure la sublimation dans le séminaire du Sinthome, présenté dans le cadre d'un symposium sur Joyce.

Psychopathie, psychopathologie et création

Les troubles de personnalité psychopathiques sont caractérisés par l'intolérance à la frustration, la facilité des passages à l'acte, la passivité, l'incapacité de se conformer

aux normes sociales, la répétition de comportements délictueux, l'impulsivité, l'irritabilité, l'agressivité, le manque d'empathie, la superficialité des relations, l'instabilité comportementale, professionnelle, affective, l'absence de remords et de culpabilité [9,22]. Les sujets psychopathes ne tirent pas profit de l'expérience. Leur rapport à la loi et à l'autorité se caractérise par le défi et la transgression. Leur manière d'appréhender la temporalité est perturbée, ces sujets privilégiant le court terme au détriment du long terme [7,9]. Le début des troubles est précoce, habituellement avant l'âge de quinze ans, caractérisé par l'impulsivité et les comportements agressifs contre les personnes et les biens. Sur un plan neuropsychologique, les psychopathes présenteraient des déficits des processus émotionnels et affectifs quelle qu'en soit la tonalité, positive ou négative [17].

Sur un plan psychopathologique, ils sont caractérisés par des carences précoces des processus mentaux associatifs et d'élaboration ainsi que par d'importantes difficultés pour exprimer leurs états affectifs et émotionnels [7,9]. Leurs vies sont marquées par les ruptures, les carences affectives, la dépendance à l'environnement et par leur destructivité à l'égard des objets, notamment ceux qui se sont montrés dans une relation positive à leur égard [9]. Winnicott a souligné l'existence chez eux d'une discontinuité de la fonction de maintenance des soins maternels qui altère le sentiment de continuité d'existence [23]. Pour Flavigny, la discontinuité des relations affectives avec la mère, alternant hyperprotection et rejet massif, entraîne une défaillance du narcissisme primaire qui laisse disponible l'agressivité et le passage à l'acte, témoin des tendances destructrices du ça, et favorise la constitution d'un surmoi archaïque sadique, basé sur la loi du talion [9]. Flavigny a souligné chez ces sujets les carences des relations objectales, l'absence de sécurité intérieure, la quête d'une image de soi par rapport à la société, l'autodépréciation, la dépendance trop massive et précoce à l'environnement, la passivité, les exigences mégalomaniaques, l'impulsivité et l'agressivité, le besoin de satisfaction immédiate. Il a aussi souligné l'absence de support fantasmatique du narcissisme primaire et la construction non homogène du moi qui rendent compte de l'histoire faite « d'histoires », sans passé, des ruptures, l'ambivalence des premiers liens. Le sujet est complètement soumis à l'environnement à cause de l'« empreinte en creux » selon l'expression de Flavigny pour traduire le manque lié aux carences narcissiques [9].

Pour Lamothe, qui a une grande expérience des sujets psychopathes en milieu carcéral, le psychopathe a été un enfant surstimulé par rapport à ses capacités de maîtrise de l'excitation et qui n'a pas été suffisamment protégé de l'excitation des adultes qu'il a partagée dans une proximité physique et psychique, ni de sa propre excitation pulsionnelle [19]. Le père est absent, apparaît épisodiquement ou ne permet pas à l'enfant d'intégrer une loi, certes

exigeante, mais aussi protectrice [19]. Pour Lamothe, comme pour Flavigny, les discontinuités de l'investissement maternel, la faille fondamentale dans le développement du narcissisme primaire, la carence dans l'estime de soi conduisent à un type de relations abandonniques, marqué par une attaque permanente des objets, la mise à l'épreuve des capacités des autres, la mise en échec systématique des relations et donc des projets les plus adaptés à leurs besoins [19]. Pour cet auteur, les passages à l'acte constituent la voie habituelle de métabolisation des tensions, de décharge des conflits, qui court-circuite la mentalisation. Le recours à des conduites ordaliques est fréquent pour décharger les tensions, plutôt que d'affronter les conflits intrapsychiques. Les comportements de transgression, résultat des défaillances dans la structuration de la personnalité, traduisent une quête systématique des limites à la recherche d'une loi paternelle bienveillante et d'un défi permanent à tout objet qui prétend incarner la loi [19].

C. Balier a également décrit le fonctionnement psychique des sujets psychopathes, caractérisé par une défaillance narcissique grave et une lutte acharnée pour éviter la pensée dans l'acte, visant à sauver le moi de l'effondrement, les mécanismes de clivage et d'identification projective ainsi que les difficultés précoces dans la vie des sujets à pouvoir anticiper et fantasmer le plaisir. D'un point de vue thérapeutique, il a souligné l'intérêt de s'adresser directement aux processus qui sous-tendent les représentations, en particulier en aménageant le cadre. L'abord psychothérapeutique des agirs chez les sujets qui ont de faibles capacités de mentalisation, zone limite pour la psychanalyse, devient possible pour cet auteur, notamment par la désinhibition des pulsions, le dépassement du clivage du moi et l'élaboration des imagos archaïques [2,3].

