

# Champs libres

## À la poursuite de l'art brut (2)

Par Sarah Lombardi

Le présent article se penche sur la question du statut des productions artistiques d'aliénés d'un point de vue historique, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui. Nous verrons comment ces productions, exclues jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle du champ artistique officiel, vont peu à peu s'y inscrire, d'abord par le biais de publications de psychiatres, puis par l'intermédiaire d'artistes d'avant-garde, qui trouveront dans ces œuvres des voies d'explorations infinies. Nous aborderons également la question du contexte thérapeutique et la notion d'art-thérapie, en relevant les malentendus qu'elle engendre. Nous rendrons aussi compte de l'assimilation fréquente des œuvres issues d'ateliers d'art-thérapie à de l'art brut. Nous nous pencherons enfin sur une étude de cas consacrée à Carlo Zinelli, un ancien patient de l'hôpital psychiatrique de Vérone considéré aujourd'hui comme un artiste majeur de la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Parallèlement à cet article, nous vous invitons à découvrir l'exposition virtuelle *Champs libres : à la poursuite de l'art brut - 2*. Ce volet visuel réunit pour sa part les œuvres de six artistes qui fréquentent divers ateliers d'arts visuels au Québec. Si, comme nous le verrons dans cette section, chacune de ces structures fonctionne à sa manière, elles ont comme objectif commun de permettre aux personnes souffrant ou ayant souffert de maladie mentale de s'exprimer par l'intermédiaire d'une pratique artistique.

### I. Les publications : d'une approche médicale à un regard esthétique

En France, à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les œuvres des aliénés font l'objet de publications qui sont rédigées, jusque dans les années vingt, par des aliénistes<sup>1</sup>. Dans ces premiers ouvrages, les productions sont abordées sous l'angle symptomatologique, une approche qui cherche à délimiter les paramètres de la folie par l'étude des œuvres des patients. L'article du célèbre criminologiste turinois Cesare Lombroso (1835-1909), intitulé « L'arte dei pazzi » (1880), s'inscrit dans cette perspective<sup>2</sup>. Mais dans son

---

<sup>1</sup> Vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, une nouvelle perception de la folie va conférer au fou le statut d'aliéné. Dès lors considéré comme un être normal qui a momentanément perdu la raison, il ne sera plus enfermé aux côtés des criminels et des miséreux mais dans un asile construit spécifiquement pour lui. Quant aux médecins spécialisés dans le traitement de la folie, ils seront désignés par le terme d'aliéniste.

<sup>2</sup> Cesare Lombroso et Maxime Du Camp, « L'arte dei pazzi », *Archivio di psichiatria, antropologica criminale e scienze penali per servire allo studio dell'uomo alienato e delinquente*, t. 1, 1880, pp. 424-437. En parallèle à ses écrits, Lombroso collectionne toutes sortes d'objets fabriqués par des aliénés (instruments d'évasion, armes, etc.), qu'il expose dans un petit musée de « psychiatrie criminelle » annexé à la chaire de médecine médico-légale de l'Université de Turin. Il est aujourd'hui possible de visiter ce lieu récemment ouvert au public. À ce sujet, signalons son article « Il mio museo criminale » (1906), *L'illustrazione italiana*, t. 33, n°13, avril 1966, pp. 302-306. À la suite de Lombroso, plusieurs aliénistes européens (Auguste Marie à Paris, Charles Ladame à Genève, etc.) constitueront des

ouvrage intitulé *L'homme criminel* (1887), il s'écarte de l'approche médicale en établissant des parallèles entre des œuvres d'aliénés et celles d'artistes professionnels. Cependant, ce rapprochement ne se fonde pas sur une dimension artistique commune aux artistes et aux aliénés mais bien sur la notion de folie : Lombroso « analyse les grands artistes et écrivains de son époque en termes de symptômes pathologiques, étendant à chacun d'entre eux l'accusation de "démence morale" ou de dégénérescence<sup>3</sup> ». Cependant, si les parallèles qu'il tisse se fondent sur la folie et non sur des critères esthétiques, il transgresse le discours dominant en matière d'art. En effet, à cette époque, « les canons en vigueur interdisent les rapprochements avec l'art "officiel" sauf pour les malades qui ont du métier<sup>4</sup> ». En revanche, on compare ouvertement les œuvres des aliénés aux « arts primitifs », soit les arts de l'Extrême-Orient et l'art médiéval. Or, ce parallèle est autorisé dans la mesure où l'on perçoit les arts dits primitifs comme une forme d'expression archaïque et infantile. Ainsi, les comparaisons demeurent péjoratives, soit en prétendant que les artistes sont atteints de folie, comme le fait Lombroso, ou en affirmant que l'art des malades est enfantin et archaïque, comme l'est prétendument l'art médiéval.

Les productions des aliénés sont donc exclues du champ artistique officiel jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais le vent tourne au début du XX<sup>e</sup> siècle avec les écrits de l'aliéniste Marcel Réja (pseudonyme de Paul Meunier). En 1901, son article intitulé « L'art malade : dessins de fous<sup>5</sup> » paraît dans la *Revue universelle*, une revue éditée par les Éditions Larousse. En 1907, ce même auteur publie aux éditions de la revue *Mercure de France* (autrefois la revue des symbolistes) *L'Art chez les fous : le dessin, la prose, la poésie*. Dans cet ouvrage, il étend ses recherches aussi bien aux œuvres picturales que littéraires<sup>6</sup>. Comme le relève Lucienne Peiry, conservatrice de la Collection de l'art brut à Lausanne, « le pseudonyme dont use Paul Meunier prouve à quel point ce médecin s'écarte de la psychiatrie institutionnelle ; il aborde les productions sans les associer au diagnostic, reconnaît leur contenu émotionnel et se montre sensible à la qualité et à l'inventivité de certaines d'entre elles. En situant les travaux des aliénés dans le registre esthétique, il témoigne d'une attitude nouvelle<sup>7</sup> ». À travers ses publications, Réja introduit les productions des aliénés dans la sphère littéraire et artistique française de l'époque. Mais ce qui va véritablement révolutionner le statut des œuvres d'aliénés, ce sont les ouvrages des psychiatres Walter Morgenthaler (1882-1965) et Hans Prinzhorn (1886-1933), deux livres qui marqueront « l'avènement de

---

collections, prenant conscience de la valeur artistique et patrimoniale des productions des aliénés et de l'importance de les préserver. Voir à ce sujet Lucienne Peiry, *L'art brut*, Paris, Flammarion, coll. Tout l'art, 1997, p. 25.

