

Du musée de la folie à l'art brut (1905-1945)

Par **Savine FAUPIN**

Conservatrice en chef en charge de l'art brut au LaM, Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut¹

Au cours du XIX^{ème} siècle, dans le prolongement des préceptes prônés par Philippe Pinel et Jean-Baptiste Pussin, des aliénistes portent peu à peu leur regard sur les écrits, les dessins, les objets réalisés par des personnes internées. Des médecins constituent des collections rassemblant, à des fins d'études, non seulement des objets scientifiques mais aussi des œuvres dans le but d'étendre les témoignages susceptibles de faire évoluer le soin apporté aux malades. Sans refaire l'histoire des collections asilaires, il est important d'évoquer certaines initiatives remarquables de ce nouvel intérêt pour les productions classées dans la folie et qui deviendront une des composantes de l'art brut, inventé par Jean Dubuffet en 1945.

On ne sait pas exactement quand Auguste-Armand Marie, médecin en chef depuis 1900 de l'asile de Villejuif, décide de collectionner des « documents » réalisés par des patients, peut-être après avoir visité l'exposition d'œuvres de malades mentaux présentées au Bethlem Royal Hospital de Londres, en octobre 1900. Marie fait connaître sa collection à un large public par un article richement illustré, intitulé « Le musée de la folie », dans la rubrique « Curiosités » du numéro d'octobre 1905 de *Je sais tout*, revue à grand tirage qui se veut un « magazine encyclopédique illustré ». En rapprochant folie et art, il cherche à démontrer la capacité créatrice des aliénés. Il évoque tout d'abord des peintures copiées à partir d'œuvres connues et accrochées sur les murs du salon de réunion de Villejuif, « mais ce n'est pas parmi les aliénés auxquels le mal laisse [...] l'intégrité d'un talent artistique qu'on peut découvrir le détail frappant, violent qui dévoile un coin mystérieux du laboratoire où s'élabore la pensée humaine ». Marie trouve que les personnes « chez qui la folie a éveillé une vocation artistique jusqu'alors endormie sont peut-être les plus intéressant(e)s parmi les artistes des asiles. [...] Certains de ces dessins ressemblent étrangement à ceux découverts sur les parois des caveaux préhistoriques ». Pour Marie, les œuvres issues de la folie, telles une genèse de la conception artistique, retranscrivent les errances de la pensée. Selon lui, « la connaissance de l'artiste normal peut être puissamment éclairée par l'observation des artistes fous et des fous artistes avec leurs rêves inouïs, leurs déformations prodigieuses, leurs terreurs et leurs insanités même parfois presque géniales ».

L'initiative de Marie est contemporaine de la collection réunie, dès la fin du XIX^{ème} siècle, par l'aliéniste Maxime Dubuisson. Dans deux albums, entrés dans la collection du LaM, sont rassemblés des dessins de personnes soignées dans l'asile de Saint-Alban, en Lozère. Des copies d'images extraites de revues alternent avec des dessins à l'inspiration libre comme ceux réalisés par Auguste Forestier en 1914. Ces albums sont précieux à plusieurs titres : ils sont un exemple de pratiques artistiques asilaires tôt dans le siècle et ils accompagneront Lucien Bonnafé, petit-fils de Maxime Dubuisson, qui passera son enfance entouré de ces œuvres issues de la folie. Plus tard, étudiant en médecine à Toulouse, il s'engage dans le mouvement surréaliste et devient l'émissaire de son groupe auprès des surréalistes parisiens. Militant communiste et résistant, il fera venir à Saint-Alban, dont il est médecin directeur en 1943, Paul Eluard recherché par les Allemands. Il lui fera connaître les œuvres de Forestier, qu'à son tour Eluard transmettra à Raymond Queneau ou Pablo Picasso.

Les œuvres sortent du cadre de l'asile et acquièrent une reconnaissance par des expositions, des publications comme *L'art chez les fous*, publiée en 1907 par Marcel Réja (pseudonyme du docteur Meunier) qui veut faire reconnaître une valeur esthétique aux productions d'aliénés. Destiné à un large public, le livre comporte de nombreuses illustrations issues de la collection Marie. Après la Première Guerre mondiale, Marie aurait transféré une partie de sa collection à l'hôpital Sainte-Anne et donné des œuvres pour la clinique psychiatrique universitaire de Heidelberg (Allemagne). Commencée en 1906, cette collection connaît, à partir de 1917, un formidable essor sous l'impulsion de Hans Prinzhorn, historien de l'art et médecin. Il organise des collectes auprès des hôpitaux psychiatriques et reçoit de nombreux dons. L'artiste autrichien Alfred Kubin évoque, dans un article intitulé « Die Kunst der Irren » (*L'art des fous*), édité en 1922 dans la revue d'art *Kunstblatt*, sa visite de la collection et cette vision des « merveilles du génie artistique qui émergent des profondeurs ».