Meloy a souligné également les carences affectives précoces des sujets psychopathes, en particulier l'absence de relations de confiance suffisantes avec l'entourage qui favoriseraient des processus de séparation-individuation trop précoces [21]. Enfin, comme pour les somatoses, la pathologie des « agirs », lorsqu'elle tend à effacer les représentations, pourrait aussi se situer dans le champ de ce que A. Green a appelé « *l'indiscrimination affect-représentations* » [15].

Les analyses des rapports entre création et psychopathie sont rares. Il est difficile en particulier de retrouver des liens évidents entre psychopathie et création. Il est possible, dans une perspective kleinienne, qu'une activité artistique non verbale, telle que la peinture, puisse aider certains individus à sublimer des tendances agressives qui ne peuvent s'extérioriser par la parole, projection à l'extérieur des parties mauvaises du *self*. Une autre perspective serait que le dessin ou la peinture puissent aider à élaborer la représentation d'objets chez certains sujets psychopathes quand la verbalisation est trop difficile [2].

Conclusion

Ses passages à l'acte répétés et leur caractère soudain témoignent de l'impulsivité du Caravage et de son intolérance aux frustrations. Les biographes ont tous insisté sur la brutalité et la violence de ses comportements qui contrastaient avec des aspects charmeurs et cultivés. Ils ont également souligné son caractère instable et son goût pour la vie errante. Sa personnalité instable et violente contraste beaucoup avec sa technique picturale précise et minutieuse. Son parcours quasi psychopathique est tout à fait singulier au regard de son génie pictural, unique dans l'histoire de la peinture, et témoigne qu'un sujet avec une telle personnalité peut néanmoins développer des capacités intellectuelles et artistiques exceptionnelles.

Références

1. BELLORI GP. *Vie du Caravage*. Paris : Gallimard, 1991.
2. BALIER C. *Psychanalyse des comportements violents*. Paris : PUF, 1988.
3. BALIER C, GREEN A. *La violence en Abyme. Essai de psychocriminologie*. Paris, PUF, 2005.
4. BERNE-JOFFROY A. *Le dossier Caravage. Psychologie des attributions et psychologie de l'art. Idées et recherches*. Paris : Flammarion, 2000.
5. COLLECTIF. Sublimier ? La pulsion de l'acte. *Che Vuoi ?* 2002, 18.
6. COIGNARD J. Caravage, ange du désordre. *Connais Arts* 2005 : 39.
7. DEBRAY Q, NOLLET D. *Les personnalités pathologiques : approche cognitive et thérapeutique*. Paris : Masson, 1995.
8. DE MIJOLLA-MELLOR S. *La sublimation*. Paris : PUF, 2005.
9. FLAVIGNY H, CHARTIER JP, DESCUTIS JL, et al. *Les éclats de l'adolescence : approches cliniques et éducatives*. Paris : Expansion Scientifique Française, 1996.
10. FREUD S. *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Paris : Gallimard, 1987.
11. FREUD S. Pour introduire le narcissisme (1914). In : *La vie sexuelle*. PUF, 1969.
12. FREUD S. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard, 1985.
13. FREUD S. *Introduction à la psychanalyse*. Paris : Payot, 1961.
14. FRECHES J. *Le Caravage, peintre et assassin*. Paris : Découvertes Gallimard, 1995.
15. GREEN A. Sur la discrimination et l'indiscrimination affect représentation. *Rev Fr Psychanalyse* 1999 ; 1 ; (217-1).
16. KONIG E. *Le Caravage*. Cologne : Könnemann, 1997.
17. HERPERTZ SC, WERTH U, LUKAS G, et al. Emotion in criminal offenders with psychopathy and borderline personality disorder. *Arch Gen Psychiatry* 2001 ; 58 : 737-45.
18. LACAN J. *Le Séminaire, Livre XXI*. Transcription, inédit.
19. LAMOTHE P. Psychopathie « américaine » et psychopathie « française » : une confrontation clinique et culturelle. *Evol Psychiatr (Paris)* 2001 ; 66 : 602-8.
20. LAPLANCHE J, PONTALIS JB. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : PUF, 1967.
21. MELOY JR. *Les psychopathes, essai de psychopathologie dynamique*. Paris : Frison-Roche, 2003.
22. PHAM Th, COTE G. *Psychopathie : théorie et recherche*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2000.
23. WINNICOTT DW. *Déprivation et délinquance*. Paris : Payot, 1994.

DERVAUX A. Les passages à l'acte dans la vie et l'œuvre du Caravage (1571-1610). *L'Information Psychiatrique* 2006 ; 82 : 495-501