<sup>3</sup> Caroline Douglas, citée dans *Du côté de l'art brut*, par Michel Ragon, Paris, Albin Michel, 1996, p. 48.

<sup>4</sup> M. Weber, B. Samuel-Lajeunesse, A.-M. Dubois, « L'art-thérapie : expression de la folie ou thérapie par l'art ? », *International Journal of Art Therapy*, septembre 1997, n°1, p. 23.

<sup>5</sup> Marcel Réja, « L'art malade : dessins de fous », *Revue universelle*, éd. Larousse, t. 1, 1901, pp. 913-915 et 940-944.

<sup>6</sup> Marcel Réja, *L'Art chez les fous : le dessin, la prose, la poésie*, Paris, Mercure de France, 1907, rééd., Nice, Z'édicions, 1994.

<sup>7</sup> Lucienne Peiry, *op. cit.*, p. 24-25.

l'artiste schizophrène<sup>8</sup>». Cette notion d'artiste schizophrène « va donner définitivement dans les médias le double statut d'expressions de la folie et d'œuvres d'art aux [productions d'aliénés]<sup>9</sup>».

## II. Expressions de la folie

Alors qu'il est encore médecin adjoint à la Waldau, un hôpital psychiatrique du canton de Berne, en Suisse (il en deviendra par la suite le directeur), Morgenthaler publie en 1921 une monographie entièrement consacrée à Adolf Wölfli, un patient de l'institution. Et « plutôt que de centrer son attention sur les traits pathologiques de ce dernier, le Dr Morgenthaler se livre à une recherche avant tout formelle, essayant de déterminer son style artistique<sup>10</sup>». Dans cet ouvrage intitulé *Un malade mental en tant qu'artiste : Adolf Wölfli*<sup>11</sup>, l'artiste l'emporte sur le patient : l'identité de l'auteur est mentionnée au complet (prénom et nom de famille) et ne reste pas, pour des raisons médicales, confidentielle, comme le veut l'usage. Quant au titre de l'ouvrage, il spécifie bien que l'on considère ici l'artiste et non le malade.

Pour sa part, le Docteur Prinzhorn publie en 1922 *Bildnerei der Geisteskranken (Expressions de la folie)*<sup>12</sup>, où sont reproduites les œuvres de la collection du Centre psychiatrique universitaire d'Heidelberg en Allemagne, une collection qu'il est chargé d'étudier<sup>13</sup>. Cette publication va en quelque sorte modifier la perception des œuvres réalisées par les aliénés, car elle se présente comme un véritable livre d'art agrémenté de reproductions en couleur. Dans le texte, « Prinzhorn utilise à plusieurs reprises le terme "création d'art", accordant à son tour un statut esthétique aux productions des malades mentaux<sup>14</sup>». Comme l'atteste la popularité de ce livre, qui sera réédité l'année même de sa parution, l'apport de la couleur est sans conteste un facteur majeur dans la diffusion des productions des aliénés, en particulier auprès des courants artistiques d'avant-garde de l'époque, lesquels sont littéralement fascinés par ces créations.

## III. L'avant-garde et son attrait pour les productions déviantes

Les symbolistes, les expressionnistes et les surréalistes vont valoriser la folie, voyant en elle un véritable ressort à leurs recherches plastiques. Pour les symbolistes, « la

---

<sup>8</sup> Jean Starobinski, préface de l'ouvrage en français de Hans Prinzhorn, *Expressions de la folie. Dessins, peintures, sculptures d'asile*, Paris, Gallimard, 1984, p. IX.

<sup>9</sup> M. Weber, B. Samuel-Lajeunesse, A.-M. Dubois, *op. cit.*, p. 23.

<sup>10</sup> Lucienne Peiry, *op. cit.*, p. 22.

<sup>11</sup> Walter Morgenthaler, *Ein Geisteskranker als Künstler : Adolf Wölfli*, Berne, Bircher, 1921.

<sup>12</sup> Hans Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken*, 1<sup>ère</sup> éd., Heidelberg, Springer, 1922 ; trad. fr., M. Weber en coll. avec A. Brousse, *Expressions de la Folie. Dessins, peintures, sculptures d'asile*, préface Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>13</sup> En 1920, la collection de cet hôpital, aujourd'hui connue sous le nom de « Collection Prinzhorn », réunissait 4500 œuvres provenant d'hôpitaux psychiatriques allemands, suisses, italiens et autrichiens (voir Michel Ragon, *op. cit.*, p. 47).

<sup>14</sup> Lucienne Peiry, *op. cit.*, p. 24.

folie permet d'approcher de l'essence de l'art de par son ignorance des poncifs académiques, faisant des œuvres "la traduction d'une âme". Dans l'expressionnisme, la folie en tant qu'intuition, vision de l'être, puise aux mêmes sources que l'art, tandis que l'idéologie surréaliste met l'accent sur la créativité de la folie, souvent plus ou moins identifiée à l'inconscient<sup>15</sup>. Les expressionnistes allemands parlent des productions des aliénés en termes de « force originelle » et d'« authenticité », des caractéristiques qu'ils attribuent également aux dessins d'enfants. Comme le relève Michel Ragon, à leurs yeux, « le dessin d'enfant et la peinture des malades mentaux constituent un ressourcement comparable à celui de l'art nègre pour le cubisme en France<sup>16</sup>».