Prinzhorn prépare une étude sur la collection qui sera publiée en 1922 sous le titre *Bildneri der Geisteskranken* (*Expressions de la folie*). Au lieu d'analyser les dessins sous l'angle pathologique, il étudie les œuvres en lien avec des œuvres d'artistes reconnus élargissant ainsi le champ de l'art. Rapidement, le livre richement illustré circule dans

¹ www.musee-lam.fr

les milieux artistiques : Paul Klee, qui affirmait dès 1912 l'importance des œuvres de malades mentaux, Hans Arp, Max Ernst le lisent. Ce dernier, étudiant à l'Université de Bonn avant la première guerre, découvre les œuvres issues de la folie. En 1919, il organise une exposition à Cologne réunissant des œuvres d'artistes dada, de malades mentaux ou d'enfants. Ernst introduira le livre de Prinzhorn dans le milieu surréaliste parisien en l'offrant à Eluard ; André Breton le parcourra également avec grand intérêt. Breton, étudiant en médecine à sa mobilisation en 1915, est affecté à l'hôpital de Saint-Dizier. Confronté pour la première fois à la folie en soignant des soldats traumatisés par le conflit, il retient l'importance du pouvoir créateur de l'inconscient. En 1920, si Breton abandonne la médecine pour se consacrer à l'écriture, il gardera toujours son intérêt pour la folie qui sera partagé tout particulièrement avec Ernst et Robert Desnos. Pour illustrer un texte d'Eluard, « Le génie sans miroir » publié en 1924, Desnos réalise dix dessins légendés comme dessins de fous. Dans le n°3 (1925) de *La Révolution surréaliste* est publiée la « Lettre aux médecins chefs des asiles de fous » attribuée à Antonin Artaud et probablement écrite par Desnos : « Sans insister sur le caractère parfaitement génial des manifestations de certains fous, dans la mesure où nous sommes aptes à les apprécier, nous affirmons la légitimité absolue de leur conception de la réalité, et de tous les actes qui en découlent ». On retrouve trace du musée de la folie en 1929 quand Breton acquiert deux « objets d'aliénés », provenant sans doute de la collection Marie, lors d'une « exposition des artistes malades » chez Max Bine, à Paris. Ces assemblages d'objets, qui ne sont pas sans faire penser aux poèmes-objets réalisés dans les mêmes années par les surréalistes, illustrent un article publié dans *La Révolution surréaliste*, n°12 (1929), et ils sont présentés à Paris, en 1936, lors de l'*Exposition surréaliste d'objets*. À l'opposé, les expositions d'« art dégénéré », organisées par les nazis en Allemagne et en Autriche de 1937 à 1941, stigmatisent l'art moderne en rapprochant des œuvres des avant-gardes avec celles de la collection Prinzhorn.

Le docteur Gaston Ferdière, proche des surréalistes, envisage, dès 1937, de créer un « Musée Laboratoire d'Ouvrages d'Aliénés » et collectionne les œuvres de patients. Nommé psychiatre à l'hôpital de Rodez en 1941, il organise, en 1943, au musée de la ville, une exposition d'art asilaire ; il est aussi le médecin d'Artaud. Dans les mêmes années, Jean Dubuffet décide de se consacrer définitivement à l'art ;

il s'intéresse aux dessins d'enfants, aux graffitis, aux arts primitifs pour « désapprendre ». En juillet 1945, invité par l'écrivain Paul Budry et accompagné de Jean Paulhan et Le Corbusier, Dubuffet voyage en Suisse où il entreprend ses premières études méthodiques de productions marginales de malades mentaux, de prisonniers, de spirites. Pour qualifier ces productions, il choisit le terme « Art Brut », trouvant dans le qualificatif « brut » une ambivalence qui lui plaît, entre grossier, rudimentaire et originel. Trésorier de l'association des amis d'Antonin Artaud, Dubuffet rend visite en septembre de la même année au docteur Ferdière, qui lui conseille de visiter l'asile de Saint-Alban où Forestier est interné. Dubuffet devra attendre 1947, et l'arrivée dans cet hôpital de Jean Oury, pour obtenir des œuvres pour sa collection. L'année suivante, Dubuffet créera avec Paulhan et Breton, notamment, une association intitulée la Compagnie de l'Art Brut qui a pour but de « rechercher des productions artistiques dues à des personnes obscures, et présentant un caractère spécial d'invention personnelle, de spontanéité, de liberté à l'égard des conventions et habitudes reçues. Attirer l'attention du public sur ces sortes de travaux, en développer le goût et les encourager ». Si les premières collectes se font dans les hôpitaux, l'art brut ne se limite pas à l'art des malades mentaux. Dubuffet affirme même en 1949 « qu'il n'y a pas plus d'art des fous que d'art des dyspeptiques ou des malades du genou ». Une nouvelle page s'ouvre alors. ■