De leur côté, les surréalistes vouent un véritable culte à la folie et seront les premiers intellectuels à concevoir les œuvres des malades comme une expression artistique à part entière. En 1919 déjà, Max Ernst organise une exposition dada à Cologne qui présente ses œuvres et celles de créateurs d'avant-garde aux côtés de « dessins d'enfants, de sculptures africaines, d'objets trouvés et de productions d'aliénés<sup>17</sup>». En 1922, il travaille sur un ouvrage consacré aux productions d'aliénés quand paraît, la même année, le livre de Prinzhorn, ce qui lui fera renoncer à son projet. Quant à André Breton, il se met en quête d'œuvres d'aliénés dès les années trente, soit quinze ans avant les prospections entamées par Jean Dubuffet dans les hôpitaux psychiatriques suisses et français<sup>18</sup>.

Comme on l'a vu, les symbolistes, les expressionnistes et les surréalistes partagent l'idée que la folie demeure essentielle à la création artistique et chacun de ces groupes s'en approprie une caractéristique spécifique. Pour les surréalistes, c'est la notion d'inconscient qui est mise de l'avant. Mais en plaçant l'inconscient au cœur de leur travail, ils remettent involontairement en question l'intentionnalité artistique des aliénés. Et l'on aboutit à la conclusion fâcheuse, soutenue notamment par Prinzhorn, selon laquelle les aliénés « ne savent pas ce qu'ils font<sup>19</sup>». Jean Dubuffet, auteur de la notion d'art brut dès 1945, et qui constituera une collection d'œuvres dont la moitié a pour auteurs des aliénés, s'opposera fermement à ce point de vue. À ses yeux, « les œuvres des malades mentaux lui apparaissent beaucoup plus conscientes que ne le disait Prinzhorn. Elles montrent en effet peu de maladresse, ni de naïveté et leur qualité technique est souvent évidente<sup>20</sup>». Nous partageons cet avis et pensons que les personnes souffrant de problèmes de santé mentale ne créent pas par la force du hasard ni sans intention, une affirmation qui mérite d'être répétée aujourd'hui. En effet, l'idée que ces auteurs travaillent sans véritable visée ni dessein étant encore bien

---

<sup>15</sup> M. Weber, B. Samuel-Lajeunesse, A.-M. Dubois, *op. cit.*, p. 24.

<sup>16</sup> Michel Ragon, *op. cit.*, p. 48. Dans le célèbre livre *Der Blaue Reiter*, Wassily Kandinski et Franz Marc reproduisent plusieurs dessins d'enfants aux côtés d'œuvres expressionnistes.

<sup>17</sup> Lucienne Peiry, *op. cit.*, p. 31. Signalons également l'exposition *Le Surréalisme*, présentée à la Galerie Maeght à Paris en 1947, qui réunit des œuvres d'artistes surréalistes et d'aliénés.

<sup>18</sup> André Breton publiera en 1948 l'article « L'art des fous, la clé des champs », dans *La clé des champs*, Paris, Sagittaire, 1953.

<sup>19</sup> Michel Ragon, *op. cit.*, p. 56.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 56.

ancrée dans l'esprit des gens, notamment à travers l'usage récurrent des adjectifs « spontané » et « naïf » qui reviennent comme des leitmotivs dans le discours entourant ces productions.

#### IV. Le contexte thérapeutique

En 1950 a lieu à Paris, à l'Hôpital Sainte-Anne, l'exposition internationale d'art psychopathologique. Organisée dans le cadre du premier Congrès mondial de psychiatrie, cette manifestation attire plus de 10 000 personnes. On y présente les oeuvres de 300 malades provenant d'hôpitaux étrangers, notamment du Brésil, du Canada, des États-Unis et de la Grande-Bretagne<sup>21</sup>. Cet événement est le premier du genre à réunir des productions provenant d'ateliers thérapeutiques rattachés à des hôpitaux psychiatriques ainsi que des œuvres réalisées dans le cadre de psychothérapies individuelles. Or, dans le compte-rendu de cette manifestation publié par le magazine *Art d'aujourd'hui*, on « passe sous silence le contexte thérapeutique auquel l'œuvre doit sa naissance et ses caractéristiques<sup>22</sup> ». Selon les auteurs Weber, Samuel-Lajeunesse et Dubois, ce non-dit s'expliquerait par « l'influence incommensurable du surréalisme comme instance de légitimation culturelle [en France du moins], qui semble être pour beaucoup dans cette scotomisation, laissant intact le double statut d'art et d'expression de la folie qui s'était constitué à propos des œuvres perçues comme des productions artistiques spontanées<sup>23</sup> ». Dès lors, le discours artistique l'emporte sur les conditions dans lesquelles l'œuvre a été réalisée. On peut par exemple lire dans *Tabou magazine*, une autre publication grand public : « Primitifs, surréalistes ou fauves, les déments redécouvrent tout l'art pictural<sup>24</sup>. » Ainsi, plus d'un demi-siècle après les premiers écrits sur les œuvres d'aliénés, la tendance semble être inversée, l'aspect médical s'effaçant devant la dimension artistique.

En France, comme dans le monde entier, l'art-thérapie connaît un véritable boum à partir des années soixante. L'art-thérapie est une pratique basée sur une activité picturale et/ou graphique, où la signification de l'œuvre naît d'un dialogue entre le thérapeute et le patient. Comme le relève Vittorino Andreoli, professeur de psychiatrie à Vérone et président de la section de psychopathologie de l'expression de l'Association mondiale de psychiatrie, « on peut aussi attribuer une signification thérapeutique à l'art-thérapie dans le sens où se produit une libération d'énergies psychiques conflictuelles, qui procure un bien-être au patient et cela indépendamment de la compréhension de ce qui se passe au moment de la réalisation de l'œuvre<sup>25</sup> ». L'art-thérapie a donc en premier lieu une fonction « libératrice », permettant aux patients de s'exprimer par la pratique des arts. Toutefois, comme le rappelle Andreoli, si les arts interviennent dans

---

<sup>21</sup> Voir à ce propos le catalogue d'exposition *De Sainte-Anne et d'Ailleurs*, Galerie St-Germain, Paris, du 28 juin au 11 juillet 2000.

<sup>22</sup> M. Weber, B. Samuel-Lajeunesse, A.-M. Dubois, *op. cit.*, p. 25.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>24</sup> *De Sainte-Anne et d'Ailleurs*, catalogue d'exposition, *op. cit.*, p. 3.

<sup>25</sup> Vittorino Andreoli, « Art des fous, psychopathologie de l'expression, art-thérapie », *International Journal of Art Therapy*, janvier, février, mars 1998, n°2, p. 9.

ce processus, « les ateliers en milieux psychiatriques ne sont ni des écoles d'art ni des lieux d'apprentissage à la manière médiévale parce que le but en est différent : il s'agit d'un but clinique et thérapeutique. [...] Notre intention n'est pas de former des artistes, mais tout au moins d'améliorer la santé mentale et la qualité de vie des malades<sup>26</sup>». Les productions réalisées dans un cadre thérapeutique ne sont donc pas à priori des œuvres d'art et ne possèdent pas nécessairement un intérêt artistique. Cependant, on assiste de plus en plus à une assimilation médiatique de la pratique de l'art-thérapie à la production d'œuvres d'art : « Aujourd'hui, la modalité dominante est l'exposition d'œuvres données implicitement ou explicitement comme artistique<sup>27</sup>.» Ce phénomène se traduit notamment au sein des milieux médicaux par la réalisation d'expositions et l'édition de catalogues, ou encore la constitution de collections. Et l'appellation « art-thérapie », qui contient le mot « art », ne fait que renforcer ce malentendu. Quant à l'art brut, qui a fortement contribué à combattre les préjugés envers la folie, il compte involontairement parmi les facteurs responsables de cette « dérive ».

## V. L'influence de l'art brut

Devant la popularité croissante de l'art brut, les institutions qui proposent des ateliers d'art-thérapie ont de plus en plus tendance à qualifier les productions réalisées dans leur cadre d'art brut. Cette assimilation s'explique par le fait que la définition de l'art brut a été établie sur la base d'œuvres découvertes dans des hôpitaux psychiatriques, autrement dit, dans un contexte similaire à celui qui accueillera les premiers ateliers d'art-thérapie. Cependant, hormis ce point commun, l'art brut n'a rien à voir avec l'art-thérapie : les œuvres qui relèvent de l'art brut n'ont pas été réalisées dans le cadre d'ateliers mais, la plupart du temps, dans la solitude et la clandestinité, comme en témoigne le cas d'Aloïse (1886-1964) : « En 1920, alors qu'elle a 34 ans, Aloïse qui est internée à l'hôpital psychiatrique de Cery près de Lausanne, en Suisse, commence à pratiquer secrètement, cachée dans les toilettes, dessins et écrits<sup>28</sup>.» De plus, à cette époque, les patients ne disposaient pas de matériel professionnel, ce qui les amenait souvent à utiliser des supports non traditionnels : Aloïse « utilise des papiers de fortune [...], vieilles enveloppes, fragments de carton gris, débris de papier Kraft, revers de calendrier ». Et si elle dispose librement dès 1945 de papier et de crayons de couleur, « elle préfère à tout autre les vieux papiers d'emballage qu'elle défroisse et raccommode<sup>29</sup>». Pour leur part, les ateliers d'art-thérapie fournissent gouache, acrylique, pastels, feuilles de papier, canevas, etc., et offrent un encadrement par des professionnels (les art-thérapeutes). En outre, ils se pratiquent en groupe et visent la communication par l'intermédiaire du dessin ou de l'œuvre réalisée dans le cadre de l'atelier.

---

<sup>26</sup> Vittorino Andreoli, *op. cit.*, p. 8.

<sup>27</sup> M. Weber, B. Samuel-Lajeunesse, A.-M. Dubois, *op. cit.*, p. 24.

<sup>28</sup> Michel Ragon, *op. cit.*, p. 64.

<sup>29</sup> Jacqueline Porret-Forel, « Réponse au questionnaire », *Un vaste monde de lumière : Aloïse, Alice Bailly, Violette Diserens*, catalogue d'exposition, Musée des beaux-arts de Lausanne, espace Arlaud, du 10 février au 22 avril 2001, Lausanne, Musée des beaux-arts, 2001.

Aujourd'hui, comme le constate Michel Thévoz, l'ancien conservateur de la Collection de l'art brut à Lausanne, « la production d'art n'a jamais été aussi abondante dans les hôpitaux psychiatriques puisqu'on y a ouvert de nombreux ateliers d'art-thérapie ou d'ergothérapie depuis les années 50 justement<sup>30</sup> ». N'oublions pas cependant que jusque dans les années quarante, beaucoup d'œuvres réalisées dans ces institutions étaient détruites par le personnel : « Pendant 16 ans, toutes les peintures d'Aloïse, tous ses écrits seront au fur et à mesure détruits<sup>31</sup>. » Ce n'est qu'à partir de 1936 qu'ils seront conservés. Par ailleurs, comme le relève Michel Thévoz, « c'est un fait que les nouvelles stratégies psychiatriques ont suscité une abondance de productions picturales ou sculpturales. Mais la progression quantitative est en raison inverse de l'apport inventif<sup>32</sup> ». Pour sa part, Michel Ragon constate que « l'art des malades mentaux a atteint son plus haut degré d'expressivité au moment où la population asilaire a été la plus réprimée. Ces artistes qui étaient en réalité des artistes clandestins, pratiquaient leur art en cachette. [...] À partir du moment où les psychiatres ont récupéré cette expression "sauvage" pour en faire l'une des données de leur thérapie, la veine artistique dans les asiles a été tarie. Aux brimades et à la répression que les infirmiers et les médecins faisaient subir aux malades mentaux, considérant que leurs délires artistiques encourageaient leur démence, s'est substitué un encouragement à peindre, les œuvres des fous étant désormais recueillies comme matériel pouvant servir à un diagnostic<sup>33</sup> ». Si l'« encouragement à peindre » vaut bien mieux que les brimades et que l'on ne peut que se réjouir des progrès qui ont été faits dans ce domaine, il est vrai que dès l'instant où l'on encourage les patients à avoir une pratique artistique, l'urgence et le besoin vital de s'exprimer sont moins forts, affectant du même coup l'inventivité et la virulence des œuvres produites. À ce facteur, il faut encore ajouter l'apparition des neuroleptiques. En atténuant les psychoses et les hallucinations des patients tout comme leur concentration au travail, les médicaments amoindrissent la force expressive des patients. Mais les médicaments ne sont pas les seuls responsables de ce phénomène : « Indépendamment même des pratiques thérapeutiques, la folie a changé, elle n'échappe pas à l'histoire ni, en l'occurrence, à un contexte d'homogénéisation, de normalisation, de sollicitude et/ou de contrôle social, qui tend à généraliser un état qu'on pourrait qualifier de *borderline*<sup>34</sup>. »

Force est alors de constater qu'après 1950, les cas d'art brut se sont raréfiés dans les hôpitaux et qu'en règle générale, peu d'œuvres inventives sont issues des ateliers d'art-thérapie ou d'ateliers où la création est encadrée<sup>35</sup>. Mais il demeure des exceptions,

---

<sup>30</sup> Michel Thévoz, *Collection de l'art brut, Lausanne*, postface de Lucienne Peiry, Zurich, Institut suisse pour l'étude de l'art ; Genève, BNP Paribas Suisse, coll. Musées suisses, 2001, p. 36.

<sup>31</sup> Michel Ragon, *op. cit.*, p. 64.

<sup>32</sup> Michel Thévoz, *op. cit.*, p. 36.

<sup>33</sup> Michel Ragon, *op. cit.*, pp. 57-58.

<sup>34</sup> Michel Thévoz, *op. cit.*, p. 36.

<sup>35</sup> Sur la question de la diminution des cas d'art brut au sein des institutions psychiatriques, se référer à l'article précédent du même auteur (*À la poursuite de l'art brut*), dans la rubrique « Archives » du site Internet de la Société des arts indisciplinés ([www.sai.qc.ca](http://www.sai.qc.ca)).

comme en témoignent par exemple les œuvres de Denis Belleau, Steven Brodtkin, François Ducas, Karine Labrie, Jean Laporte et Antonio Mazza, les auteurs des productions présentées dans le cadre de l'exposition virtuelle *Champs libres : À la poursuite de la l'art brut - 2*.

Issus de divers ateliers d'arts visuels ou de structures apparentées destinés aux personnes souffrant de maladie mentale<sup>36</sup>, ils ont comme point commun d'être à l'origine d'une production qui ne relève pas, à nos yeux, d'un simple travail d'expression mais bien de l'ordre d'une vision artistique. Dans ce contexte, ils sont donc perçus non pas comme des malades ou des personnes « assistées » mais bien comme des artistes dont le travail a été sélectionné sur la base de critères d'ordre esthétique. Autre exemple cette fois-ci célèbre, celui de Carlo Zinelli, sur lequel nous concluons notre réflexion.

## **VI. Carlo Zinelli : un artiste renommé**

Patient de l'hôpital psychiatrique de Vérone en Italie, Carlo Zinelli (1916-1974) a été interné de 1941 à 1973 pour des troubles mentaux qui se transformèrent en schizophrénie chronique. C'est à partir de 1951 qu'il se met à faire des graffitis sur les murs de l'hôpital avec un morceau de bois et un caillou. On a beau l'en empêcher, il continue dès qu'il en a l'occasion. Le personnel de l'hôpital met finalement à sa disposition des feuilles de papier et des crayons de couleur. Par la suite, un atelier d'arts visuels sera créé au sein de l'hôpital, dont bénéficieront Carlo et d'autres patients. En 1960, Jean Dubuffet voit des œuvres de Carlo. Certain d'avoir à faire à un artiste d'art brut, il fait l'acquisition de plusieurs de ses œuvres. Aujourd'hui, Carlo Zinelli est un artiste « reconnu comme tel par les artistes et les critiques d'art, à tel point que tout ce qui relève de la psychiatrie est passé progressivement au second plan : dans les expositions les plus récentes, le discours de l'art prédomine, et non celui de son dossier médical<sup>37</sup> ». Il a été exposé dans des galeries d'art et des musées à titre d'artiste en art contemporain. Selon Vittorino Andreoli, le cas de Carlo prouve que « la folie, même dans la forme extrême de la schizophrénie chronique, est compatible avec le "grand art". Carlo était certainement un grand fou mais il était aussi un grand artiste<sup>38</sup> ». En lui fournissant du matériel pour dessiner, le personnel médical ne s'attendait pas à ce que Carlo produise des œuvres exceptionnelles. Mais Carlo s'est mis à réaliser des chefs-d'œuvre et ses dessins ont peu à peu pris de la valeur. Comme le précise encore Andreoli, « ce fou de l'hôpital de Vérone est connu aujourd'hui à Tokyo, New York et

---

<sup>36</sup> Denis Belleau crée au sein de Folie/Culture et de l'Atelier de la Mezzanine, à Québec ; Steven Brodtkin, dans le cadre du Centre Wellington, une structure rattachée à l'Hôpital psychiatrique Douglas, à Verdun ; François Ducas et Antonio Mazza, dans le cadre de la Fondation pour l'art thérapeutique et l'art brut du Québec à Montréal, plus connue sous l'appellation Les Impatients ; enfin, Karine Labrie et Jean Laporte sont rattachés au programme Vincent et moi du Centre hospitalier Robert-Giffard, à Beauport.

<sup>37</sup> Vittorino Andreoli, *op. cit.*, p. 5.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 6.

dans les grandes villes européennes et chacune de ses peintures est estimée sur le marché de l'art à environ 20 millions de lires<sup>39</sup>».

Cependant, dans un tel contexte, est-il légitime de qualifier Carlo d'artiste à part entière, alors même qu'il n'avait pas conscience de la valeur tant artistique que financière de son travail? Et n'y a-t-il pas un risque de récupération quand de telles productions sont soumises aux lois du marché au même titre que n'importe quelle autre œuvre d'art? Répondre à ces questions nous oblige à nous interroger sur la notion d'œuvre d'art. Selon André Boulon, art-thérapeute et professeur d'arts plastiques, « seuls deux critères semblent pouvoir résister dans une approche de définition de l'art au XX<sup>e</sup> siècle : le 1<sup>er</sup> serait de l'ordre d'une prise de conscience par le créateur d'une finalité "artistique" au moment de la création et serait proche de la notion d'intentionnalité de Danto ; le 2<sup>ème</sup> serait le principe d'énonciation de Thierry de Duve : "est art, toute manifestation que l'artiste aura proclamée telle et qui aura été admise comme telle par la société dont il fait partie"<sup>40</sup>». Selon ce point de vue, par ailleurs discutable, on peut résumer à trois moments clés le processus qui fait d'une création une œuvre d'art reconnue comme telle par les réseaux artistiques : l'intention artistique énoncée par l'auteur, la production considérée comme œuvre d'art par l'artiste, et l'œuvre perçue et énoncée comme telle par la société. Dans le cas de Carlo, seule la reconnaissance de ses peintures dans le champ social a lieu, reconnaissance qui s'exprime par ailleurs de manière totalement indépendante de sa volonté. Aussi, selon Vittorino Andreoli, « c'est la production picturale seule qui a sa place dans l'art, et non le malade mental qui en est l'auteur<sup>41</sup> ». Si, dans ce cas précis, on ne peut que souscrire à cette affirmation, il serait faux d'exclure systématiquement les patients du processus de légitimation de l'œuvre. En effet, certains d'entre eux manifestent clairement leur intention artistique et désignent leurs créations comme des œuvres d'art, les signant et s'attribuant un statut d'artiste à part entière. Mais il n'en demeure pas moins que leur reconnaissance en tant qu'artiste au sein du champ social dépend avant tout du processus de constitution des « valeurs artistiques », lequel est établi par les acteurs culturels (conservateurs, critiques d'art, etc.) et les acteurs économiques (galeristes, marchands d'art, etc.)<sup>42</sup>.

Quant au risque de récupération par le marché de l'art, « des pressions s'exercent fatalement en retour sur les créateurs pour qu'ils s'adaptent à une notoriété qui (leur) était posthume, mais qui, aujourd'hui, les rattrape. Aux États-Unis surtout, on a vu certaines productions pourtant prometteuses perdre de leur virulence au fur et à mesure de leur succès et se conformer insensiblement à ce qui semble correspondre aux vœux des collectionneurs<sup>43</sup> ». En cela, nous devons demeurer vigilant, de sorte que la

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>40</sup> André Boulon, « Des sens qui se dérobent : pour une pratique essentiellement interrogative », *International Journal of Art Therapy*, n°1, *op. cit.*, p. 16. Voir aussi de Thierry de Duve, *Faire école*, Paris, Presses du réel, 1992.

<sup>41</sup> Vittorino Andreoli, *op. cit.*, p. 5.

<sup>42</sup> Raymonde Moulin, *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion, 1995, p. 221.

<sup>43</sup> Michel Thévoz, *op. cit.*, p. 49.

production n'échappe pas à son auteur et suit une destinée à laquelle il ne pourrait prendre part. Mais l'on ne peut malheureusement pas l'empêcher.

Comme on l'a vu, au début du XX<sup>e</sup> siècle, les productions de personnes souffrant de maladie mentale étaient écartées du champ artistique et maintenues dans l'ombre. Aujourd'hui, nous assistons au phénomène inverse. D'une part, elles sont abondamment exposées, que ce soit au sein des ateliers où elles ont été réalisées ou dans des galeries et musées. D'autre part, jouissant désormais d'un à priori positif, on les qualifie souvent abusivement d'œuvres d'art. Or, ici comme ailleurs, les véritables œuvres d'art demeurent une denrée rare. ■

## **DENIS BELLEAU**

Denis Belleau est né en 1960 à Montmagny (Québec). Il a fait ses études collégiales en arts plastiques. Il travaille à temps partiel comme aide technicien céramiste aux Loisirs Beauport, à quelques kilomètres de la ville de Québec. Il fait aussi de la bande dessinée pour le journal de rue La Quête ainsi que pour des journaux de groupes communautaires. Il fréquente l'Atelier de la Mezzanine et Folie/Culture, deux organismes destinés aux personnes ayant ou ayant eu des problèmes en santé mentale.

Denis Belleau est un artiste prolifique. Il fait de la céramique, de la peinture, du dessin mais aussi de la vidéo. C'est dans le cadre de l'atelier « Les minutes vidéo » proposé par Folie/Culture, au cours duquel le participant doit réaliser sur trois jours une vidéo d'une minute, qu'il a réalisé les trois vidéos présentées dans l'exposition virtuelle *Champs libres*. Sa production est originale à double titre : d'une part il utilise le dessin comme support de base, d'autre part les images sont animées manuellement.

### ***Folie/Culture***

Cet organisme poursuit un travail de sensibilisation, d'information et de promotion dans le domaine de la santé mentale depuis 1984, il en organisant des événements (expositions, performances, pièces de théâtre, etc.) qui réunissent des personnes souffrant de problèmes de santé mentale et des artistes professionnels. Il soutient, produit, distribue et diffuse le résultat de recherches artistiques ayant un rapport étroit avec l'émotion et la folie. L'organisme édite également une revue, les *Cahiers Folie/Culture*.

Folie/Culture  
225, boulevard Charest Est, bureau 116  
Québec (Québec) G1K 3G9  
Téléphone : (418) 649-0999  
Courriel : [fc@folieculture.org](mailto:fc@folieculture.org)  
Site Internet : [www.folieculture.org](http://www.folieculture.org)  
Personne-ressource : Céline Marcotte

### ***Atelier de la Mezzanine***

L'Atelier de la Mezzanine a été mis sur pied en 1999 par Folie/Culture. Cet organisme offre à des créateurs ayant ou ayant eu des problèmes de santé mentale l'accès à des conditions d'apprentissage, de production et de diffusion en arts visuels. Il a également pour but de participer au décloisonnement de l'art en cherchant à développer des liens d'échange et de communication avec différents milieux.

Atelier de la Mezzanine  
541, rue de St-Valier Est, bureau 451  
Québec (Québec) G1K 3P9 Canada  
Téléphone : (418) 691-3690  
Télécopieur : (418) 691-3695  
Courriel : [atelierscreation@meduse.org](mailto:atelierscreation@meduse.org)  
Personne-ressource : Anne-Claire Pilote

## **JEAN LAPOINTE**

Jean Lapointe est né à Québec en 1961. Après des études collégiales en sciences humaines et en génie mécanique, il travaille pendant deux ans dans les transports ferroviaires en tant que dessinateur technique. Parallèlement, il étudie les arts visuels à Québec et à Toronto. Il s'intéresse dès son plus jeune âge au bricolage et à la sculpture sur bois, dont il apprend les rudiments à Saint-Jean-Port-Joli. Ce petit village de la province de Québec, connu pour ses sculpteurs sur bois, organise depuis plusieurs années un symposium international de sculpture. Jean Lapointe est associé au programme Vincent et moi.

Pour Jean Lapointe, le dessin n'est au départ qu'une étape préliminaire à la réalisation d'œuvres en trois dimensions. Mais il devient peu à peu son mode d'expression favori, reléguant la sculpture au second plan. Son sujet de prédilection est la figure humaine, qu'il met en scène dans différents décors. Utilisant le stylo à bille et l'encre de chine, les volumes sont rendus par de multiples coups de crayons, qui s'apparentent à la technique de la gravure.

### ***Vincent et moi***

Vincent et moi est un programme de prêt d'œuvres réalisées par des personnes souffrant de maladie mentale, qui reçoivent des soins psychiatriques au Centre hospitalier Robert-Giffard ou dans la communauté, et qui sont engagées dans un processus de création. Appuyant les artistes dans leur cheminement, ce programme constitue une collection exposée dans les unités de soins, les bureaux et les corridors de l'établissement. A travers cette initiative, cet organisme cherche à modifier les rapports entre les usagers de l'hôpital, le personnel et la communauté.

Programme Vincent et moi  
Centre hospitalier Robert-Giffard  
2601, de la Canardière  
Beauport (Québec) G1J 2G3 Canada  
Téléphone : (418) 663-5321, poste 6663  
Courriel : francois\_bertrand@sss.gouv.qc.ca  
Site Internet : [www.rgiffard.qc.ca](http://www.rgiffard.qc.ca)  
Personne-ressource : François Bertrand

## **KARINE LABRIE**

Karine Labrie est née en 1976 à Québec. Elle vit dans une famille d'accueil depuis l'âge de huit ans. Sourde de naissance, elle communique par le langage des signes. Après l'école élémentaire, elle suit des cours de cheminement particulier. Elle effectue également divers stages (pâtisserie, pharmacie, jardinage, etc.). Elle fréquente depuis quelques années un atelier de travail. Elle y exécute divers petits travaux d'assemblage pour le compte d'entreprises. Elle est associée au programme Vincent et moi.

Son goût pour le dessin s'est manifesté dès son plus jeune âge. Elle dessine au stylo à bille sur divers supports (papier, carton, tissu, etc.). Les sujets sont ensuite découpés puis collés sur une surface neutre. Son univers est essentiellement féminin : filles de joie, femmes fatales ou demoiselles aux tenues vestimentaires d'époque. Elle réalise également des collages composés d'une multitude de boutons, de perles et de rubans colorés.

### ***Vincent et moi***

Vincent et moi est un programme de prêt d'œuvres réalisées par des personnes souffrant de maladie mentale, qui reçoivent des soins psychiatriques au Centre hospitalier Robert-Giffard ou dans la communauté, et qui sont engagées dans un processus de création. Appuyant les artistes dans leur cheminement, ce programme constitue une collection exposée dans les unités de soins, les bureaux et les corridors de l'établissement. A travers cette initiative, cet organisme cherche à modifier les rapports entre les usagers de l'hôpital, le personnel et la communauté.

Programme Vincent et moi  
Centre hospitalier Robert-Giffard  
2601, de la Canardière  
Beauport (Québec) G1J 2G3 Canada  
Téléphone : (418) 663-5321, poste 6663  
Courriel : francois\_bertrand@sss.gouv.qc.ca  
Site Internet : www.rgiffard.qc.ca  
Personne-ressource : François Bertrand

## **STEVEN BRODKIN**

Steven Brodtkin est né en 1949 à Montréal. Après l'école secondaire, il suit des cours de dessin à l'école d'art et de design du Musée des beaux-arts de Montréal, à l'école des beaux-arts du Centre des arts Saidye Bronfman, ainsi que des cours de peinture avec l'artiste Seymour Segal. Il a à son actif quelques expositions individuelles et collectives. Il est également représenté dans plusieurs collections privées à travers le Canada et par la Banque d'art canadienne, laquelle a acquis une de ses œuvres en 1973. Il fréquente actuellement le Centre Wellington.

À ses débuts, Steven Brodtkin peignait à l'huile, sur de grands formats. Mais depuis quelques années, il a abandonné cette technique pour se consacrer au dessin à la craie grasse, au pastel sec et aux crayons de couleur. Les paysages, les natures mortes et les portraits (thème que nous avons retenu pour l'exposition virtuelle) sont ses sujets favoris. Si les œuvres sont figuratives, l'arrière-plan est saturé de formes abstraites aux couleurs vives.

### ***Centre Wellington***

Le Centre Wellington est rattaché à *Spectrum* (un ensemble des services de réadaptation et de support communautaire de l'Hôpital Douglas, un hôpital psychiatrique montréalais) Cet organisme propose aux usagers de nombreuses activités, notamment l'atelier de dessin et de carte, l'atelier de menuiserie ou encore l'atelier de céramique et de fleuristerie. Des services d'éducation socioprofessionnelle, d'intégration sociale et de placement à l'emploi sont également offerts.

Centre Wellington  
4932, rue Wellington  
Verdun (Québec) H4G 1X6 Canada  
Téléphone : (418) 768-2668  
Courriel : lahnic@douglas.mcgill.ca  
Site internet : [www.hopitaldouglas.qc.ca](http://www.hopitaldouglas.qc.ca)  
Personne-ressource : Nicole Lahaie

## **ANTONIO MAZZA**

D'origine italienne, Antonio Mazza est né en 1964 à Montréal. Après l'école secondaire, qu'il fréquente jusqu'en cinquième, il travaille comme aide-mécanicien, et de 1987 à 1997, il participe à des ateliers de travail supervisé. Il suit l'atelier d'arts visuels des *Impatients* depuis 1993 ainsi qu'un cours de menuiserie à l'Hôpital Louis-H. Lafontaine, dans le cadre d'un programme d'ergothérapie.

Antonio Mazza a une production abondante. Ses dessins au crayon de couleur et à la mine de plomb illustrent avec précision les souvenirs liés à son enfance. De nature narrative, ils sont colorés, pleins d'humour et semblent à priori inoffensifs. Cependant, un regard plus attentif nous révèle des situations dangereuses où l'accident menace.

### ***Les Impatients***

Depuis sa création en 1992, l'organisme Les Impatients se voue au mieux-être des personnes connaissant ou ayant connu des difficultés d'ordre psychiatrique. Il a mis sur pied trois ateliers situés au centre-ville, à Montréal-Est et à l'Hôpital psychiatrique Louis-H. Lafontaine, qui se sont consacrés aux arts visuels, à l'art-thérapie et à la musicothérapie. Par ailleurs, il dispose d'un espace où sont présentées des œuvres issues de sa collection. Il organise également des expositions auxquelles sont parfois associés des artistes professionnels.

Les Impatients  
Fondation pour l'art thérapeutique et l'art brut du Québec  
100, rue Sherbrooke est, bureau 4000  
Montréal (Québec) H2X 1C3 Canada  
Téléphone : (514) 842-1043  
Courriel : [impatients@qc.aira.com](mailto:impatients@qc.aira.com)  
Site Internet : [www.artbrut.qc.ca](http://www.artbrut.qc.ca)  
Personne-ressource : Lorraine Palardy

## **FRANÇOIS DUCAS**

François Ducas est né en 1970 à Montréal. Il a grandi dans le quartier de Pointes-aux-Trembles, dans une famille de six enfants dont il est le cadet. Après l'école primaire, il intègre une classe d'adaptation, suivie de divers stages. Passionné de musique, il adore les chanteuses populaires francophones tout comme le rock and roll et ses classiques. Il assiste à de nombreux concerts et suit de près la vie des stars du show-business, ne manquant aucune occasion de se faire photographier à leur côté. Il fréquente les ateliers d'arts visuels et de musicothérapie des Impatients depuis 1997.

Une énergie brute se dégage de ses compositions au crayon feutre. Il dessine essentiellement des punks et leur attributs (chaînes de métal, symbole de l'anarchie, etc.), des guitares électriques, des motos, des voitures de tous genres de cylindrées, des zeppelins, des fusées ainsi que les portraits de ses chanteuses préférées.

### ***Les Impatients***

Depuis sa création en 1992, l'organisme Les Impatients se voue au mieux-être des personnes connaissant ou ayant connu des difficultés d'ordre psychiatrique. Il a mis sur pied trois ateliers situés au centre-ville, à Montréal-Est et à l'Hôpital psychiatrique Louis-H. Lafontaine, qui se sont consacrés aux arts visuels, à l'art-thérapie et à la musicothérapie. Par ailleurs, il dispose d'un espace où sont présentées des œuvres issues de sa collection. Il organise également des expositions auxquelles sont parfois associés des artistes professionnels.

Les Impatients  
Fondation pour l'art thérapeutique et l'art brut du Québec  
100, rue Sherbrooke est, bureau 4000  
Montréal (Québec) H2X 1C3 Canada  
Téléphone : (514) 842-1043  
Courriel : [impatients@qc.aira.com](mailto:impatients@qc.aira.com)  
Site Internet : [www.artbrut.qc.ca](http://www.artbrut.qc.ca)  
Personne-ressource : Lorraine Palardy

## Réalisation et remerciements

Édition : Société des arts indisciplinés  
Commissaire : Sarah Lombardi  
Coordination : Valérie Rousseau  
Traduction : Kathe Roth  
Révision française : Traducteurs Associés  
Conception graphique : Bruno Ricca  
Photographe (Labrie, Lapointe) : Simon Lecomte  
Photographe (Brodkin, Mazza, Ducas) : Marie-Christine Cyr

©2003 Société des arts indisciplinés

Tous les droits de copies ou de reproduction, de traduction ou de transformation des textes et des images sont réservés.

La Société des arts indisciplinés (SAI) tient à souligner l'appui financier du Fonds Jeunesse Québec, de la Fondation du maire de Montréal pour la Jeunesse et de la Société des arts technologiques (SAT). Elle souhaite remercier les artistes de l'exposition associés aux ateliers d'arts visuels suivants : le Centre Wellington, Folie/ Culture, Les Impatients, le Programme Vincent et moi, ainsi que l'Atelier de la Mezzanine. Pour la promotion du projet, la SAI remercie également ABCD, Art en marge, la Collection de l'Art Brut, Raw Vision et le Bulletin Psycho-Ressources.com.

Ce projet fait suite à l'exposition virtuelle *À la poursuite de l'art brut*, en ligne de juin 2002 à octobre 2003, qui proposait une réflexion sur la notion d'art brut et son évolution, en présentant le travail de trois jeunes artistes *outsiders*, Scott Griffin, Victor Henri et Jocelyn Therrien.

Fondée en 1998, la Société des arts indisciplinés (SAI) a pour mission de mettre en valeur l'art indiscipliné du Québec et du Canada, en se consacrant à la recherche, à l'éducation et à la diffusion dans ce domaine artistique et patrimonial.

### **Société des arts indisciplinés**

C.P. St-André, B.P. 32032  
Montréal (Québec) H2L 4Y5 Canada  
Téléphone : (514) 987-3000, poste 2601  
Courriel : [sai@sai.qc.ca](mailto:sai@sai.qc.ca)  
Site Internet : [www.sai.qc.ca](http://www.sai.qc.ca)